

МИР ЭКСПУРСКИЙ

№ 3 (27)/2014

ISSN 2309-2777
9 772309 277780



«МИР ЭКСКУРСИЙ»

Журнал о теории и практике экскурсионного дела. Для профессионалов и любителей экскурсий и путешествий



Полноцветное издание формата А4 объёмом 100 страниц

Выходит с 2007 года, периодичность – один раз в три месяца

Сайт журнала – <http://www.mirexcurs.ru>

- Журнал адресован экскурсоводам, работникам турагентств, экскурсионных бюро, специалистам по организации учебных экскурсий, преподавателям и студентам профильных вузов.
- Обсудить материалы с коллегами, предложить новые темы, поделиться авторскими разработками можно также в группах журнала на страницах социальных сетей:

ВКонтакте — Журнал «МИР экскурсий» — <http://vk.com/club37584561>

Facebook — «МИР экскурсий» — <http://www.facebook.com/#!/groups/180585002022700/>

МИР экскурсий

Журнал о теории и практике экскурсионного дела. Для профессионалов и любителей экскурсий и путешествий

Без возрастных ограничений

Издаётся с октября 2007 года

№ 3 (27) / 2014

Время и люди

Крайнова Г. В. Оксема Фёдоровна Петрова. Магия личности

3

В помощь экскурсоводу

Узень Э. А. Сергей Донатович Довлатов в истории Пушкинского уголка (тематическая экскурсия по маршруту: Учреждение отдыха и оздоровления «Пушкиногорье» – д. Березино – посёлок Пушкинские Горы)

15

Лупанова Е. М., Фёдорова М. Ю. Экскурсия «Мифы звёздного неба» в Музее антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера)

25

Дмитриев В. И. Современные солнечные часы Санкт-Петербурга

29

Гавис Н. В. Путешествие по Стремянной улице

34

Исаченко В. Г. Светочи русского пути

41

Реутов В. А. Как алгеброй проверить гармонию... (Продолжение)

43

Окулов С. В. Как лучше познакомить с городом

51

Исаченко В. Г. Владимир Ильич Ленин и живопись

58

Кузнецова Е. Ю. «МАНИФЕСТА 10».

61

Европейская биеннале современного искусства

Пугачёва Н. А. Экскурсовод, гид или медиатор?

67

В помощь экскурсоводу. Первая мировая война

Павлинов А. П. Шутливая опера «Иванов Павел». 1915 год

71

Валл А. В. Первая мировая война и последние памятные монеты Российской империи

76

Кузнецова Е. Ю. Память и памятники

80

Литературные экскурсии в школе

Лазарева И. К. Первая мировая. Воспитание образованием

90

Лазарева И. К. Старая Москва. Опыт заочных экскурсий

96



РЕДАКЦИЯ:

Главный редактор – д. э. н., действительный член Русского географического общества и Национальной академии туризма — В. Б. ФРИДМАН

Члены редакционного совета – Н. Н. ГАРШИНА, Р. А. ЗУБАТИН, И. И. ЛИСАЕВИЧ, Л. Е. ПЕГАСОВА, Н. Н. ПУЛИНА

Руководитель проекта – ЕВГЕНИЯ КУЗНЕЦОВА

Тел.: (812) 716-77-42

электронная почта: mirexcurs@gmail.com

Фотографы – ДМИТРИЙ ПЕСОЧИНСКИЙ, МАКСИМ ПЕТРОВ

Дизайнер – АННА БУРМИСТРОВА

Корректор – ГАЛИНА ЯКУШЕВА

Литературный редактор – ГАЛИНА ПОПОВА

Учредитель и издатель:

ООО «Туристическая компания «МИР»

Генеральный директор – ВАЛЕРИЙ ФРИДМАН

Адрес редакции и издателя:

191186 Санкт-Петербург, Невский пр., 11/2, лит. А, п. 1Н

Тел.: (812) 716-77-42, (812) 325-25-95

Факс: (812) 315-30-01

Сайт: www.mirexcurs.ru

Журнал зарегистрирован Управлением Федеральной службы по надзору за соблюдением законодательства в сфере массовых коммуникаций и охране культурного наследия по Северо-Западному федеральному округу

Свидетельство ПИ № ФС2 – 8589 от 03 мая 2007 г.

Свидетельство новое после перерегистрации в связи

с расширением территории распространения —

ПИ № ФС77-35252 выдано 13. 02. 2009 г. Федеральной

службой по надзору в сфере связи и массовых коммуникаций

Ссылка на журнал «Мир экскурсий»

при использовании материалов обязательна

Журнал отпечатан в ЗАО «БЕЛЛ»

Санкт-Петербург, ул. Книпович, д. 12, корп. 2

Заказ № 443

Тираж: 300 экземпляров.

Выход в свет: 25.09.2014

г. Цена свободная

1-я и 4-я обложки — Государева Ратная палата, г. Пушкин, 2014.

Фото — Максима Петрова



Эпидемия в туризме

Эпидемия банкротств охватила крупные турфирмы Москвы и Санкт-Петербурга нынешним летом. Владельцы турагентств каждый день с тревогой просматривают ленту новостей в Интернете, чтобы узнать — кто следующий? Люди, воспользовавшиеся услугами турфирм и, оплатившие заранее свою поездку на отдых, томятся в очередях в надежде вернуть хоть какие-то деньги за несостоявшееся путешествие. Малые турфирмы, которые также были партнёрами крупных операторов, мечутся между озабоченными туристами и страховыми компаниями. В Петербургском Законодательном собрании фракция коммунистов обратилась к вице-губернатору Олегу Маркову с предложением закрыть все туристические фирмы в городе, оперируя информацией о почти ежедневном банкротстве турфирм и тем, что нет никаких гарантий, что завтра не появятся новые пострадавшие. Вот так-то! Старый проверенный метод. Лучше всё закрыть и «не пущать». И не открывать, пока все, кто хочет работать в сфере туризма не получат от родного государства всякие разрешающие бумаги с печатями. Управленческий метод под названием «запретить» ещё с советских времён будоражит некоторые головы. «Чем проще», говорят они — «тем лучше». И неважно, что к санкциям это никакого отношения по сути не имеет. Неважно, что нынешние проблемы турагентств — это результат ранее принятых или непринятых теми же запретителями законов, постановлений, решений.

Впрочем, через крах известных и вполне надёжных турфирм прошли многие рынки, прежде всего Европы. Первая серьёзная волна банкротств прокатилась после террористической атаки на Нью-Йорк в сентябре 2001 года. Вторая — в 2008 году, когда прекратил работать третий по величине туроператор Великобритании — холдинг XL Leisure Group, объединявший 24 компании, в том числе авиаперевозчиков и операторов. В момент его банкротства за рубежом оставалось 90 тысяч человек, им пришлось столкнуться с теми же проблемами, что и россиянам этим летом: гостиницы блокировали номера, отбирали документы у туристов, требовали повторной оплаты, перевозчики отказывались вывозить туристов и т.д. Англичанам к вывозу туристов пришлось подключить британский военно-морской флот. Всего в 2008-2010 годах на британском туррынке произошло более сотни банкротств, только в 2010 году разорилась 41 компания. В Германии в 2010 году также банкротились крупные операторы.

Тот период российский туристический рынок пережил относительно спокойно. А сегодня Россия переживает глубокий кризис в туристической индустрии, спровоцированный политическими и экономическими факторами. Туристический рынок находится в напряжении и ожидании действенной помощи со стороны властей, встаёт извечный для России вопрос: «ЧТО ДЕЛАТЬ?» Думается, что, прежде всего, нужно не хвататься руками за голову, а, осознав все ошибки и просчёты, продолжать борьбу и выживать, как мы это делали все последние двадцать лет.

Валерий Фридман.

Галина Васильевна КРАЙНОВА

Оксема Фёдоровна Петрова

Магия личности



гих городов России и СНГ. Многие из её бывших студентов защитили кандидатские и докторские диссертации, стали руководителями кафедр. В этом году ей исполнилось бы 90 лет.

СЕМЬЯ

Родилась Оксема 13 октября 1924 года в семье петербургских/ленинградских интеллигентов, учёных и педагогов. Её экзотическое имя, а такие имена в 1920-е годы часто давали своим детям передовые родители, составлено из первых слогов слов «Октябрь семнадцатого».

Мама, Евгения Николаевна, была внучкой известного юриста, заместителя Министра внутренних дел, сенатора, Николая Васильевича Варадинова, автора 12-ти книг о юриспруденции и истории России. Училась она в Гатчинской женской гимназии, на Бестужевских курсах и Константиновском педагогическом институте (Императорский женский институт), в Педагогической академии А. Ф. Лазурского и О. П. Нечаева. Приняла активное участие в революционном движении, познакомилась с Н. К. Крупской, с которой на всю жизнь сохранила деловые и дружеские отношения. В Гатчине в 1917 году она была первым председателем Совета рабочих, крестьянских и солдатских депутатов. Впоследствии Евгения Николаевна стала крупным специалистом в области методики преподавания русского языка, с 1920-х до конца 1950-х годов, включая блокадные годы, преподавала в Государственном педагогическом институте имени А. И. Герцена, возглавляла первую в СССР кафедру методики русского языка, создав ленинградскую



Со старшим братом Федей



С родственниками. Оксема — в первом ряду слева

Оксема Фёдоровна Петрова (13.10.1924 — 18.06.2012) — яркий представитель ленинградской искусствоведческой школы, автор научных работ (статей, альбомов, программ, методических пособий), учебных курсов¹, а также сценариев телевизионных передач о художниках и изобразительном искусстве². Многие годы она была ведущим специалистом Государственного Русского музея. Её выступления на конференциях и симпозиумах; лекции, пронизанные любовью к нашей национальной культуре, привлекали самых разных слушателей. Ученики профессора О. Ф. Петровой трудятся в музеях, картинных галереях, художественных салонах Петербурга, Москвы, Киева, Одессы и дру-

¹ «История искусств Древнего мира» (сост.: О. Ф. Петрова, В. А. Гуревич, Е. П. Островская и др.). СПбГУП., СПб., 1995.

² «История отечественного искусства» (сост.: О. Ф. Петрова, О. Ф. Биккенин). СПбГУП., СПб., 1995.

О творчестве И. И. Левитана. Апрель, 1961. Лен. студия телевидения; «Русская историческая живопись». Март, 1961. Лен. студия телевидения; «Классицизм и романтизм в русской литературе и изобразительном искусстве». 1964. Лен. студия телевидения; «Русское изобразительное искусство XIX века». 1967. Лен. студия телевидения.



Мама Евгения Николаевна



Профессор Е. Н. Петрова с группой девочек-докладчиц на конференции



Папа Фёдор Фёдорович. Петроград. Октябрь 1921 г.



Профессор Ф. Ф. Петров — директор 2-го медицинского института (3-ий справа во 2-м ряду)

методическую школу, основанную на историко-семантическом подходе. Член-корреспондент Академии педагогических наук РСФСР (1947 г.). Награждена орденом «Знак Почёта», медалями «За оборону Ленинграда», «За доблестный труд в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг.». Евгения Николаевна была знакома с Николаем Яковлевичем Марром — советским учёным, филологом, археологом, профессором Петербургского (Ленинградского) университета. Николай Яковлевич бывал в доме Петровых. С тех времён у Евгении Николаевны сохранился живописный портрет Н. Я. Марра, который он подарил. Маленькая Ксюша (так Оксему ласково называли дома) очень любила его приходы, он делал ей игрушки, рассказывал сказки, был весёлым и смешливым.

Бабушка по отцу — шведка Эмилия Вильгельмина Альфтанг — в конце

1880-х гг. приехала в Россию, где вышла замуж за Георгиевского кавалера Ф. Ф. Петрова. Отец Оксемы, Фёдор Фёдорович Петров был директором 2-го медицинского института. Предметом его научных исследований была селезёнка. В 1939 году он делал доклад в Германии по поводу своих медицинских изысканий. В начале Великой Отечественной войны генерал-майор медицинской службы Ф. Ф. Петров сформировал и возглавил эвакогоспиталь 2749 (был его начальником вплоть до своей гибели в 1942 году на Калининском фронте).

Брат Оксемы Фёдор был хорошим спортсменом, шахматистом и подавал большие надежды на научном поприще. Его работа об «Английской хартии вольности» была опубликована в сборнике Кембриджского университета. Студентом 3-го курса исторического факультета ЛГУ ушёл добровольцем вместе с ополчени-



Брат Федя Петров

ем Университета и погиб в первые месяцы войны на Вороньей горе.

Оксема училась в 137 школе. Увлекалась поэзией, музыкой, любила театр. Сама она вспоминала: *“Я была страшной поклонницей музыки, 22 раза слушала “Пиковую даму” в своём любимом Мариинском театре, обожала Чайковского и актеров Мариинского театра и первоначально, будучи школьницей, мечтала стать музыковедом. Мой любимый композитор Рахманинов. Но лет в 15 всё переменялось. После посещения Эрмитажа, где я увидела картины Веласкеса, я совершенно потеряла покой. И твёрдо решила стать историком искусств”*³.

ФРОНТОВАЯ ЮНОСТЬ

Война настигла девочку под Киевом, где она отдыхала с отцом во время летних каникул. Пришлось добираться домой в Ленинград, который уже был в кольце блокады. Вскоре после возвращения её вместе с другими детьми преподавателей Герценовского института эвакуировали на станцию Нея. Когда отец Оксемы вместе с госпиталем, который он сформировал, был направлен в Сибирь, он решил взять дочь с собой. Брат Оксемы ушел в рядах ополчения на фронт, а мама оставалась в блокадном Ленинграде. Поезд на станции Нея не останавливался, ребята втолкнули её в вагон поезда на ходу. Через некоторое время госпиталь, наконец, был отправлен на фронт, и 16-летняя Ксюша оказалась санитаркой на Калининском фронте. *“Судьба меня так определила, — вспоминала позже Оксема Фёдоровна. — Калинин горел, а под Ржевом шли невероятно жестокие бои, раненые поступали постоянно. Мне нужно было определять их очерёдность на операцию. Я брала планшетку, и часто оказывалось, что боец уже мёртв. Я заливалась слезами. Из операционной выбегали медсестры, утешая: “Донька (так меня почему-то прозвали в госпитале), не реви! Смотри планшетки!” Я старалась взять себя в руки. Тогда, школьницей, мне было трудно ощутить в полной мере всё, что происходило, нужны были быстрые действия. Но самое тяжёлое было это ускользающее ощущение между жиз-*



8 класс 137-й школы. Со школьными подругами, 8-й класс 137-й школы (Оксема — справа)

ню и смертью, то одно мгновение, когда живое перестаёт жить”. Это потрясение ещё долгие, долгие годы после войны не давало ей покоя.

“Моя юность пала на военное время. Самое тяжёлое, отчаянное, опустошительное — потеря близких людей. Моего отца, брата, друга не было среди идущих на параде Победы. Я помню слова брата, когда он сказал, что если хоть на 15 минут сможет остановить танк врага, то считает свою жизнь оправданной. Он погиб 19-летним при атаке на танки с бутылкой зажигательной смеси. У отца был туберкулез позвоночника, но он ушёл на войну и тоже погиб. Мой друг Миша, сибиряк, в 19 лет направил свой самолёт на колонию “фердинандов” и тоже погиб.

Война — абсолютное зло, но сегодня очень многие люди не понимают, что такое война. Когда я слышу, что на маленькую Сербию бросают бомбы, и там гибнут дети и женщины, я думаю, что люди не понимают и не видят крови этих детей, и думают, что это никогда не коснётся их ухоженных гладких кож. Но никакие прибыли и амбиции не могут оправдать уничтожение цивилизации. Как можно национальный вопрос решить с помощью ракет?



Михаил Стелечек, друг Оксемы. 1943 г.

Никакое внешнее благополучие тех людей, которые бросают эти бомбы, не может оправдать этих преступлений, как не может оправдать разрушение в Югославии уникального монастыря XIV века”.

После фронта Оксему разыскала мама, и они оказались в Москве. Оксема поступила в Московский университет на факультет истории искусства. Её педагогами были А. Недошивин, М. В. Ал-

³ Радиопередачи из цикла “Разговор по душам». Автор и режиссер А. Солдатов. 1994-1999 гг.



Лагерь Осоавиахима в Анапе. С братом Федей и другом Мишей. 1935 г.

патов, А. А. Фёдоров-Давыдов. Когда появилась возможность вернуться в Ленинград, она перевелась в Ленинградский университет. Здесь её учителями были Н. Н. Пунин, М. К. Каргер, М. С. Каган, С. Б. Окунь, М. В. Доброклонский. Закончив обучение в университете в 1949 году, Оксема начала работу в Государственном Русском музее сначала нештатным, затем штатным экскурсоводом. Позже она стала научным сотрудником в отделе живописи, а затем перешла на должность методиста в отдел научной пропаганды искусства.

РУССКИЙ МУЗЕЙ

С 1963 года она стала руководителем отдела научной пропаганды искусства, а в 1976 году была назначена заместителем директора по пропаганде искусства — зав. отделом научно-методической работы художественных музеев РСФСР.

В 1975 году О. Ф. Петрова защитила кандидатскую диссертацию «Принципы, методы и формы пропаганды изобразительного искусства в художественном музее», а незадолго до этого, в 1974 году, по приказу Министерства культуры РСФСР Оксема Федоровна Петрова вошла в состав научно-методического Совета по художественным музеям РСФСР. Одновременно был составлен перечень

головных художественных музеев (всего 12), ответственных за разработку проблемных вопросов по изобразительному искусству и музейной работе в регионах. Тогда же по инициативе Министерства культуры в Русском музее было решено создать отдел художественных музеев РСФСР, который она возглавила⁴. Целью его создания было развитие и улучшение работы музеев страны, так называемых провинциальных музеев. По сути, впервые в России был создан научно-методический центр музеев. Сотрудники художественных музеев до сих пор с благодарением вспоминают Оксему Фёдоровну, её профессионализм, блестящее знание искусства, и конечно, курсы повышения квалификации музейных работников, которые способствовали активизации музейного дела и поднятию его на современный уровень. Начались поездки сотрудников Русского музея — специалистов разных отделов, в музеи России, чтобы реально помочь в каком-то современном начинании или исправить накопившиеся ошибки, что позволило изучить и обобщить передовой опыт различных музеев, их научную деятельность и всё многообразие форм пропаганды изобразительного искусства. Работа Оксемы Фёдоровны и введенных ей отделов получила признание

всех музейщиков страны. Ведь именно тогда начал создаваться генеральный каталог собраний музеев России. Эта работа продолжается до сих пор. Начал публиковаться материал об уникальных сокровищах музеев России. Стали проводиться ежегодные конференции по отечественному искусству в ГРМ с участием сотрудников региональных музеев. Оксема Фёдоровна создала ту перспективную базу, которая позволяет Государственному Русскому музею развиваться и сегодня, а созданные ею отделы (художественной критики, социально-психологических исследований, эстетического воспитания, рекламы, советского искусства, музейной педагогики) стали ведущими в музее и остаются таковыми и в настоящее время.

“Музеи сегодня не просто собирают и хранят, а преумножают искусство, оценивают с позиции XX века, создают новые принципы экспозиционной работы, — говорила Оксема Фёдоровна. — Художественные музеи, их около 260 в России, замечательное явление — один из крупнейших национальных банков России. Умение зарабатывать самим для музея очень важно, но это не главное. Главное, чтобы поддержали сохранение и преумножение художественных ценностей России. Это дороже денег. Если мы потеряем пласты нашей духовной культуры, их уже не восстановит. Это наше будущее, которое вернётся нашим людям ещё большим богатством”.

Оксема Фёдоровна была человеком энергичным, творческим и очень светлым. Вдохновляя личным примером, всегда требовала качественной работы. У многих сотрудников осталось впечатление, что музей — это «лучшее место на земле». Её профессиональная и эмоциональная поддержка воспринимается как завет для молодых сотрудников музея, потому что она несла творческую энергию, мощную любовь к жизни, человеку, искусству.

В 1977 году профессор О. Ф. Петрова участвовала в XI Генеральной конферен-

⁴ Здесь работал коллектив методистов-единомышленников, соратников Оксемы Фёдоровны. Э. К. Грантынь, А. В. Губарев, В. В. Добровольская, Н. А. Фёдорова, Е. А. Давыдова, В. А. Леняшин, А. Ф. Дмитренко, Л. В. Мочалов, А. И. Кий, Б. А. Столяров, Х. В. Степанова, М. А. Васильева, Л. В. Яковлева, В. М. Ахунов, Э. В. Кузнецова, С. Левандовский, И. Ю. Муравьёва, А. И. Лазуко. На базе научных разработок в музее сложилась система эстетического воспитания, основанная на дифференцированном подходе к зрительской аудитории.

ции ИКОМ'а. Главная тема той конференции была: «Музей в современном мире на службе взаимопонимания народов».

Музей она любила самозабвенно и неизменно. Музей был для неё всем — это и дом, и храм, и сокровищница. Ненастная погода, плохое настроение или самочувствие, но подойдешь к музею — и всё, что только что огорчало, забыто.

Именно в Русском музее состоялись важные для неё встречи: с Марком Шагалом, когда в 1973 году художник приехал в Ленинград к директору ГРМ В. А. Пушкикарёву, а еще с космонавтом Алексеем Леоновым. Разговор с Леоновым получился очень интересным, поскольку космонавт как художник мыслит категориями искусства. Она часто вспоминала эту встречу.

ПРЕПОДАВАНИЕ

Работая в ГРМ, Оксема Фёдоровна почти сразу начала совмещать музейную работу с преподаванием, сначала на кафедре этики и эстетики философского факультета ЛГУ, а с 1978 года — в Санкт-Петербургском гуманитарном университете профсоюзов (до 1990 года — Высшая профсоюзная школа культуры). Когда в Университете профсоюзов открыли ка-



Русский музей — заместитель директора по научной пропаганде искусства. 1975 г.



Ленинградский Государственный университет. Исторический факультет. Конец 1940-х гг. Оксема — 2-я справа в верхнем ряду



С космонавтом Алексеем Леоновым

федру искусствоведения, она приняла приглашение там работать. И, по сути, стала одним из её создателей.

Её жизненными принципами были любовь к делу, искусству, служение музею и преподавание, которому она отдавала все свои способности и силы. Преподавать по-новому, нетрадиционно — вот к чему она всегда стремилась. Она, не жалея ни сил, ни личного времени, много работала со студентами, ездила с ними в Москву и вела занятия на экспозиции Третьяковской галереи, Музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, в Троице-Се-

ргиевской лавре, в пригородных дворцах Москвы и в музеях Кремля. Яркие впечатления, полученные в тех незабываемых поездках, как говорят бывшие студенты, оставили в душе неизгладимый след. Но основная работа со студентами осуществлялась в Государственном Русском музее, где они самостоятельно вели экскурсии, участвовали в обсуждении лекций, экскурсий, выставок, приходили в музей и в выходные дни, и в праздники. Студенты очень любили её:

*Говорить с ней можно часами
О любых рукотворных творениях.*

*А сдавать ей зачёт или экзамен
Уверяем — одно наслаждение⁵.*

Часто собирались студенты в клубе молодых искусствоведов в Доме Оленина на Фонтанке, где создавались выставки, ставились спектакли, даже написали и поставили оперу. Проводились многочисленные встречи с учёными, художниками, архитекторами, музыкантами, музейными работниками. Много встреч было посвящено А. С. Пушкину и его окружению. В этих встречах принимал участие и Б. Б. Пиотровский. Оксема Фёдоровна вдохновляла своих студентов на творческую работу. Некоторые из них, окончив учёбу, пошли работать в ГРМ. Она умела увидеть и почувствовать перспективу конкретного человека, оценить нравственные и профессиональные возможности личности и постараться дать ему дорогу в науку и жизнь.

Интересные встречи Оксема Фёдоровна организовывала в Юсуповском дворце для ленинградцев совместно с Ж. С. Марковеевой, Г. И. Свешниковой, Н. Энгелис. В течение многих лет были востребованы абонементы (а некоторые из них длились по 10 и более лет!): «А. С. Пушкин и его эпоха», «Даты на сердце» (юбилейные даты художников, композиторов, поэтов, писателей, учёных), «Праздники улиц», посещение малых музеев города (Ф. М. Достоевского, Ф. И. Шаляпина, Н. А. Римского-Корсакова). Организовывала экскурсии в знаменитые дворцы Ленинграда (Санкт-Петербурга), которые в то время посещались не столь активно, как сейчас, привлекая в качестве экскурсоводов сотрудников ГИОПа. Некоторые студенты при написании курсовых работ составляли экскурсионные маршруты в Октябрьском районе: «Скульптура монументальная и декоративная», «Мир искусства» и т. д.

ОБЩЕСТВО «ЗНАНИЕ»

Будучи талантливым лектором и пропагандистом изобразительного искусства, О. Ф. Петрова становится сначала членом общества «Знание», а затем членом его научно-методического со-



Дания. О. Ф. Петрова — 2-я слева

вета, председателем секции пропаганды Октябрьского (Адмиралтейского) общества охраны памятников, членом Президиума Совета ВООПИК этого района. Оксема Фёдоровна много сделала для развития лекционного дела в Ленинграде. Она была чрезвычайно активным деятелем в области эстетического воспитания трудящихся (как тогда называли этот вид деятельности членов общества «Знание»). Она и её ученики ездили в командировки от общества «Знание» по всему СССР: Украина, Белоруссия, Сибирь, Дальний Восток, Петропавловск-Камчатский, Амурский край, приволжские города, Центральная Россия и т. д. Читая лекции по отечественному и западноевропейскому искусству, Оксема Фёдоровна привлекала к этой работе и других сотрудников Русского музея. Несмотря на трудности передвижения по стране и плотный рабочий график (часто по 3–4 лекции в день), лекторы получали удовлетворение и радость от общения с коллегами, огромное внимание аудитории, массу писем-пожеланий, благодарности с надеждой на будущие встречи. Есть примеры, как после лекций Оксема Фёдоровны некоторые школьники решали стать, как они говорили: «как она» — искусствоведами. И становились ими!

О. Ф. Петрову ждали с лекциями в разных городах страны, всюду ей были

рады. Её хорошо знали и уважали за профессионализм, эрудицию, жизненное любие, особый шарм, тонкий вкус, за постоянство и подвижность. Около 30 лет она читала лекции в Донецке (каждый месяц!). Работа нелёгкая: приходилось иногда мерзнуть в нетопленной гостинице, кипятить чай в банке кипятильником, колесить в промёрзшем автобусе по городам области. Но её всюду ждали, всюду ей были рады.

Всегда захватывающими и плодотворными были встречи с преподавателями вузов. Особая категория любителей искусства — физики-«лирики», врачи-интеллектуалы... Их реакция, острота взглядов и импульсивность создавали атмосферу единения, общности интересов, понимания искусствоведческих проблем. Такое необычное взаимодействие будило мысль и дарило новую энергию.

Просветительская работа отнимала у Оксема Фёдоровны много сил и времени, но она была и не менее талантливым исследователем в области отечественного искусства. Её идеи всегда были оригинальны и современны. Но не всегда своевременны. Так, в годы обучения в университете не приняли её работу, посвящённую творчеству А. А. Иванова и его полотну «Явление Христа народу», обвинили в монархизме. К боль-

⁵ О преподавателе ИЗО — О. Ф. Петровой. Из сборника: Высшая профсоюзная школа культуры, Веселая пятiletка, 1985–1990 (Заочник, 90)

шому сожалению, пропала блестящая работа О. Ф. Петровой, посвящённая истории создания картины И. Е. Репина «Государственный Совет в день 100-летнего юбилея». Огромный многодневный труд в архивах, обширный фотографический материал, были исследованы эскизы и этюды к картине, проведён талантливый искусствоведческий анализ живописи картин и этюдов. В 1950-е годы эту работу, предложенную для защиты кандидатской диссертации, также отвергли. Ныне текст её утрачен.

В последние годы жизни Оксема Фёдоровна основательно исследовала яркое явление мировой художественной культуры, получившее название «символизм». Результатом этой работы стала монография «Символизм в русском изобразительном искусстве» (издана в 2000 г.), раскрывающая символизм, как «органичный и неотъемлемый этап эволюции мирового искусства, мировой и русской художественной культуры».

Оксема Фёдоровна писала и о советских художниках. В последние годы её очень привлекло творчество художника-космиста Олега Высоцкого. Ему она посвятила несколько работ: был выпущен альбом, написаны статьи, предисловия к каталогам выставок, организовано обсуждение его работ на вернисажах персональных выставок этого художника. Тем самым Оксема Фёдоровна способствовала интересу к творчеству О. Высоцкого в самых разных кругах почитателей искусства, так как считала, что оно связывает прошлое и настоящее, Восток и Запад. В современном мире всё сильнее понимание космоса как живой среды, как единства человека и природы во всеобщем духовном пространстве. Космос воспринимается как цельное, гармоничное начало. Вселенная стала источником интереса и вдохновения многих художников XX–XXI века. Последняя статья О. Ф. Петровой под названием «Современные художники-космисты в традиции Рерихов» была опубликована в трудах V международной научно-практической конференции «Рериховское наследие» (2013). Но Оксема Фёдоровна её уже не увидела.

ПУТЕШЕСТВИЯ

Оксема Фёдоровна очень любила К. Паустовского и следовала его завету — «Жить надо путешествуя». Несмотря на то что у неё были больные ноги, она ездила в разные города с лекциями от Общества «Знание», старалась во время отпуска побывать в городах Золотого кольца, в Архангельске, Пушкинских Горах, Валааме, Соловках, Байкале, Подмоскowie, Вологде, Тотьме, Великом Устюге, Пскове, Клину, а ещё в Литве, Латвии, Эстонии, Молдавии, Белоруссии. В поездках много снимала, делала слайды и создала таким образом слайдотеку (более 400 тысяч экземпляров). Путешествуя за границей, много ходила, даже ночью. В Париже несколько раз побывала в Лувре, в храмах фотографировала дивные



Грузия. Базалетское озеро



Во время путешествия по Грузии с В. А. Наволоцким



Во время путешествия по Грузии



Путешествие по Грузии

витражи, в замках Сены и Луары — архитектуру зданий и интерьеры. И когда при такой ходьбе у неё особенно разболелись ноги, Оксема Фёдоровна не отказалась от экскурсий, а решила: «Буду ходить в тапочках». Её поддержала Надежда Брониславовна Петрусевич, старший научный сотрудник Эрмитажа, такая же влюблённая в искусство.

Действительно, искусствоведу нужно смотреть, смотреть без конца, это расширяет кругозор, даёт пищу для аналогий, противопоставлений, запечатлеваются в памяти.

Однажды, когда Оксема Фёдоровна была на Соловках, там испортилась погода заштормило, пришлось даже отложить отъезд. К её большой радости появилась возможность более основательно познакомиться с островом. Были поездки на «Анзер», поход на Дамбу (12 км), и Заяцкие острова (осмотреть лабиринт), и лодочный поход. Лодка Оксемы шла впереди всех. Возвращались с Соловков через Кемь, было безумно трудно, так как каюты не продавали, все были на палубе, и вдруг начался ливень. Прятались, кто где мог. Оксема удивительно мужественно переносила неудобства: «Главное, — сказала она, — я увидела



Лыжная прогулка в Ушково

Соловки. Какой простор мысли, какая печальная история. Дождь сейчас есть, но он пройдёт, а всё увиденное в путешествии останется в памяти».

ДРУЗЬЯ

Познакомившись с Оксемой, люди становились её друзьями на всю жизнь, верными и искренними.

Со своими школьными подругами она встречалась настолько часто, насколько позволяли обстоятельства. Чаще всего — с Ириной Сергеевной Колесниковой (кандидат медицинских наук, врач-фтизиатр). Семья Ирины Сергеевны увлекалась искусством. Муж её, Пётр Александрович, — конструктор «Арсенала» писал картины, особенно любил пейзажи, неплохо знал историю искусства. Ирина Сергеевна с удовольствием посещала выставки в музеях. Общение всегда было интересным. Много спорили, обсуждали книги по искусству, театральные спектакли, концерты в Филармонии.

Встречи с друзьями, с которыми Ксюша была в эвакуации, всегда были трогательными, добрыми, весёлыми с оттенком грусти.

Близким другом Оксемы Фёдоровны был Владимир Анатольевич Наволоцкий. Когда они познакомились, он был студентом Военно-медицинской академии. Их дружба сохранилась на всю

жизнь. Замечательный человек, разносторонне образованный, увлечённый литературой, искусством, музыкой. Часто звонил, писал, никогда не забывал поздравить с праздником. Они не раз вспоминали их счастливое путешествие в Грузию. В. А. Наволоцкий написал и издал «Родословную Наволоцких и Кузнецовых». Он собрал материал о своих предках, которыми гордился, они все верно и честно служили России. Эта книга победила на конкурсе семейных летописей «Моя родословная», организованная Фондом возрождения национальных традиций «Новый век».

Евгений Викторович Вучетич — вице-президент Академии художеств — охотно показывал свои работы в мастерской, проекты новых памятников, приглашал посмотреть, как идет грандиозная работа над памятником-ансамблем героям Сталинградской битвы на Мамаевом кургане в Волгограде.

Встречи Оксемы Фёдоровны с Николаем Николаевичем Пуниным, её педагогом, были чрезвычайно интересными и насыщенными. Оксема усвоила и впоследствии старалась передать своим ученикам, что читая лекции и проводя экскурсии очень важно уметь анализировать художественные особенности того или иного произведения, используя при этом полный комплексный, сравнительный, монографический, те-

матический характер анализа. Н. Н. Пунин учил быть внимательным к окружающему миру, больше ходить по городу пешком, и, изучая скульптуру и архитектуру, стараться увидеть всё собственными глазами.

Добрую память сохранила Оксема об Анне Андреевне Ахматовой. С ней была знакома ещё её мама — Евгения Николаевна, которая хорошо знала творчество поэта, бывала у Ахматовой в те далёкие и трудные для неё годы. Анна Андреевна подарила Ксюше сборник своих стихов, переплетённый самолично, и сделала очень трогательную надпись — посвящение Ксюше.

Мы были в Николо-Боговляненском соборе, где отпевали Анну Андреевну. Это было в марте и Оксема Фёдоровна горько сожалела, что не успела приехать к Анне Андреевне в Москву.

Очень ценила Оксема Фёдоровна встречи со Светланой Николаевной Иконниковой⁶. Замечательные это были вечера, встречи в музеях, на вернисажах. Муж Светланы Николаевны петербуржец, очень хорошо знал памятники, архитектуру, историю Ленинграда-Петербурга. Общение с этими людьми было наслаждением. Всегда было о чём поговорить: о прошлом, о современном в искусстве, о тенденциях и новых явлениях в живописи, архитектуре и скульптуре.



Встреча сотрудников Государственного Русского музея с президентом Б. Ельциным



Оксема Фёдоровна со студентами



Оксема Фёдоровна, как все сотрудники ГРМ, бесконечно уважала Василия Алексеевича Пушкарёва — долгие годы он был директором Государственного Русского музея. Ценила его как профессионала и чудесного, хоть и строгого, с чуть-чуть насупленными бровями, но такого дорогого человека. Учёный, художник, знаток искусства и музейного дела. Сегодня мы гордимся тем, что в Русском музее собрана богатая коллекция искусства рубежа XIX–XX вв. Василий Алексеевич

собирал эту коллекцию всеми правдами и неправдами. Глаз у него был зоркий, вкус безупречный и интуиция никогда не подводила — художники и коллекционеры ему доверяли. Где бы он ни был, он сразу мог определить — шедевр перед ним или подделка. То, что Василий Алексеевич «приобретал», в Русском музее бережно хранили до поры до времени. Марк Шагал заметил, что «Зеркало» и «Прогулка» явно появились в экспозиции только к его приезду. То, что В. А. Пушка-

⁶ Иконникова Светлана Николаевна — доктор философских наук, профессор, заведующая кафедрой теории и истории культуры СПб государственной академии культуры, заслуженный деятель науки РФ, член-корреспондент РАЕН, действительный член Академии гуманитарных наук и Международной академии информатизации, лауреат премии Ленинского комсомола.



О. Ф. Петрова — почётный профессор СПбГУП

рев сделал для русского искусства, можно смело назвать подвигом.

В последние годы Оксема Фёдоровна тяжело болела. В трудные времена, когда болезнь ощущалась особенно остро, Оксему Фёдоровну поддерживали врачи Городской больницы № 26 — Сергей Егорович и Нина Петровна Поповы, Феликс Емельянович Юхимик, Андрей Григорьевич Авдеев, Малик Григорьевич Сафин. Эти люди могут служить примером служения человеку. Они очень нежно и заботливо настраивали на серьёзное лечение, когда Оксема Фёдоровна сопротивлялась, полагая, что всё само пройдёт. Главное — она им верила. Один голос М. Г. Сафина чего стоил: он внушал и веру, и поддержку. И так десять лет.

Добро и зло.

Два яростных врага.

Приветствую их битву вековую!

Жизнь не была бы так мне дорога,

Когда бы заключили мировую

Зло и добро.

От иного пути

Мне бы не было проку.

Всем спасибо, кто дал

Мне такую дорогу.

С бедой бы не справиться дерзкой,

Пропасть, как во льдах кораблю,

Но я заручилась поддержкой

Всего, что на свете люблю.

Пока горит Свеча!

Оксема Фёдоровна была необыкновенным, ярким, неординарным во всех

отношениях человеком и в жизни, и в науке, и в искусстве. Она прожила непростую, но богатую событиями жизнь. Очень многим людям она помогла. Она любила людей, и они ей платили большой любовью и уважением. Позже, когда Оксема Фёдоровна уже не могла ходить, бывшие студенты приходили к ней посоветоваться не только по поводу курсовых и дипломных работ, но и личных проблем, приносили ей фотографии своих детей, мужей. И до последних дней её жизни постоянно звонили, поддерживали её, навещали в больнице, санатории, рассказывали о выставках, о молодых художниках, что нового в музеях и театрах города, какие новые книги по искусству появились, кто из музыкантов выступал в Филармонии, кто отличился в футбольных соревнованиях. Она любила смотреть футбол, хоккей, выступления фигуристов, и так активно болела за любимых спортсменов, что радовалась каждой их удаче, поздравляла аплодисментами, а пророй возмущалась несправедливостью судей. Оксема Фёдоровна всегда интересовалась, как работают её ученики, как решают те или иные профессиональные проблемы. Многие из её бывших студентов сегодня работают в Русском музее: С. Балакарев, В. В. Баранова, С. Дерезюк, Л. Краева, А. Потюкова, Н. Алексеев, А. Москаленко.

Прошло два года с тех пор, как мы простились с ней, но приходят, всё ещё

приходят к Оксеме Фёдоровне на кладбище, приносят цветы. Она всегда верила в неизбежную природу добра, силу духа, энергию души. Была человеком большой воли. Мудрость, талант, доброту, любовь к людям, к делу, искусству, музею — эти качества, присущие ей самой, она старалась передать своим ученикам, друзьям. Она отличалась щедростью ума и души. Оксема Фёдоровна осталась с нами в делах, учениках, друзьях, товарищах. Когда говоришь об Оксеме Фёдоровне, всегда вспоминаешь её лекции, экскурсии, блестящее знание искусства. Её высокий профессионализм, педагогический талант, эрудиция, высокая культура общения, энтузиазм, открытость, доброжелательность, творческое вдохновение, разносторонняя научная и преподавательская деятельность, — всё это вызывает огромное уважение и является примером прекрасной плодотворной творческой жизни. ■



Награды О. Ф. Петровой.

Медаль «В память 250-летия Ленинграда».

10 ноября 1957 года.

Знак «За отличную работу». МК СССР

от 31.10.1967 года.

Медаль «За доблестный труд в ознаменование 100-летия со дня рождения Владимира Ильича Ленина». 1 апреля 1970 года.

Медаль «Ветеран труда». 27 апреля 1987 года.

Знак «Фронтовик. 1941–1945 г.». 9 мая 2000 года.

Медаль «В память 300-летия Санкт-Петербурга». 19 февраля 2003 года.

Юбилейная медаль «60 лет Победы в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг.». 28 февраля 2004 года.

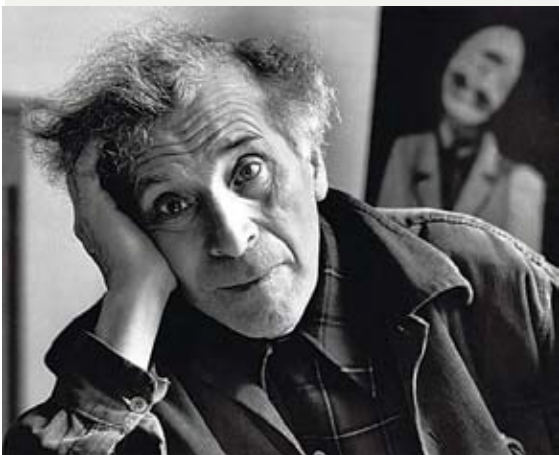
Юбилейная медаль «65 лет Победы в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг.». 4 марта 2009 года.

Оксена Фёдоровна ПЕТРОВА

О встрече с Шагалом

Шагала я увидела в 1973, когда он приехал в Ленинград к директору Русского музея В. А. Пушкарёву. Директор попросил меня провести художника в зал корпуса Бенуа, в котором экспонировалась его знаменитая «Прогулка» (1918 года), принадлежащая музею.

Художник (несмотря на седые волосы и глубокие морщины) с мягким прищуром лучистых глаз, со смешинкой во взгляде производил впечатление человека светлого и весёлого. По пути к залу в корпусе Бенуа, он зорко вглядывался в картины, скульптуры, многое замечал и узнавал.



У «Прогулки» мы остановились, и он задорно спросил: «А что вы тут рассказываете? Я понимаю, о фантазии, романтизме? Это так. Но не забывайте, что мы все были тогда очень молоды, хотели быть непохожими, задорными, даже дерзкими, как теперь говорят, эпатировать публику, и это тоже есть в моих «Прогулках», «Полётах по Витебску», в «Скрипачках на крыше», в «Пьющем солдате», художник в этот момент был тоже необыкновенно молодым. Вокруг него была особая аура, особый диалог с искусством. Мне показалось, что происходила некая вибрация между ним и картинами, отчего картины

излучали что-то новое, особое тепло его души. Они были непохожими на искусство Шагала, совсем другими, и тем не менее «шагаловскими». Что-то он видел в них такое, чего другие не замечали.

Искусство — это состояние души, только тогда оно настоящее, — говорил художник. По его мнению, мир предметный очень ценен. Эти улицы, дома, сады, окна домов, их интерьеры, зеркала, часы...но чтобы стать искусством, они должны ожить в душе художника — проявиться аккордами живописи, зазвучать, и тогда от нового слова мир становится богаче, ценнее, порой светлее, порой трагичнее. И уже потом, если душа художника озарится от того, к чему он прикоснулся, он почувствует сущее (суть), настоящее — тогда может начаться диалог художника с его нравственным опытом, религией, и только тогда сфокусируется другое, слово как явление, могут высвечиваться сложные взаимосвязи «земли и неба».

Я заметила то, что Шагал особое внимание обращал на колорит, на цвет. Про одни картины он говорил, — «звучат», от каких-то быстро отходил. Путь мой с ним был недолгий, но и тогда, и по прошествии многих лет передо мной встаёт образ художника и неповторимость его искусства: чаще «Старый Витебск» со сдвину-

тыми домами, с покосившимися заборами, с людьми, которые поднялись на крышу, готовые к полёту, и другими, которые уже парят над Витебском, с влюблёнными (в синем, зелёном, сером). Всё оказывается в таком непривычном порядке вещей, в необычных ракурсах. Мир быта, привычных вещей попал в другое измерение, и мне виделось, как художник, подходя к своим работам, прикасается к ним волшебной кистью: то изумрудно-зелёной, то иссиня-голубой, то насыщенно синей, то красной, то огненно-красной — и всё наполнялось особыми звуками. Цвет как драгоценный сплав соединялся в особую гармонию, проходил по картинам музыкальными созвучиями, порождая восторг, заставляя мир вокруг быть не серым, однообразным, а и серое, и тёмное звучать как бриллианты, аметисты...

Такой мир нужно было беречь, а столь свободное обращение с пространством, его формами, временем невольно рождало диалог с привычными представлениями о нравственности, любви, взаимоотношениях с религией, философией, с костизмом (по современным понятиям и определениям), его любовью к Белле.

Его любовь к Белле появилась из букетов цветов, из зеленых садов, «во мне растут зеленые сады», поднимала его над

«заборами, домами, букетами», предстала перед ним как явление благоговейное, всесильное, неземное. И этот путь с ней он продолжал на протяжении всего своего творчества.

Особенность художника заключалась именно в том, что многое, виденное им, он пропускал через свой внутренний мир и старался представить как явное.

Религиозное чувство на протяжении всего этого творчества занимало значительное место. От ранних его периодов (Витебского, Петербургского, Парижского) до зрелого периода его жизни (до работы в мастерской в Ницце). От «Святого семейства», «Голгофы», «Еврея на молитве», «Свадьбы» до панно для еврейского театра, а затем до «Библейского послания», до иллюстраций к Библии, в которых определенное место занимал канон — «Тора», Книги Бытия, Исход, Левит и др.; «Пророки», «Писания»...

Работа художника (в Германии, Израиле, Швейцарии) над витражами для храмов и других общественных мест, его религиозно-символические картины «Падение ангела», «Сопrotивление» и др. погружают нас в мир иудаизма, хасидизма, распространенного в Восточной Европе с середины XVIII века. Витебск был одним из центров «хасидизма» (в переводе «милосерден», хасид — «любящий бога»), идеи которого были близки художнику любовным, радостным восприятием жизни, экспрессией образов, пониманием «обыденного» и священного — «земли и неба».

Однако мировое пространство, которым в творчестве овладел художник, обогатилось и христианской, православной религией, мифологическим опытом творчества разных культур, и на основании этого великого сплава рождалась и собственная «шагаловская мифология»: поэтическая, порой лирическая, порой печальная. Искусство Шагала было магическим кристаллом, который вел его к своеобразным представлениям соотношения земли неба, «тонкой материи». Его творчество до краев было наполнено духовным богатством. Он говорил: «Искусство есть состояние души художника. Душа имеет свой разум, свою логику, свое ощущение и только такое искусство, созданное этим богатством, может быть настоящим».

Искусство Шагала во многом синтезировало опыт религии, мифологии, народного искусства (духовный опыт человечества), фокусируя в себе свет культуры. Его творчество вошло, таким образом, в национальную культуру и мировое художественное пространство. Поэтому когда его спрашивали, кто он по национальности, он отвечал: «еврей, русский, француз... космополит». А на вопрос: «К какой стране Вы больше принадлежите?», он отвечал: «К Франции, Швейцарии; над картинами, графическими листами, театральными декорациями — я принадлежу им без остатка».

Его творческая душа стремилась открыть богатство мироздания, в котором материя и духовное парение улыбнулись ему все «чувственным блеском». Особая озаренность его творческой личности узнается с первого автопортрета до самой последней фотографии, оставленной его близкими.

А в моей памяти от нашей встречи осталось впечатление необычайно привлекательного человека с весёлой смешинкой, порой неожиданной печалью, грустью во взгляде. И это ощущение диапазона, амплитуды чувств, свойственной человеку с большим опытом внутренней жизни. ■

О творчестве Петрова-Водкина

«В 1910–1912 годах развернулась деятельность по расчистке и собирательству древних икон. Под большим впечатлением от иконописи находился и К. С. Петров-Водкин, особенно после того, как увидел в частных собраниях расчищенные шедевры иконописи XIII–XV веков новгородской и московской школ. С этих пор традиции древнерусской живописи вошли в творчество художника.

Остро чувствуя связь с народной и национальной культурой, К. С. Петров-Водкин создаёт новые полотна, сочетающие динамизм рисунка с интенсивностью колорита. Одним из них стала «Богоматерь. Умиление злых сердец» (1914–1915)⁶, созданная в годы Первой мировой войны. Её отличает возвышенный строй образа и совершенная форма использования свойственных философско-художественной концепции мастера сферической перспективы и принципа «трёхцветки»⁷, подчёркивающих чудесный характер мистического прозрения, красоту строгого и благодатного идеального облика Небесной заступницы России. Смысл образа обогащён необычными для иконографии данной композиции изображениями Богоматери с Младенцем на фоне Распятия».

Текст приводится по: Петрова О. Ф. Символизм в русском изобразительном искусстве (серия: «Новое в гуманитарных науках»). СПбГУП. СПб., 2000. С. 96



⁶ «Богоматерь Умиление злых сердец» (авторское название; в православной иконографии — «Умягчение злых сердец»). На его создание возможно повлияло также то, что в 1913–1915 годах Петров-Водкин работал над росписями в соборах Кронштадта и Сум.
⁷ Художник чётко сформулировал новый для живописи принцип «трёхцветки» — контрастного сочетания трёх основных цветов земли: жёлто-красного, зелёного и синего.

Эдуард Александрович УЗЕНЁВ,
методист ФГБУК «Государственный мемориальный историко-литературный
и природно-ландшафтный музей-заповедник А. С. Пушкина «Михайловское» (Пушкинский Заповедник)

Сергей Донатович Довлатов в истории Пушкинского уголка

(тематическая экскурсия по маршруту: Учреждение отдыха и оздоровления
«Пушкиногорье» — д. Березино — посёлок Пушкинские Горы)

**МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА.
ПРОДОЛЖИТЕЛЬНОСТЬ ЭКСКУРСИИ —
2 ЧАСА.
ЦЕЛЕВАЯ УСТАНОВКА ЭКСКУРСИИ**

Пушкинский Заповедник — один из самых притягательных уголков земли русской, во все времена манивший не только простых паломников, но и многих знаменитостей: деятелей науки, культуры, искусства, писателей, поэтов. Достаточно назвать такие имена, как Анатолий Васильевич Луначарский, Дмитрий Сергеевич Лихачёв, Иракий Луарсабович Андроников, Павел Григорьевич Антокольский, Белла Ахатовна Ахмадулина, Расул Гамзатович Гамзатов, Юлия Владимировна Друнина, Михаил Александрович Дудин, Евгений Александрович Евтушенко, Вениамин Александрович Каверин, Константин Георгиевич Паустовский, Константин Михайлович Симонов, Сергей Владимирович Михалков, Булат Шалвович Окуджава и многие другие. Сотрудники и многочисленные гости заповедного края стали свидетелями и непосредственными участниками событий, составивших его славную историю. Интерес к ней заметно возрастает в последнее время, особенно в свете ярких юбилейных дат, как уже минувших — 100-летие со дня открытия первого музея А. С. Пушкина в с. Михайловском (2011 год), 90-летие со дня создания Пушкинского Заповедника (2012 год) — так и грядущего 100-летия музея-заповедника в 2022 году).

1970-е годы по праву считаются временем расцвета музейной жизни Пушкиногорья. Результатом большого бескорыс-

тного труда по сохранению и развитию музея-заповедника как историко-культурного памятника, служащего целям просвещения и воспитания «пушкинской прививкой», стали такие события, как высадка фруктового сада в Тригорском, восстановление часовни на Савкиной Горке (1970), возведение ветряной мельницы в Михайловском (1973), восстановление и открытие Дома-музея Ганнибалов в Петровском (1977), водружение колоколов на колокольню Успенского собора, восстановление баньки в Тригорском парке (1978), восстановление часовни Михаила Архангела на Поклонной горке в Михайловском (1979). Перемены в общественно-политической и культурной жизни с течением времени по-своему обуславливают необходимость более пристального изучения и освещения отдельных страниц истории заповедного уголка и, в частности, — время пребывания писателя Сергея Донатовича Довлатова в Пушкинских Горах, период его работы сезонным экскурсоводом в Пушкиногорском бюро путешествий и экскурсий. Интерес у части приезжающей в Пушкинский Заповедник публики не только к жизни и творчеству А. С. Пушкина в с. Михайловском, но и к местам, связанным с именем С. Д. Довлатова, стал очевидным. Он вызван и тем, что после издания повести «Заповедник» в СССР в 1990 году у её автора появились поклонники, и тем, что произведения писателя сегодня изучаются в школах и гуманитарных институтах. Минувший 70-летний юбилей Довлатова, отмечавшийся 3 сентября 2011 года, показал, что в России интерес к его биографии и творчеству по-прежнему не ослабевает. Результатом этого стало открытие

мемориального дома С. Д. Довлатова — в будущем частного музея писателя — по соседству с Пушкинским Заповедником в д. Березино.

Предлагаемый экскурсионный маршрут представляет собой дополнительную тематическую экскурсию, связанную с историко-культурными окрестностями музея-заповедника. Экскурсия даёт возможность впервые осветить период пребывания С. Д. Довлатова в Пушкинских Горах, совпавший с временем бурной музейной жизни заповедного уголка, и познакомиться с «довлатовскими» местами Пушкиногорья.

После переезда от Научно-культурного центра на турбазу (Учреждение отдыха и оздоровления «Пушкиногорье») маршрут начинается от автостоянки, затем — пеший переход до беседки у административного корпуса (бывшее место сбора экскурсионных групп), от неё — движение старой пешеходной дорогой Турбаза — Михайловское до перекрёстка просёлочных деревенских дорог, а затем — в д. Березино. Далее — возвращение на стоянку турбазы, откуда (факультативно) возможен отъезд в посёлок Пушкинские Горы, проезд по ул. Ленина и ул. Пушкинской с показом кафе «Витязь», гостиницы «Дружба» с рестораном «Лукоморье», в котором, по желанию группы, можно заказать обед.

Из-за обилия цитат, сложных для заучивания, во время экскурсии допускаются пользоваться карточками и текстом повести С. Д. Довлатова «Заповедник».

Ввиду невозможности движения больших автобусов по ул. Пушкинской экскурсия рассчитана на группу всего до 10 человек!

В помощь экскурсоводу



С. Д. Довлатов ведёт экскурсию в Пушкинском Заповеднике. 1976. Из собрания Л. Н. Кравец



Экскурсовод А. В. Буковский по дороге в Святогорский монастырь в п. Пушкинские Горы. 1970-е. Из собрания Л. Н. Кравец



Экскурсовод И. Т. Бudyлин на еловой аллее в Михайловском. 1976. Из собрания Л. Н. Кравец



Экскурсовод В. Г. Никифоров (крайний справа) в Михайловском. 1970-е. Из собрания Л. Н. Кравец



Методист Пушкиногорского бюро путешествий и экскурсий Л. Н. Кравец (Алексеева) с экскурсоводом Ф. Чирковым. 1970-е. Из собрания В. В. Герасимова



Экскурсовод А. Ю. Арьев по дороге в Михайловское. 1970-е. Из собрания Л. Н. Кравец

Остановка	Объект показа	Тема рассказа	Опорные цитаты	Методические замечания
1. Автостоянка Учреждения отдыха и оздоровления «Пушкиногорье» (турбазы)	Вход в помещение бывшего Пушкиногорского бюро путешествий и экскурсий	1970-е годы в истории Пушкинского Заповедника и Пушкиногорского экскурсионного бюро, время «туристского бума»	<p>«Со всех концов страны люди идут и идут к Пушкину. Скоро начнётся строительство нового здания турбазы. Оно расположится в одном из живописнейших уголков Михайловских роц».</p> <p>(А. Антипин, В. Смирнов. «С рюкзаком к Пушкину» // «Советская Россия», 7 сентября 1963 г.)</p> <p>«Начало 1970-х годов для ГЭБа было пиком экскурсий в Пушкинские Горы. Ежедневно в Заповедник отправлялось с Думской площади от 4 до 6 автобусов. Вспоминается палаточная турбаза на Ворониче без всяких удобств для проживания и отдыха... Но ленинградцы с удовольствием ехали на встречу с «краем великих вдохновений», к Пушкину, не обращая внимания на быт».</p> <p>(А.И. Фёдоров. Воспоминания. Рукопись)</p>	Начав с краткой справки об истории экскурсионного бюро и турбазы, изначально в 1930-е годы, затем в послевоенные и до середины 1970-х годов находившихся в д. Воронич, о неосуществившихся планах тех лет построить турбазу между Михайловским и Петровским, перейти к 1970-м годам, когда была введена в строй существующая турбаза (1975) и открылось Пушкиногорское экскурсионное бюро. В период «туристского бума» Заповедник принимал до 700-800 тыс. человек в год. Бюро обслуживало до 600 тыс. человек в год.
1. Автостоянка Учреждения отдыха и оздоровления «Пушкиногорье» (турбазы)		Пушкинский Заповедник — место пристанища русской интеллигенции в 60-80-е годы XX века	<p>«Во времена туристского бума 1960-1980-х гг. золотой фонд экскурсоводов в основном составляли петербуржцы: А. Ю. Арьев, В. В. Герасимов, С. Д. Довлатов, И. Т. Будылин, В. П. Старк, Н. К. Телетова, Анатолий Фёдоров, Е. Л. Петров и др.; москвичи: С. Козлов и Т. Глушкова (писатели), А.П. Чаплиевский (режиссёр). А также псковские и пушкиногорские экскурсоводы, получившие образование, как правило, в столичных вузах... Из их числа назовём таких как: Л. Л. Суворова, А. В. Буковский, В. Г. Никифоров, Л. Н. Алексеева (Кравец), Л. Д. Гришук, Е. П. Матвеев. Это также псковичи: Г.П. Игнатъева (Парнес), В. Д. Игнатъева, Г. Ефимов, Б. Чихачёва, Екатерина и Елена Максимовские...</p> <p>Не случайно из этой когорты 60-80-х вышли учёные и писатели, а также работники в сфере экскурсий и туризма в разных точках земного шара.</p> <p>В самом же Пушкинском Заповеднике собственных экскурсоводов, да и вообще всех в совокупности научных кадров, было всего 13 человек, включая директора... Все они в сезон были загружены и перегружены повседневной экскурсионной массовой работой, начиная с С. С. Гейченко...</p> <p>Е. В. Шпинёва, В. В. Герасимова, Н. Б. Василевич (Николаева), И. Парчевская, супруги Б. М. и Л. В. Козмины, Е. В. Хмельёва и др. Все не только водили экскурсии, но и деятельно участвовали в локальной ориентации — подготовке столичных экскурсоводов.</p> <p>Вот тогда по списку всех проводивших экскурсии в Заповеднике числилось почти 200 человек!»</p> <p>(Э. Ф. Лобанова. «О подготовке экскурсионных кадров в Пушкинском Заповеднике. Традиции, итоги и проблемы»)</p> <p>«Я имел возможность в последние годы много ездить по миру, но никогда нигде я не слышал таких экскурсий, как в Пушкинском Заповеднике в те годы (1960-1970-е). Ценз был очень высокий, высокий интеллектуальный уровень. Это были экскурсии высокого класса».</p> <p>(А. Ю. Арьев. Из выступления на встрече с сотрудниками Пушкинского Заповедника в честь юбилея С. Д. Довлатова в 2001 г. Цит. по ст. Э.Ф. Лобановой «О подготовке экскурсионных кадров в Пушкинском Заповеднике. Традиции, итоги и проблемы»)</p> <p>«Я знал, что умные начитанные люди на турбазе требуются и могут там хорошо заработать. За месяц работы в Пушкинских Горах можно было получить более двухсот рублей — это было очень прилично. Столько зарабатывал кандидат наук у себя в НИИ... Несколько лет наши друзья ездили туда на лето, на заработки».</p> <p>(Я. А. Гордин. Воспоминания //А. Ковалова, Л. Лурье. Довлатов. СПб.: Амфора, 2009)</p>	<p>Учитывая то, что экскурсионное бюро в Пушкинских Горах и Пушкинский Заповедник были независимыми друг от друга организациями, их объединяли общие задачи приёма и экскурсионного обслуживания туристов. Деятельность бюро и Заповедника дала целую плеяду талантливых экскурсоводов из когорты творческой интеллигенции, как местной, так и приезжей. (Подробнее см.: Э.Ф. Лобанова. «О подготовке экскурсионных кадров в Пушкинском Заповеднике. Традиции, итоги и проблемы» // Культурное наследие и туризм в контексте социально-экономического развития территории. Сб. науч. статей. СПб., 2003. С. 121,122)</p> <p>Слова А. Ю. Арьева следует цитировать точно.</p> <p>Говоря о той эпохе, следует также сказать о лояльности дирекции музея-заповедника к петербургским интеллигентам, многие из которых были не в ладу с советским строем, но получили возможность жить и работать экскурсоводами.</p>

Остановка	Объект показа	Тема рассказа	Опорные цитаты	Методические замечания
1. Автостоянка Учреждения отдыха и оздоровления «Пушкиногорье» (турбазы)		С. Д. Довлатов — экскурсовод Пушкиногорского бюро путешествий и экскурсий	<p>«Я невольно оказался инициатором экспансии целой группы интеллектуалов в те края. Я вырос в Пушкинских Горах, там работал мой отец. Одно лето я сам проработал экскурсоводом в Заповеднике».</p> <p>(Я. А. Гордин. Воспоминания // А. Ковалова, Л. Лурье. Довлатов. СПб.: Амфора, 2009)</p> <p>«На подготовку экскурсии ушло три дня. Галина представила меня двум лучшим с её точки зрения экскурсоводам. Я обошёл с ними заповедник, прислушиваясь и кое-что записывая...</p> <p>...Наконец я отважился приступить к работе. Мне досталась группа туристов из Прибалтики. Это были сдержанные, дисциплинированные люди. Удовлетворённо слушали, вопросов не задавали. Я старался говорить коротко и не был уверен, что меня понимают.</p> <p>...Первую экскурсию методисты обычно не слушают. Дают тебе возможность освоиться, почувствовать себя увереннее».</p> <p>(С. Д. Довлатов. «Заповедник». 1983)</p>	<p>Отметить, что приезде Довлатова в Пушкинские Горы, который состоялся в мае 1976 года, способствовали его близкие друзья из круга ленинградской интеллигенции – Я. А. Гордин, писатель, историк, литературовед, и А. Ю. Арьев, уже водивший тогда экскурсии. Довлатов, став сотрудником Пушкиногорского бюро путешествий и экскурсий, 29 мая 1976 года провёл свою первую экскурсию по Заповеднику (так называемый «круг», т.е. экскурсионный маршрут: Михайловское — Тригорское — Святогорский монастырь).</p> <p>Его группа была из Риги, состояла из 23 человек, работников почтамта.</p> <p>11 июня с целью выдачи официального допуска к работе экскурсовода С. Д. Довлатова прослушали дважды — в Михайловском и Тригорском. 1 июля — ещё раз в Михайловском. В итоге, в 1976 году писатель водил экскурсии в течение 5 месяцев. Последний «круг» он провёл 17 октября.</p> <p>(О Довлатове-экскурсоводе см. воспоминания его коллег, друзей, знакомых: А. Ковалова, Л. Лурье.</p> <p>Довлатов. СПб.: Амфора, 2009.)</p>
1. Автостоянка Учреждения отдыха и оздоровления «Пушкиногорье» (турбазы)	Фотография С. Д. Довлатова, ведущего экскурсию (из портфеля экскурсовода)	С. Д. Довлатов — экскурсовод Пушкиногорского бюро путешествий и экскурсий	<p>«Однажды в один из приездов в Заповедник незабвенная баба Липа поведала мне на чисто псковском диалекте: "Знаешь, у нас теперь работая новый икскурсовод Сярожка Довлатов из Ленинграда. Гараз большой, как хоромина в чатыре окна. Харо-оший, да только выпить любя".</p> <p>...На другой день в михайловском парке я впервые увидел Сергея Довлатова. Среди группы возвышалась плотная фигура в белой рубашке, через небрежный вырез которой выделялась на цепочке звезда Давида. Густой басовитый голос, сдержанная манера экскурсовода привлекли моё внимание. Элеонора Карлова мне на ушко прокомментировала: «Это писатель из "запрещенцев"».</p> <p>(А. И. Фёдоров. Воспоминания. Рукопись)</p> <p>«Я благополучно миновал прихожую... Перебираюсь в комнату Арины Родионовны... "Единственным по-настоящему близким человеком оказалась крепостная няня..." Все, как положено... "Была одновременно снисходительна и ворчлива, простодушно религиозна и чрезвычайно деловита..." Барельеф работы Серякова... "Предлагали вольную — отказалась..."</p> <p>И наконец:</p> <p>— Поэт то и дело обращался к няне в стихах. Всем известны такие, например, задушевные строки...</p> <p>Тут я на секунду забылся. И вздрогнул, услышав собственный голос:</p> <p>Ты еще жива, моя старушка, Жив и я, привет тебе, привет! Пусть струится над твоей избушкой...</p> <p>Я обмер. Сейчас кто-нибудь выкрикнет:</p> <p>"Безумец и невежда! Это же Есенин — "Письмо к матери"..."</p> <p>"Я продолжал декламировать, лихорадочно соображая:</p> <p>"Да, товарищи, вы совершенно правы. Конечно же, это Есенин. И действительно — "Письмо к матери". Но как близка, заметьте, интонация Пушкина лирике Сергея Есенина!»</p> <p>(С. Д. Довлатов. «Заповедник». 1983)</p>	<p>Цитируя параллельно с воспоминаниями о С. Д. Довлатове отрывки из повести «Заповедник», обратить внимание, на то, что её главным героем-экскурсоводом является не сам автор, а его прототип Борис Алиханов, что, однако, не отменяет очевидной автобиографичности произведения.</p>

Остановка	Объект показа	Тема рассказа	Опорные цитаты	Методические замечания
			<p>«Я вёл экскурсию по Дому-музею в Михайловском вслед за Сергеем... В одной из комнат мы застряли, потому что группа Сергея не освободила вовремя следующий зал. Я стал прислушиваться, и до меня донеслись следующие строки: "Ты жива ещё, моя старушка? Жив и я. Привет тебе, привет!" Я страшно удивился: что это он Есенина читает? Оказалось, он случайно процитировал Есенина. Но как мастерски Довлатов выпутался из этого положения! Я слушал, как он говорил о влиянии Пушкина на советскую поэзию, и не знал, смеяться ли мне над создавшейся ситуацией или восхищаться его рассказом».</p> <p>(В. Г. Никифоров. Воспоминания // А. Ковалова, Л. Лурье. Довлатов. СПб.: Амфора, 2009)</p> <p>«Как-то он обязался во время экскурсии по Дому-музею ни разу не произнести слов "Пушкин" или "Александр Сергеевич"... Уже как он ни изгалялся – "Великий русский поэт", "Друг Вяземского и Баратынского", "Солнце нашей поэзии", "Великий гражданин России", но пари он выиграл».</p> <p>(А. В. Буковский. О Сергее Довлатове. Машинописный текст)</p>	
1. Автостоянка Учреждения отдыха и оздоровления «Пушкиногорье» (турбазы)	Фотографии групп туристов на экскурсиях в Пушкинском Заповеднике (из портфеля экскурсовода)	С. Д. Довлатов — экскурсовод Пушкиногорского Бюро путешествий и экскурсий	<p>«Туристы приехали отдыхать. Местком навязал им дешёвые путевки. К поэзии эти люди, в общем-то, равнодушны. Пушкин для них — это символ культуры. Им важно ощущение — я здесь был. Необходимо поставить галочку в сознании. Расписаться в книге духовности... Моя обязанность — доставить им эту радость, не слишком утомляя. Получив семь шестьдесят и трогательную запись в книге отзывов: "Мы увидели живого Пушкина, благодаря экскурсоводу такому-то и его скромным знаниям..."»</p> <p>(С. Д. Довлатов. «Заповедник». 1983)</p> <p>«Я часто привозила из Ленинграда группы, для которых Серёжа вёл экскурсии в Заповеднике. Его выступления были незабываемы... Надо сказать, что туристов он не любил. Он возвышался над ними. Серёжа смотрел как-то поверх голов вдалеке... В «Столовой» (Дома-музея в Тригорском. — Э.У.) он декламировал: "Вот здесь сидела хозяйка Прасковья Александровна со своими бесчисленными детьми". Потом он поворачивался к юноше и девушке, которые трепетно держались за руки, и говорил: "Молодые люди, любовью надо заниматься в кустах". Я думаю: "Боже!.. Туристы напишут на меня жалобу!" Но, как ни странно, всё обходилось...»</p> <p>(Н. Н. Антонова. Воспоминания // А. Ковалова, Л. Лурье. Довлатов. СПб.: Амфора, 2009)</p> <p>«Довлатов быстро освоил экскурсию по Тригорскому, он был хорошо начитан, знал много стихов Пушкина и отрывков из «Евгения Онегина», говорил легко и эмоционально. Чувствовалось, что Пушкина он знает и любит. К концу первого сезона он стал одним из фаворитов публики. Мне нравилось, как он говорил о Прасковье Александровне и её отношениях с Пушкиным, как-то нестандартно и увлекательно об отношениях поэта с разными женщинами вообще. <...> Довлатов был замечательный рассказчик, своими рассказами и байками он держал общество слушателей (или одного слушателя, без разницы) в состоянии такого интереса, что они были готовы слушать его без конца».</p> <p>(Г. Ф. Симакина. О Сергее Довлатове. Машинописный текст).</p> <p>«Я искусственно заикался, как бы подыскивая формулировки, оговаривался, жестикулировал, украшая свои тщательно разработанные экспромты афоризмами Гюковского и Щеголева. Чем лучше я узнавал Пушкина, тем меньше хотелось рассуждать о нем. Да ещё на таком постыдном уровне. Я механически исполнял свою роль, получая за это неплохое вознаграждение».</p> <p>(С. Д. Довлатов. «Заповедник». 1983)</p>	Этот отрывок стоит прокомментировать. «Заповедник» — произведение, изображающее колоссальную проблематику советской эпохи, и одновременно повествующее о непростой судьбе человека, непризнанного писателя, в 1970-е годы. Именно его глазами читатель смотрит на окружающую главного героя действительность. Задача экскурсовода — предостеречь от слишком однозначной и потому неверной оценки жизни Пушкинского Заповедника в то время. Фотоснимки экскурсантов, на лицах которых много радости, света и улыбок, позволят сделать вывод и о количестве посетителей заповедного уголка в 1970-е годы, ехавших по профсоюзным путёвкам со всех республик СССР в «край великих вдохновений».

Остановка	Объект показа	Тема рассказа	Опорные цитаты	Методические замечания
1. Автостоянка Учреждения отдыха и оздоровления «Пушкиногорье» (турбазы)	Копии рецензий на экскурсии С. Д. Довлатова (из портфеля экскурсовода)	С. Д. Довлатов — экскурсовод Пушкиногорского Бюро путешествий и экскурсий	<p>«Он был полон иронии и своеобразного цинизма; особого рвения к экскурсоводческой работе, прилежания и заинтересованности в ней я не замечала. С другой стороны, работа эта ему нравилась, ведь в те годы экскурсовод был не только гидом, но и информатором, даже иногда просветителем... Я не могу сказать, что экскурсии Серёжи были выдающимися, но он уж точно был не хуже других, а в артистизме с ним мало кто мог сравниться. Он мог схлестнуть — но его выступления всегда были впечатляющими, в них была изюминка. К тому же, несмотря на то что Серёжа никогда не видел в экскурсоводческой работе своего призвания, он не был лишён профессионализма в этой области».</p> <p>(Л. А. Кравец. Воспоминания // А. Ковалова, Л. Лурье. Довлатов. СПб.: Амфора, 2009)</p> <p>«Начинающий экскурсовод С. Довлатов имеет представление о творчестве А.С. Пушкина в целом и о Михайловском периоде его жизни. Знает опорные музейные экспонаты и старается включить их в рассказ, оживить Михайловский дом, вписать в него яркую личность Пушкина.</p> <p>При этом можно пожелать большего акцента на мемории и более чёткого их показа.</p> <p>С. Довлатов может быть допущен к работе, в процессе которой желательно обогатить экскурсию выдержками из произведений прежде всего самого Пушкина. Ибо литературная экскурсия требует приподнятого, праздничного преподнесения языка Пушкина, что невозможно без цитат. В противном случае Пушкин-поэт прячется за Пушкина — просто отменно доброго и занимательного человека, что, конечно, само по себе тоже интересно. Но желательно это сочетать».</p> <p>(Э. Ф. Карлова. Рецензия на экскурсию С. Д. Довлатова по Дому-музею в Михайловском 11 июня 1976 г. // Архив ПЗ. Дело № АПЗ-КП-2045/1191-н/а. Л. 11)</p> <p>«...Чувствуется начитанность экскурсовода, собственное осмысление фактов, не противоречащее общепринятому взгляду на отношения Пушкина с тригорскими соседями, но по-своему раскрывающее грани, оттенки этих отношений. Говорит экскурсовод свободно, нестандартно, но, пожалуй, излишне многословно. Экскурсовод показывает музейную экспозицию, однако зачастую экспозиция существует сама по себе, в отрыве от рассказа...</p> <p>Можно пожелать также экскурсоводу более точно цитировать переписку Пушкина с тригорскими соседями, в большем объёме ввести отрывки из воспоминаний тригорских обитателей о Пушкине и отрывки из романа «Евгений Онегин»...»</p> <p>(Г. Ф. Симакина. Из рецензии на экскурсию С. Д. Довлатова в Тригорском 11 июня 1976 г. // Архив ПЗ. Дело № АПЗ-КП-2045/1191-н/а. Л. 12)</p> <p>«С. Д. Довлатов — литературно образованный человек и знает достаточно о Пушкине, чтобы рассказать о нём в музее. Его рассказ выразителен и достаточно эмоционален. Но когда слушаешь его экскурсию, не оставляет чувство, что экскурсовод не приложил труда сделать до конца свой рассказ экскурсионным. Следует добавить стихов. В прихожей точнее формулировать тему всей экскурсии, обратившись к словам Пушкина: «Чувствую, что духовные силы мои достигли полной зрелости: я могу творить».</p> <p>Необходимо больше использовать музейные материалы, подчёркивать их значение. Обращение к экспонатам позволит освободиться от общих фраз, уводящих в сторону от темы. Экскурсоводу надо знать музейную экспозицию».</p> <p>(В. К. Зажурило. Рецензия на экскурсию по Дому-музею Пушкина в Михайловском, проведённую экскурсоводом Довлатовым С. Д. 1 июля 1976 г. // Архив ПЗ. Дело № АПЗ-КП-2045/1191-н/а. Л. 12)</p>	<p>Методической работой, в частности, рецензированием экскурсоводов, совмещая с научной деятельностью, занимались многие сотрудники Пушкинского Заповедника, начиная с директора С. С. Гейченко.</p> <p>В 1972 г. был создан научно-методический отдел, сотрудники которого внесли немалый вклад в разработку экскурсионных маршрутов, просветительную работу, подготовку экскурсионных кадров как местных, так и иногородних. Допускать к работе экскурсоводов, включая работавших от бюро, или отстранять от неё имели право только сотрудники Пушкинского Заповедника.</p> <p>Рецензии на экскурсии С. Д. Довлатова, написанные заслуженными методистами Э. Ф. Лобановой (Карловой), В. К. Зажурило и хранителем Тригорского Г. Ф. Симакиной, хранящиеся в архиве музея-заповедника говорят о понимании авторами неординарной личности Довлатова, добродушном и непредвзятом отношении к нему, чьё призвание было не экскурсионная работа, а писательский труд.</p>

Остановка	Объект показа	Тема рассказа	Опорные цитаты	Методические замечания
1. Автостоянка Учреждения отдыха и оздоровления «Пушкиногорье» (турбазы)	Копии отзывов туристов на экскурсии С. Д. Довлатова (из портфеля экскурсовода)	С. Д. Довлатов — экскурсовод Пушкиногорского бюро путешествий и экскурсий	<p>«Я стал водить экскурсии регулярно. Иногда по две за смену. Очевидно, мною были довольны». (С. Д. Довлатов. «Заповедник». 1983)</p> <p>«Благодарю Вас, Сергей Донатович, за замечательную лекцию... совсем нестандартную. За Вашу эрудицию, язык. Вся наша группа 201-го маршрута благодарит за прекрасного экскурсовода дирекцию. В. Касаткина. Москва — Лондон». (Из книги отзывов и пожеланий 1976 г. // Архив ПЗ. Дело № АПЗ-КП-2020/1166-н/а. Л. 5)</p> <p>«Группа 195 № 2 благодарит экскурсовода за экскурсию (экскурсовод с бородой)». (Из книги отзывов и пожеланий 1976 г. // Архив ПЗ. Дело № АПЗ-КП-2022/1168-н/а. Л. 12)</p>	
2. У беседки возле административного корпуса	Бывшее место сбора экскурсионных групп. Направления маршрутов пешеходных экскурсий	Маршруты экскурсий по Пушкинскому Заповеднику в 1970-е годы	<p>«Я отправился на турбазу. На этот раз здесь было людно. Вокруг стояли разноцветные автомашины. Группами и поодиночке бродили туристы в курортных шапочках. У газетного киоска выстроилась очередь. Из распахнутых окон столовой доносился звон посуды и визг металлических табуреток... Я зашел в экскурсионное бюро... Экскурсоводы, получив какие-то бумаги, удалялись. За ними к автобусам бежали туристы. Несколько "диких" семейств жаждало присоединиться к группам». (С. Д. Довлатов. «Заповедник». 1983)</p> <p>«...Моя работа начиналась с девяти утра. Мы сидели в бюро, ожидая клиентов. Разговоры велись о Пушкине и о туристах... ...Дни мои проходили однообразно. Экскурсии заканчивались в два. Я обедал в "Лукоморье" и шёл домой». (С. Д. Довлатов. «Заповедник». 1983)</p>	<p>Указать, что помимо автобусных экскурсий, которые отправлялись от автостоянки турбазы, в 1970-е годы пользовались популярностью и пешие, от бюро в Святогорский монастырь, а также через поле в д. Бугрово, затем в Михайловское, на Савкину Горку, в Тригорское... Такие экскурсии проводившиеся сотрудниками бюро, как правило, организовывались для туристов, проживавших на турбазе. Беседка назначалась местом сбора групп и встречи с экскурсоводом.</p> <p>Часть пути, которую преодолевал Довлатов, направляясь «домой», в д. Березино, проходила по старому пешеходному экскурсионному маршруту.</p>
3. На холме возле деревень Гайки и Березино (у перекрёстка просёлочных дорог)	Панорама деревень, дорога в д. Бугрово, окрестности «Псковские дали»	История деревень Гайки, Бугрово, Березино. Отражение местных реалий в повести «Заповедник»	<p>«Я направился в Сосново. Дорога тянулась к вершине холма, огибая унылое поле. По краям его бесформенными грудками темнели валуны. Слева зиял поросший кустами овраг. Спускаюсь под гору, я увидел несколько изб, окружённых берёзами». (С. Д. Довлатов. «Заповедник» 1983).</p> <p>«- У меня есть цветная открытка — "Псковские дали" И вот я оказался здесь. Мне хочется спросить — это дали? — В общем-то да, — говорю. — Типично псковские? — Не без этого». (С. Д. Довлатов. «Заповедник». 1983)</p>	<p>Говоря о деревнях, ограничиться только кратким сообщением. Указать на существование их в пушкинское время. Отметить, что деревня Сосново, упомянутая в «Заповеднике», — это Березино.</p>
4. Деревня Березино. У автостоянки.	Общий вид деревни. Дорога к дому С. Д. Довлатова	Отражение местных реалий в повести «Заповедник»	<p>«Я шёл по деревне, надеясь кого-то встретить. Некрашенные серые дома выглядели убого. Коляя покосившихся изгородей были увенчаны глиняными сосудами. В накрытых полиэтиленом загонах суетились цыплята. Нервной мультипликационной походкой выступали куры. Звонко таякали лохматые приземистые собаки». (С. Д. Довлатов. «Заповедник». 1983)</p>	<p>Подойдя к автостоянке, встать так, чтобы была видна деревенская дорога, ведущая к дому, в котором проживал С. Д. Довлатов. Остановка здесь должна быть предельно краткой. Показав дорогу и дав экскурсантам оценить внешний облик деревни, процитировать отрывок из повести «Заповедник», предваряя дальнейшие впечатления от прогулки по деревне. Этим можно ограничиться.</p>

Остановка	Объект показа	Тема рассказа	Опорные цитаты	Методические замечания
5. У дома С. Д. Довлатова	Дом С. Д. Довлатова	Мемориальность места	<p>«Дом Михал Иванныча производил страшное впечатление. На фоне облаков чернела покосившаяся антенна. Крыша местами провалилась, оголив неровные тёмные балки. Стены были небрежно обиты фанерой. Треснувшие стекла — заклеены газетной бумагой. Из бесчисленных щелей торчала грязная пакля...</p> <p>В комнате хозяина стоял запах прокисшей еды. Над столом я увидел цветной портрет Мао из "Огонька". Рядом широко улыбался Гагарин. В раковине с чёрными кругами отбитой эмали плавали макароны. Ходики стояли. Утюг, заменявший гирю, касался пола.</p> <p>Две кошки геральдического вида — угольно-чёрная и розовато-белая — жеманно фланировали по столу... Соседняя комната выглядела ещё безобразнее. Середина потолка угрожающе нависала. Две металлические кровати были завалены тряпьем и смердящими овчинами. Повсюду белели окурки и яичная скорлупа».</p> <p>(С. Д. Довлатов. «Заповедник». 1983).</p> <p>«Мы с женой жили в Гайках, а Серёжа жил в деревне Березино, которую он в "Заповеднике" назвал Сосново. Его там очень хорошо помнят. Знают и избу, которая каким-то чудом до сих пор стоит. Я в ней прожил целый год после отъезда Довлатова. Тогда мне каждая ночь казалась последней в моей жизни: я был уверен, что крыша рухнет».</p> <p>(В. В. Герасимов. Воспоминания // А. Ковалова, Л. Лурье. Довлатов. СПб.: Амфора, 2009)</p>	<p>Реальным прототипом довлатовского «Михал Иванныча Сорокина» был хозяин дома, лесник, Иван Фёдорович Фёдоров. По свидетельству А. Ю. Арьева, он остался доволен своим изображением в повести. (См.: В. Г. Попов. Довлатов. - М.: Молодая гвардия, 2010. (Жизнь замечательных людей).</p> <p>Дом, в котором жил С. Д. Довлатов в 1976-77 годах, в 1990-е годы был приобретён приезжей московской учительницей Верой Сергеевной Хализевой. По её словам, ежегодно к ней приходило до 100 человек, желающих увидеть мемориальный дом писателя.</p> <p>В настоящий момент он выкуплен частными лицами с целью создания в будущем музея С. Д. Довлатова.</p>
5. У дома С. Д. Довлатова		Своеобразие творческого метода писателя С. Д. Довлатова	<p>«Сергей Довлатов-человек, личность для меня значительнее, интереснее, глубже Довлатова-писателя. Мне его «Заповедник» не понравился, я в таком не работала, хотя оснований обижаться у меня нет: маленький абзац, посвящённый Полине Фёдоровне и Коле из Тригорского, вполне доброжелателен».</p> <p>(Г. Ф. Симакина. О Сергее Довлатове. Машинописный текст).</p> <p>«Умные люди понимают, что его образы очень далеки от реалий. Прототипы у персонажей есть, но Довлатов, верный своей гротескной манере видеть мир как абсурд, от подлинных черт прототипа очень далеко уходит.</p> <p>...Нельзя описанное в «Заповеднике» считать отражением действительности — это было бы неверно...</p> <p>...Надо сказать, в «Заповеднике» дальше всего от своего прототипа сам автор, герой, рассказчик. Это романтический человек, который не может вынести пошлость окружающей его действительности. Он не похож на реального Сергея Довлатова, по крайней мере, на того Довлатова, которого знал я».</p> <p>(В. В. Герасимов. Воспоминания // А. Ковалова, Л. Лурье. Довлатов. СПб.: Амфора, 2009).</p>	<p>Подробнее о творческом методе писателя С. Д. Довлатова см. вступительную статью А. Ю. Арьева сборнике: Довлатов С. Собрание прозы: В 3 т. Т. 1. СПб.: Лимбус-пресс, 1993. С. 5.</p>

Остановка	Объект показа	Тема рассказа	Опорные цитаты	Методические замечания
5. У дома С. Д. Довлатова		Пушкинский уголок в жизни С. Д. Довлатова	<p>«В Пушкинских Горах он спасался от ленинградских литературных и околотитульных дряг и, кроме того, он туда уезжал, чтобы не мозолил глаза КГБ».</p> <p>(В. В. Герасимов. Из интервью Радио Свобода 21 августа 2005 г. URL: http://archive.svoboda.org/programs/otbl/2005/otbl.082105.asp)</p> <p>«Петербургцы, такие как Серёжа, Андрей Арьев и Володя Герасимов, в Заповеднике спасались. Для них это была отдушина. Здесь они могли отдохнуть от всего того, что их не устраивало в советской жизни. Это было чуть ли не единственное место во всей стране, где такие люди, как они, могли работать творчески и получать при этом приличные деньги. Довлатов приезжал сюда ещё и как писатель. Он приезжал не экскурсии водить, а набираться впечатлений».</p> <p>(Л. П. Тихонова. Воспоминания // А. Ковалова, Л. Лурье. Довлатов. СПб.: Амфора, 2009)</p> <p>«Туча пронеслась. Я пил ещё сутки в Ленинграде, затем сутки в Луге и четверо — в Пскове. Наконец добрался к Святым местам. Работаю, сочиняю. Даже курить бросил».</p> <p>(С. Д. Довлатов — Э. Коробовой. 29 июля 1976 г. Пушкинские Горы)</p> <p>«Короче, жизнь обрела равновесие. Стала казаться более осмысленной и логичной».</p> <p>(С. Д. Довлатов. «Заповедник». 1983)</p> <p>«...Я сижу в грязной псковской деревне. Ехать в Ленинград не имеет смысла... До середины сентября буду здесь (Пск. обл., Пушк. Горы, почта, до востр.), затем в Ленинграде... или в тюрьме».</p> <p>(С. Д. Довлатов — Т. Зибуновой. 30 августа 1977 г. Пушкинские Горы)</p> <p>«Американская жизнь в принципе исключает стабильность, будь то цены, доходы, отношения, завтрашний день всегда в тумане, понятие нулевого шанса отсутствует, но перемены к худшему все же более распространены... Потеряно тоже немало, дома не печатали, а здесь нет аудитории, американцы не считаются, они имеют дело не с тобой, а с переводами — ощущение довольно странное. Кроме того, я с некоторыми пор очень тоскую по Ленинграду, Таллину и Пушкинским Горам».</p> <p>(С. Д. Довлатов — Ю. С. Губаревой. Нью-Йорк, 24 декабря 1982 г.)</p>	<p>Данная тема является ключевой в экскурсии, поэтому на ней следует сделать особый акцент. В этой связи принципиально важное значение приобретают, помимо слов его тогдашних коллег-экскурсоводов, слова самого С. Д. Довлатова о своём пребывании в Пушкинских Горах.</p> <p>В 1977 году Довлатов в последний раз приезжал в Пушкинские Горы и водил экскурсии около двух месяцев. Последний проведённый им «круг» датируется 23 июля. «Передышка» 1976 года после возвращения писателя из Таллина, где по приказу КГБ Эстонской ССР был уничтожен первый набор его книги «Пять углов», закончилась предотъездным состоянием 1977 года.</p> <p>Прочитывая письмо С. Д. Довлатова из эмиграции, указать, что Пушкинский уголок вошёл в число дорогих для него мест.</p>
5. У дома С. Д. Довлатова	Копия дарственной надписи на первом издании повести «Заповедник» 1983 г. (из портфеля экскурсовода)	Пушкинский уголок в жизни С. Д. Довлатова	<p>«Андрюше и Ане в память о лучших местах на Земле (а я между прочим побывал в 12 странах). Ваш С. Довлатов».</p> <p>(Дарственная надпись писателя на первом издании повести «Заповедник» 1983 г., подаренном А. Ю. Арьеву в 1988 г.)</p>	<p>Цитирование дарственной надписи С. Д. Довлатова, отражающей особое отношение писателя к заповедному краю, станет ярким финалом экскурсии. Далее группа возвращается на стоянку турбазы.</p>

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Экскурсия освещает период славной истории Пушкинского музея-заповедника, когда его научная, просветительная и экскурсионно-туристическая деятельность достигла наивысшего подъёма. Она позволяет внимательнее рассмотреть в реальную жизнь заповедного уголка 35-летней давности, свидетелем которой стал С. Д. Довлатов, а также глубже понять и почувствовать значение для писателя этого поэтического уголка, давшего ему не только внутреннее спокойствие и свободу самовыражения, но и богатейший материал для творчества.

БИБЛИОГРАФИЯ

ДЛЯ ПОДГОТОВКИ ЭКСКУРСИИ:

1. Довлатов С. Собрание прозы: В 3 т. СПб.: Лимбус-пресс, 1993.
2. Довлатов С. Блеск и нищета русской литературы: Филологическая проза. СПб.: Издательская Группа «Азбука классика», 2010.
3. Будылин И. Т. Пушкинский Заповедник: музей и жизнь. М.: Профиздат, 2009.
4. Ковалова А., Лурье Л. Довлатов. СПб.: Амфора, 2009.
5. Лобанова Э. Ф. О подготовке экскурсионных кадров в Пушкинском Заповеднике. Традиции, итоги и проблемы //

Культурное наследие и туризм в контексте социально-экономического развития территории. Сб. науч. статей. СПб., 2003.

6. Попов В. Г. Довлатов. М.: Молодая гвардия, 2010. (Жизнь замечательных людей).
7. Сергей Довлатов: творчество, личность, судьба / Сост. А. Ю. Арьев. СПб., 1999.
8. Смирнов-Охтин И. Малоизвестный Довлатов: Сборник. СПб., 1995.
9. Сухих И. Сергей Довлатов: время, место, судьба. СПб., 1996. ■

Иллюстрации предоставлены автором.



Директор Пушкинского Заповедника С. С. Гейченко с экскурсантами. 1972. Из фондов Пушкинского Заповедника



Методист Э. Ф. Лобанова (Карлова) (слева) с экскурсоводом В. Н. Васильевой. 1976 г. Из собрания Л. Н. Кравец.



Методист В. К. Зажурило (справа) с экскурсоводом Г. М. Столбовой. 1981 г. Из собрания Л. Н. Кравец.



Михайловское. Дом-музей А. С. Пушкина. Современная фотография



С. Д. Довлатов. «Заповедник». 1990



Дом в д. Березино (Псковская область), в котором летом 1976 и 1977 гг. снимал комнату С. Д. Довлатов. Современная фотография

Евгения Михайловна ЛУПАНОВА, к.и.н., старший научный сотрудник отдела истории Кунсткамеры
и российской науки XVIII в. (Музей М. В. Ломоносова) МАЭ РАН
Марина Юрьевна ФЁДОРОВА, экскурсовод МАЭ РАН

Экскурсия «Мифы звёздного неба» в Музее антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера)

«Желания, загаданные в полнолуние, сбываются,
чёрт побери!» — так говаривал мой отец.

И я пожелал, чтобы моя мать узнала меня, когда я зайду к ней в комнату, чтобы
радостный огонек загорелся в ее глазах, и она произнесла бы мое имя.

Пожелав это, я тут же начал ругать себя за это. Мне казалось, что желание,
загаданное на эту нездоровую луну, не принесёт ничего кроме неприятностей.
С. Кинг

Неспознанное, необъяснимое, сверхъестественное издревле манило человека. И сейчас оно дразнит, заставляя вновь и вновь мысленно возвращаться к примерам магии, колдовства, чудес. Неизменный интерес публики вызывают сведения о существовании иных миров, о скрытом смысле предметов и явлений, окружающих человека.

В XX в. человечество вдоволь насытилось разговорами о технических новинках и популярными статьями о всеилии человеческого разума. Идеи покорения и преобразования мира человеком сменились тревогой по поводу экологической ситуации и будущем нашей планеты в этой связи. Усталость от шумной беспокойной жизни в постоянно растущих мегаполисах вызывает ностальгию по непритязательной жизни в гармонии с природой¹. Поток информации из различных источников тоже вызывает усталость, раздражение и неприязнь. И хотя техника продолжает развиваться, потребитель благ цивилизации всё меньше желает вникать в подробности её устройства, технологии изготовления. А аудитория СМИ хочет видеть, слышать, читать интересные, простые для понимания статьи и сюжеты. И уж если есть что-то непонятное, то пусть эта непонятность будет объясняться не обязательно знанием законов механики, микро-

электроники, химии или молекулярной биологии, а невозможностью это понять, чудесной природой явления, пусть будет окутано мистицизмом. Особым успехом пользуются объяснения, научные по форме, но не имеющие ничего общего с наукой, кроме лексики. Зачастую человек, задавая вопрос «почему», на самом деле не хочет никаких объяснений. Достаточно лишь дать наименование какому-нибудь сложному явлению, и у него возникает иллюзия понимания. Например, на вопрос «Почему летает самолёт?» можно ответить одним словом: «Аэродинамика!», или «Реактивный двигатель!». С таким же успехом «объяснить», почему иногда предметы перемещаются сами по себе, можно и словом «телекинез». Популярный некогда журнал «Техника молодёжи» уступил ныне место «Битве экстрасенсов».

ЧУДО, МИФ, ПРЕДСКАЗАНИЕ — ПОТРЕБНОСТИ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ НАТУРЫ

Желание верить в чудо присуще человеческой природе, также как и нежелание масс перегружать голову слишком подробными и точными знаниями. При этом человек стремится объяснить для себя окружающий мир, сформулировать законы, по которым этот мир живёт, на основе этих законов выстраивать свои ожидания. Миф — это один из древнейших инструментов такого простого, популярного, и

при этом эффективного объяснения устройства мира и его законов. Мифы привлекательны как всё мистическое и загадочное. Многие поколения сменяли друг друга, передавая знания о мире потомкам в виде этих историй. В мифах сокрыто огромное количество информации, зашифрована не только житейская мудрость, но и знания, которые теперь принято называть научными, основанными на наблюдениях, расчётах, опыте. Накапливавшиеся наблюдения было легче и надежнее передавать в форме мифов, облекавших знания в привлекательную, яркую, запоминающуюся форму.

Люди всегда жили в ситуации неопределённости, которую пытались преодолеть разными способами. Для огромного числа современных людей неопределённость перестала носить фатальный характер. Плохая погода теперь больше грозит задержкой вылета самолета, чем создаёт угрозу жизни или воспринимается как знак недовольства таинственного божества. А плохой урожай скорее воспринимается как факт из новостей экономики, вероятно, предвещающий повышение цен на некоторые продукты, но никак не голодную смерть целых семей. С точки зрения традиционной культуры заботы современного человека показались бы «мелочами жизни». Тем не менее и сегодня человек постоянно живет с ощущением неопре-

¹ Первые проявления ностальгии по утрачиваемой гармонии человека и окружающего мира относятся к XVIII в. В течение трех столетий процесс прогрессирует, ускоряясь вместе с развитием науки и техники. См. Яценко И. И. Эстетическая охрана лесов и лесоустройство // Лесной журнал. 1917. Вып. 7, 8. С.370, 371. Занадворова Т. Л. Сентиментализм Ж. Ж. Руссо. Челябинск, 1983. Ахутин А. В. Понятие «природа» в античности и в Новое время («фюсис» и «натура»). М., 1988.

делённости и пытается найти быстрый выход из неё. Не менее, чем вера в чудеса, присущим человеческой природе, является желание узнать свою судьбу, потребность в различного рода пророчествах — как глобальных, так личных. Неуверенность в себе, боязнь принятия решений, ощущение нестабильности порождают решения, удивительные с точки зрения логики и одновременно характерные для нашей психики. Происходит перекалывание ответственности на внешние явления, никак не связанные с причинами тревог — пробегающих мимо кошек, пролетающих птиц, «магические» номера машин, припаркованных рядом с местом ответственной встречи или встречающихся по дороге, «счастливые» и «несчастливые» номера незнакомых входящих звонков. Современный человек считает себя значительно более образованным, много знающим о мире, цивилизованным по сравнению с нашими далёкими предками. И всё же в тех случаях, когда раньше обратились бы к шаману, он помышляет о том, что надо зайти в храм и поставить свечку, одновременно не плохо бы посоветоваться с астрологом, или, по крайней мере, заглянуть в гороскоп. А к случайно найденному на улице телефону он подчас относится с таким же трепетом перед лицом неведомой надвигающейся опасности, как древний человек — к внезапной грозе².

СКРЫТЫЙ СМЫСЛ ПРЕДМЕТОВ ВЧЕРА И СЕГОДНЯ

Представим себе фантастическую ситуацию встречи с представителями традиционного общества и возможности общения с нашими далёкими предками на одном языке. Никому из нас не пришло бы в голову на вопрос о том, для чего в XXI в. существуют телефоны, компьютеры, автомобили рассказывать о символических «сакральных» функциях этих предметов — о том, что «Мерседес» или айфон — признак благосостояния, к своей машине хозяин порой относится как к любимой женщине, а в Интернете особенно удобным являются серверы гадалок.



Большой Академический (Готторпский) глобус

Однако трудно отрицать, что такие функции использования названных предметов прочно вошли в жизнь и сознание современного человека. На самом деле, нет ни одного предмета, созданного руками человека, который не был бы поливалентен, многозначен, многофункционален. Как минимум, они имеют два — утилитарное и дизайнерское решения. Этнограф видит в предмете одно, социолог — другое, инженер — третье, художник — четвёртое, и так далее до бесконечности³. В экскурсию «Мифы звёздного неба» включены простые и доступные примеры множественной интерпретации различных элементов традиционной культуры. Усодержатель икуниси — это не только приспособление, позволяющее сохранить усы сухими при питье саке. Африканский кузнец может жить не только на земле, для него есть место и на небе. А подзорная труба пригодится как капитану, так и шаману — ведь только посвящённый может иметь покровительство богов и уметь пользоваться столь необычным, редким и загадочным предметом. Таким образом разрушаются широко распространенные обывательские заблуждения о том, что этнографическая действительность может быть показана «такой, как она есть», экспонаты представлены систематически, за каждым

предметом закреплено какое-либо только ему присущее значение, и для того, чтобы выяснить, что это за предмет, достаточно только посмотреть этикетку (а иногда не требуется даже и этого). Хотя этнографы концентрируют внимание, прежде всего, на изучении культурных традиций и традиционной культуры, в последнее время они все чаще обращаются к современным этнокультурным процессам, изучению нитей, связующих прошлое с настоящим и генерализующих направления культурных трансформаций.

ЭКСКАРСИЯ «МИФЫ ЗВЁЗДНОГО НЕБА»

Это путешествие в мир народов тропической Африки, аборигенов Северной Америки и древних восточных цивилизаций с рассказом о тайных знаниях далёких времён. Экскурсия предполагает диалог с посетителями, приглашает задуматься об общих для всех времён и культур чертах человеческой психики, о преемственности традиций изучения окружающего мира. Смысл мифов, умение применять заложенную в них информацию на практике, как правило, принадлежало избранным, посвящённым — жрецам, шаманам, монахам. Лишь малая часть смысла, который несут мифы, была всеобщим достоянием.

² Щепанская Т. Б. Гадания на мобильном телефоне (к этнографии техносферы: постановка проблемы) // Радловский сборник: научные исследования и музейные проекты МАЭ РАН в 2010 г. СПб, 2011. С.55-60.

³ Арсеньев В.Р. К проблеме реконструкции иноэтничных культурных стереотипов // Фольклор и этнография: проблемы реконструкции фактов традиционной культуры. Л., 1990. С.191-193.

Рассказ экскурсовода раскрывает связь «земных» предметов с различными небесными явлениями, поэтому посетителям предлагается и знакомство с коллекциями, и работа с подвижной картой звёздного неба — планисферой. Музейная экспозиция даёт прекрасные возможности для интерактивного взаимодействия, изучения культуры разных народов, их отношения к миру, объяснения различных явлений. Можно, например, проследить на планисфере движение Небесного ковша, в котором индейцы Калифорнии видели источник своего благополучия и процветания, а китайцы — знатного чиновника, объезжающего свои владения на рикше.

Становление науки также было явлением элитарной культуры. Простым смертным Нового времени не надлежало понимать латинских текстов, разбираться в сложных математических выкладках, уметь пользоваться часами и микроскопами. Точно так же как средневековым крестьянам не следовало разбираться в тайнах именина-речения или думать о времени церковных служб, ориентируясь на что-либо, кроме колокола. Посетители музея узнают, какой смысл вкладывали шаманы, жрецы и монахи в общеизвестные в прошлом мифы и предания. Какие астрономические наблюдения лежали в основе этих сюжетов? Какие «магические» предметы позволяли передавать эти сакральные знания из поколения в поколение? Как эти предметы превратились в первые научные инструменты? И как на основе накопленных веками знаний происходило становление

астрономии? Насколько тесно, практически неразрывно, она была связана сначала с астрологией и искусством предсказания?.. Ведь составление прогноза погоды казалось не меньшим искусством, чем предсказание судьбы императрице; путешествие в далёкую страну — таким же чудом, как и путешествие к праотцам или на небеса («Маклай! Скажи мне, сколько у тебя “там” (под “там” он подразумевал мою родину — луну или большой, большой остров, Россию или вообще что-то большое и далёкое) внуков?», — с таким вопросом абориген Новой Гвинеи обращался к русскому путешественнику, известному всему на Берегу Маклая как «Человек с Луны». При этом Луна в сознании аборигенов была доступнее и понятнее, чем далёкая, никогда никем не виданная, практически абстрактная Россия)⁴. А телескоп представлялся не только предметом, позволяющим приблизить отдалённое, но и постичь смысл рассматриваемого предмета⁵.

Накопление научных, объективных знаний не привело к отрицанию традиционных представлений о мироздании, в основе которых лежат мифы. Наука органично вошла в ментальность Нового времени, определив основную линию дальнейшего развития европейской цивилизации.

Использование телескопа или планисфер с течением времени так и не вошло в число повседневных практик. Во все времена события, происходящие на земле, были для большинства людей важнее небесных процессов и явлений. Тем не менее и много веков назад, и сейчас,

люди живут с оглядкой на небо. Средства массовой информации предлагают многочисленные новости, связанные с изучением внеземного пространства (космоса), разного рода прогнозы, имеющие отношение к небесным телам — от прогноза солнечной активности до

гороскопа. Работа с планисферой во время экскурсии позволяет визуализировать «жизнь» звёздного неба и показать, что же именно пытаются положить в основу прогнозов астрологи, что такое зодиакальные созвездия, почему они имеют одинаково важное значение и для учёных и для различного рода шарлатанов.

ЭТНОГРАФИЧЕСКИЙ МУЗЕЙ СЕГОДНЯ

Уникальность МАЭ заключается в разнообразии его коллекций. Собрание раритетов и редкостей XVIII в. в стенах нашего музея со временем уступило место этнографической тематике. Часть коллекций при этом передавалась вновь создававшимся музеям, а в Кунсткамеру поступали предметы и коллекции, собранные в различных экспедициях. Но МАЭ и сегодня предлагает вниманию посетителей экспозиции, имеющие отношение к разным областям знания. Наряду с многочисленными этнографическими коллекциями музей располагает ценнейшими экспонатами, иллюстрирующими историю накопления научных знаний о мире. Кунсткамера возникла как явление западноевропейской культуры, одна из составляющих в процессе замены «знаковой системы» средневековой русской культуры европейскими формами. Переход от средневековой культуры к культуре Нового времени, интенсивно происходивший по воле Петра I, проявлялся в постепенной секуляризации, увеличении потребностей в естественнонаучных знаниях и развитии техники. Петровская Кунсткамера не только стала одним из проявлений новой культуры и одним из его символов, она как музей служила распространению знаний, выполняя тем самым важную просветительскую миссию.

Уникальные этнографические коллекции нашего музея известны специалистам всего мира и парадоксально мало привлекают рядового российского посетителя, интересующегося обычно лишь анатомическими раритетами. Этногра-



Резная группа «Рикша» Китай, провинция Ганьсу

⁴ Миклухо-Маклай Н.Н. Путешествия 1874-1887 гг. // http://az.lib.ru/m/mikluhomaklaj_n_n/text_0030.shtml 16.05.2014.

⁵ Иванов К.В. Первые телескопы. На пути от раритета к «философскому» инструменту // Неприкосновенный запас. Дебаты о политике и культуре. 2004. №6(38). С. 87-94. Гаврин В.В. «Оттого-то Урания старше Клио...» «Атрибуты учёности» в русском портрете эпохи Просвещения // Там же. С.101-105. Иванов К.В. На службе империи: астрономические институты в эпоху абсолютизма // Вопросы истории естествознания и техники. 2008. №3. С.81-106.

В помощь экскурсоводу

фические коллекции, собирающиеся на протяжении вот уже трёх столетий, дают замечательную возможность изучать, как менялось человеческое сознание, как накапливались знания о мире и как постепенно происходило становление науки, менялось отношение человека к окружающему миру.

Этнографические музеи с каждым годом всё больше воспринимаются как заповедники традиционной культуры, памятники далёкого, безвозвратно ушедшего прошлого, поэтому имеющие исключительно историческую ценность и, следовательно, интересные только специалистам и любителям древностей⁶. Рассуждения такого рода влекут за собой снижение интереса массовых посетителей к экспозициям нашего музея. Популяризация исследований современных антропологов и этнологов в форме общедоступных экскурсий позволяет не только напомнить исторические факты и связать настоящие с прошлым. Не менее важно дать ключик для понимания того, что же собственно за существо — человек. Что остаётся присущим ему, когда не берутся в расчёт традиции, связанные с хозяйственным укладом, государственным устройством, воспитанием, языком, религией.

Этнографические коллекции МАЭ дают поистине неисчерпаемый материал для разговора о звёздном небе и связанных с ним мифологических сюжетах. В каждом зале есть различные предметы, на примере которых можно обсуждать эти сюжеты. Методическое пособие, разработанное для этой экскурсии, включило в себя более 40 предметов из этнографических коллекций. Конечно, представление их всех не может уложиться в рамки стандартной 60-минутной экскурсии по музею. Поэтому экскурсия имеет широкую вариативность — об описанных явлениях можно говорить на примерах различных культур Африки, Северной Америки, Китая, Японии, Индии, стран Ближнего и Среднего Востока, Русского Севера. И конечно, неотъемлемой частью программы будет Большой академический (Готторпский) глобус и экспозиция «Первая астрономическая обсерватория



Кабинет учёного-энциклопедиста XVIII в.
Реконструкция на экспозиции «М. В. Ломоносов и Академия наук XVIII в.»

Академии наук», где представлены научные приборы XVIII — начала XIX в. Эти приборы являются памятниками истории европейской науки, свидетелями тех времен, когда традиционное мировоззрение сменялось современной картиной мира.

ЭКСУРСИЯ «МИФЫ ЗВЁЗДНОГО НЕБА» В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННЫХ РЫНОЧНЫХ ТЕНДЕНЦИЙ

Предлагаемая вниманию посетителей нашего музея программа органично вписывается в современные тенденции развития туристического бизнеса. С одной стороны, это креативный консьюмеризм⁷ — рост спроса на продукты потребления, учитывающие индивидуальные запросы, интересы и пожелания каждого клиента. Если раньше рынок в большей мере был ориентирован на массовую продукцию, удовлетворение потребителя более или менее однотипными товарами и услугами, то сейчас с каждым годом увеличивается доля товаров и услуг, ориентированных на специфические запросы. Экскурсионно-образовательный отдел МАЭ отвечает на изменение рыночной ситуации разработкой различных тематических программ и экскурсий, которые, как представляется, с развитием описанной тенденции станут более востребованными по сравнению со стандартной обзорной экскурсией, дающей общее представление о музее и ориентированной на массовое потребление. С другой стороны, отмена курса астрономии в школе создала определённую лагуну, которую восполняют планетарии,



Традиционные японские часы «сякукокэй»

обсерватории, музеи. Сохраняющийся при этом интерес общества к астрономии открывает широкие просторы для просветительской деятельности. Отсюда популярность акций «тротуарной астрономии», активное использование «звёздной тематики» в экспозиционно-выставочной и экскурсионной работе различных музеев (в т.ч. и не имеющих на первый взгляд отношения к изучению космоса; примером тому может служить экспозиция «Религии Древнего мира» в Государственном музее истории религии, а также Литературно-мемориальный музей М. А. Булгакова в Киеве).

Интерактивная часть экскурсии «Мифы звёздного неба» позволяет попробовать себя в роли астронома и навигатора XVIII в., овладеть элементарными приёмами использования астробланта или изготовления астрономических часов. Маленьких посетителей порадуют загадки народов мира, возможность сделать своими руками планисферу или соорудить модель солнечной системы. ■

⁶ Форум: Этнографические музеи сегодня // Антропологический форум №6. СПб, 2007. С. 9 – 132

⁷ В. И. Ильин. Креативный консьюмеризм как тренд современного общества потребления // Журнал социологии и социальной антропологии. 2011. № 5. С. 41 - 54

Современные солнечные часы Петербурга

Если описывать почти 300-летнюю историю солнечных часов Петербурга совсем коротко, то можно сказать, что XVIII век был для них золотым, век XIX — бронзовым, XX век — веком железа и разрушений. Начало XXI века обещает, что он может стать для солнечных часов серебряным или веком возрождения.

«Солнечное» наследие Петербурга XVIII и XIX веков воистину удивительно, несмотря на отнюдь не самый солнечный климат и разрушительные войны XX века. Солнечные часы этого периода в какой-то мере исследованы и описаны^{1,2,3}. Современные и особенно новейшие солнечные часы Петербурга, описаны крайне фрагментарно; часам, созданным в городе и его пригородах за последние сто лет, посвящена данная статья.

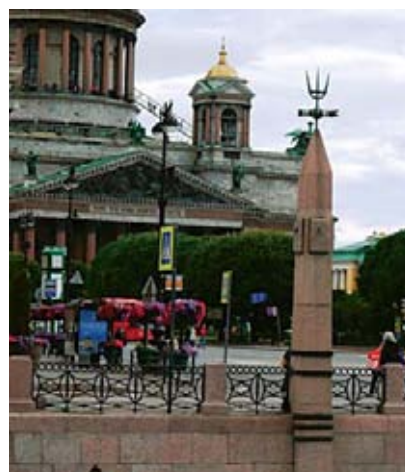
ДВАДЦАТЫЙ ВЕК

Список утраченных в XX веке солнечных часов, созданных в XVIII–XIX веках, достаточно велик — Павловский парк, Гатчинский дворец, Верхний сад Петергофа, Константиновский дворец в Стрельне, дворянские усадьбы — А. Н. Оленина в Приютино, А. Г. Демидова в Тайцах, А. П. Ганнибала в Суйде, Строгановых-Голицыных в Марьино. Безусловно, основной ущерб часам был нанесен двумя мировыми войнами, однако, не обошлось и без вандализма, бесхозяйственности и неуважения к истории своего Отечества.

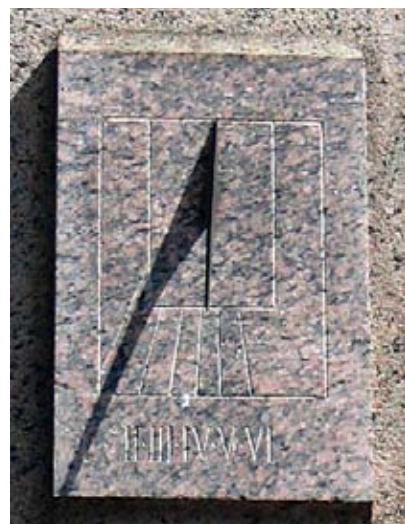
Из солнечных часов, созданных в XX веке, сохранились только одни — у Синего моста через Мойку. Там в 1971 году был установлен гранитный водомерный столб с трезубцем Нептуна и отметками уровня подъёма воды при крупнейших наводне-

ниях в Петербурге. На четырёхгранном гранитном обелиске с трёх сторон установлены вертикальные солнечные часы. Авторы — В. А. Петров и Г. Ф. Панфилов⁴.

Строгое, если не сказать, суховатое художественное оформление часов не вполне соответствует и самому обелиску,



Шкала Нептуна у Синего моста



Солнечные часы на Шкале Нептуна



Валерий Иванович ДМИТРИЕВ, историк и мастер солнечных часов, внештатный сотрудник Музея истории Санкт-Петербурга, автор более тридцати солнечных часов, установленных в Петербурге, Ленинградской области, Москве, Туапсе, Челябинске, Карелии, член Британского общества солнечных часов

¹ В. Л. Ченакал, Л. Г. Ченакал. Солнечные часы на европейской части СССР. Солнечные часы и календарные системы народов СССР. Тематический сборник научных трудов, Л., 1985.

² Майстров Л. Е., Петренко А. К. Солнечные часы Ленинградской области. Историко-астрономические исследования / выпуск XIII, 1977.

³ В. И. Дмитриев. Прогулка по солнечным часам Петербурга. История Петербурга, №5 (63), 2011.

⁴ Санкт-Петербург. Энциклопедия. 2-е изд., испр. и доп. СПб. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2006.

и великолепному архитектурному окружению Исаакиевской площади.

Любопытно, что, с одной стороны, в солнечных часах Шкалы Нептуна повторена структура циферблата и гномона (часового указателя) солнечных часов на южной стене Дворца Меншикова, с другой стороны, очевидна аналогия со знаменитыми солнечными часами на верстовых столбах. В некотором смысле часы у Синего моста являются современной репликой старинных часов.



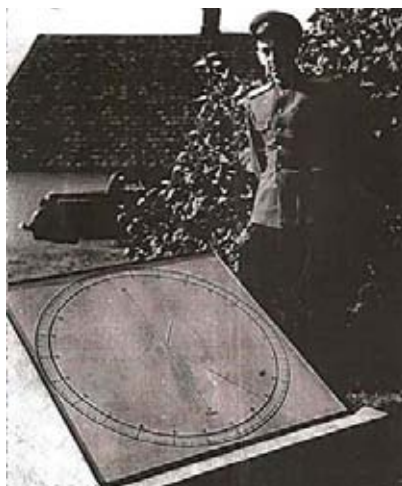
Солнечные часы Меншиковского дворца



Верстовой столб с солнечными часами у Обуховского моста на Фонтанке

Вторые солнечные часы XX века были созданы в блокадном Ленинграде, к сожалению, они не сохранились. История их появления удивительна. В осаждённом голодном городе, где из-за отсутствия электроэнергии не работают электрические часы, на углу Большого проспекта и Девятой линии Васильевского острова появляются часы солнечные. Простояли эти часы до конца войны, и всегда у них было большое значение ленинградцев.

Инициатором их создания был профессор Василий Иосифович Прянишников — страстный популяризатор астрономических знаний, один из активных участников знаменитого Дома занимательной науки и техники на Фонтанке, автор любопытной книжки «Самодельные солнечные часы — компас».



Солнечные часы профессора В. И. Прянишникова

Недавно в архиве Музея космонавтики и ракетной техники имени В. П. Глушко, удалось найти чертёж блокадных солнечных часов В. И. Прянишникова и фотографию аналогичных солнечных часов, построенных в 1949 году по его проекту в одной из советских воинских частей в городе Пярну.



Армиллярная сфера на башенке Кунсткамеры

К знаменательным событиям XX века следует отнести воссоздание в 1948 году армиллярной сферы (модели небесной сферы) на башенке Кунсткамеры по проекту Р. И. Каплан-Ингеля. В 1993 году взамен старой на башне была установлена современная конструкция, из титанового сплава. Ещё одно замечательное «воскрешение» — воссоздание в 1971 году сол-



Солнечные часы в Верхнем саду Петергофа

нечных часов в Верхнем саду Петергофа по проекту В. Ю. Матвеева.

НАЧАЛО XXI ВЕКА

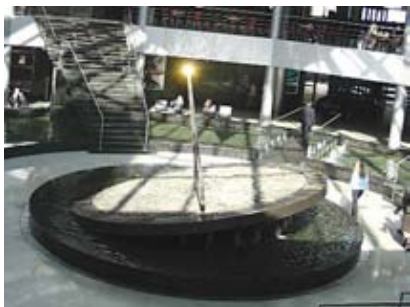
За неполные 14 лет века нынешнего в городе и его пригородах появилось более десятка солнечных часов — удивительно для века персональных компьютеров, глобальной сети и сотовой связи. Не все конструкции убедительны с точки зрения науки о солнечных часах — гномоники, — но все любопытны и поучительны.



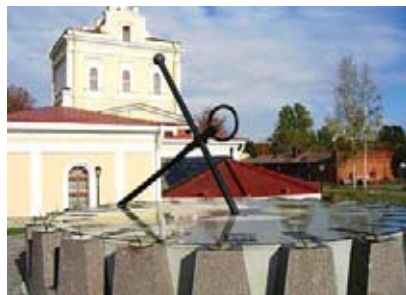
Солнечные часы Петербургского университета

В дворике филологического факультета Санкт-Петербургского университета расположен парк современной скульптуры, одной из композиций которого являются вертикальные солнечные часы «Мы навски», созданные в 2002 году и посвящённые дружбе филологического и восточного факультетов. Автор — Георгий Постников. Интересно оформленные и символические солнечные часы.

Анализируя современную историю создания солнечных часов в разных странах мира, можно заметить, что в год праздни-



Часы-фонтан «Наводнение»



Солнечные часы в Кронштадте



Композиция «Солнечные часы» на Большом проспекте Петроградской стороны

вания Миллениума имел место всплеск интереса к солнечному времени, приведший к появлению многочисленных солнечных часов. Петербургу 2000 год не принёс новых солнечных часов, своеобразным питерским «Миллениумом» стал год 300-летия Петербурга, когда в городе появилось множество интересных памятных сооружений. Среди них несколько часов, в том числе замечательные часы-фонтан «Наводнение» в бизнес-центре «Петровский форт», внешне похожие на солнечные, но таковыми не являющиеся. Тогда же на Большом проспекте Петроградской стороны, у дома 12 появилась композиция «Солнечные часы», по конструкции очень близкая к солнечным часам, но, к сожалению, не имеющая цифр (часовых отметок) на циферблате, не показывающая время, что не позволяет считать её реальными солнечными часами.

В 2005 году в Кронштадте появились самые большие на данный момент солнеч-

ные часы Петербурга, названные автором — Виктором Кахи «Часы мира». История их создания такова — здание бывшей водонапорной башни в Кронштадте было решено реконструировать и перевести туда Исторический музей города Кронштадта. В ходе реконструкции прилегающей территории были построены большие солнечные часы с гранитным циферблатом. Гномоном часов является шток настоящего морской якоря, установленный по полуденной линии. Кроме большого циферблата часы имеют двадцать четыре малых циферблата, каждый со своим гномоном, причём на малых циферблатах приведены названия различных городов мира и показывается местное время в этих городах.

В тихом дворике на углу улицы Чайковского и набережной реки Фонтанки находится воспитательно-образовательный центр «Малая академия искусств» Санкт-Петербурга. Руками учащихся этой академии под руководством художника-монументалиста Владимира Лубенко в 2006–2007 гг. были созданы солнечные часы, включающие в себя мозаичный циферблат со знаками зодиака и гномон в виде сложной скульптурной композиции, установленной в центре циферблата. Разумеется, композиция выполнена как символические солнечные часы.



Композиция «Солнечные часы» образовательного центра «Малая академия искусств»

Поскольку я позволил себе упомянуть науку о солнечных часах — гномонику, несколько слов о её законах. Любые солнечные часы кроме циферблата имеют гномон (как правило, линейный, выполняемый в виде стрелки или треугольника), тень которого и показывает время. Часовые углы циферблата и угол гномона всегда уникальны и рассчитываются в зависимости от географических координат (широты и долготы) места установки. Это означает, что солнечные часы, сделанные для одного места, например, Петербурга, в другом месте, например, в Москве или Самаре, будут работать неправильно. Гномон всегда располагается по полуденной линии (истинное направление север-юг) и направлен на Полярную звезду.

В 2008 году при восстановлении усадьбы Строгановых-Голицыных в Марьино (безусловно, весьма отрадном на фоне огромного количества разрушающихся усадеб по всей России) там были установлены современные солнечные часы. К сожалению, установленные часы не соответствуют сохранившимся описаниям XIX века. Согласно документам в саду в середине круглой клумбы возвышался обвитый растениями пьедестал, а на нём — вертикальные солнечные часы, показывавшие время с четырех сторон и венчавшиеся флюгером⁵.



Солнечные часы в усадьбе Строгановых-Голицыных в Марьино

Посёлок Солнечное — одно из красивейших мест морского Петербурга — море, песчаный пляж, сосны. Место это известно со времён Петра Великого, когда там начали сажать дубы. С тех времён сохранилось несколько огромных деревьев, которые принято называть петровскими. Историческим символом этого места считается жёлудь. Дубовый лист и жёлудь стали ос-

⁵ Р. В. Тихомирова «Из истории Тосненского района. Марьино. Усадьба Строгановых-Голицыных», Тосненская центральная районная библиотека, 1998.



Солнечные часы в пос. Солнечное

новой оригинальных кованых солнечных часов, установленных в 2009 году рядом со зданием местной администрации. Автор часов — Валерий Дмитриев. Циферблат расположен на дубовом листке, гномоном является черешок листа, собственно жёлудь исполняет роль пьедестала. Это второй памятный знак, посвящённый жёлудю или Петровским дубам, в Солнечном. Первый, гранитный, расположен на главной дорожке к замечательному пляжу «Ласковый».

Гигантский петух 2010 года рождения в окружении гранитных блоков с цифрами назван автором солнечными часами «Галус». Установлена композиция на территории школы-интерната № 1 им. К. К. Грота для слепых и слабовидящих детей на проспекте Шаумяна, 44. Композиция не совсем корректна как солнечные часы, кроме того, как верно написал один из журналистов, «дети не могут



Композиция «Солнечные часы «Галус»»

составить представление об этой работе даже на ощупь — ведь её высота приближается к четырём метрам. О тени, отображаемой фигурой петуха, остаётся только тактично умолчать».

Солнечные часы Гатчинского дворца ведут свою историю с 1770 года — даты, выбитой на гранитном пьедестале часов. Со времён Второй мировой войны пьедестал стоял без солнечных часов, вызывая многочисленные вопросы посетителей музея. Материалы, собранные сотрудниками Гатчинского музея, в том числе фотографии начала века позволили определить общий вид часов и их параметры. Автор проекта



Солнечные часы Гатчинского дворца

воссозданных солнечных часов — Валерий Дмитриев. В 2011 году трёхлетняя работа по анализу исторических материалов, разработке и рассмотрению вариантов реконструкции была завершена, часы изготовлены и установлены на сохранившийся исторический пьедестал рядом с памятником Павлу I⁶. В соответствии с традицией XVIII века циферблат часов выполнен из мрамора, а гномон из металла. Многократные атаки вандалов, пытавшихся выломать гномон, привели к необходимости усиления конструкции солнечных часов, эти работы были выполнены в июле 2014 года.

Пытаясь определить время по солнечным часам, вы можете столкнуться с тем, что показываемое ими время, не совпадает с показаниями ваших собственных часов. Это касается не только старинных, но и современных солнечных часов. Не торопитесь обвинять мастеров в некомпетентности и сомневаться в постоянстве законов существования солнечной системы. Объяснение просто — традиционно солнечные часы и особенно часы XVIII–XIX веков показывают истин-

ное (астрономическое) солнечное время. В XX веке эта традиция была нарушена — появилось «гражданское» время, затем «декретное» время, после чего — «летнее» и «зимнее». Эксперименты со временем продолжаются и в нынешнем XXI веке, в октябре 2014 года мы в очередной раз переведём стрелки и перейдем на постоянно «зимнее» время. Перевести стрелки, точнее стрелку солнечных часов невозможно, а менять циферблаты часов при каждом переходе времени накладно. Используйте простое правило — в Петербурге «летнее» время отличается от истинного солнечного примерно на два часа, а «зимнее» — на один час. Введите поправку и убедитесь, что часы работают правильно.

Напротив Меншиковского дворца, на противоположной стороне Невы на доме №18 по Английской набережной 17 июня 2013 года появились оригинальные солнечные часы, на циферблате которых выгравированы солнышко и символы Петербурга и Лондона — Петропавловский собор и Башня Елизаветы (Биг Бен). Часы созданы в знак уважения к известному историку Петербурга — Елене Иосифовне Красновой и установлены в день её 85-летия. Автор — Валерий Дмитриев.



Солнечные часы на Английской набережной

Совсем недавно, 17 мая 2014 года в историческом центре Петербурга рядом с Нарышкиным бастионом появились солнечные часы «Время Мастера». Авторы — Василий Кондуров, Владимир Сохоневич и Валерий Дмитриев. Часы были изготовлены во время X Санкт-Петербургского кузнечного фестиваля «Золотой двутавр» и укра-

⁶ Валерий Дмитриев, Ирина Рыженко. Гатчинские часы // Мир музея, №3 (95), 2012.



Солнечные часы «Время Мастера» в Петропавловской крепости

шены индивидуальными работами участников фестиваля. У каждого мастера своё время и свой символ — цветок, морской узел, змейка, кнопка, подкова, книга. Есть и два солнца — большое, как символ семейного счастья, и маленькое, в центре циферблата, как символ счастья личного (прикоснитесь — не пожалеете). Циферблат выполнен в виде спирали или волны — символов времени. Сквозь спираль времени прорывается шпиль с новым ангелом Петропавловской крепости. В соответствии с традицией XVIII века часы показывают истинное солнечное время. Рядом с часами установлена табличка с описанием часов, на которой есть слова «Всему своё время, и время всякой вещи под небом: время разбрасывать камни, и время собирать... и нет ничего лучше, как наслаждаться человеку делами своими: потому что это — доля его».

Осенью 2013 года в Петербургском Дворце творчества юных мною совместно с дизайн-студией ДТЮ был проведён конкурс детских рисунков солнечных часов. Работы, подготовленные ребятами, удивительно разнообразны — здесь Дед Мороз и Жар-птица, Гарри Поттер, Стрекоза, Жираф, Космос, Музыка, Бабушкино время, Чудо-Юдо рыба-час и многое другое.

Лучшим был признан проект Людмилы Шадринной «Одуванчик или Ничто не вечно». В сопроводительной записке были следующие строки автора — «Сердце моё бьётся, разобьётся. Я обязан пройти, углубившись во тьму. Эти часы рассказывают нам о тех вещах, которыми надо пользоваться, пока они есть. Например, дружба, хорошая погода или радуга. Цените то, что у Вас есть. Время подобно семенам одуванчика, которые уносятся в бездонное голубое небо. Эти

часы посвящены тем, кто из-за роковых обстоятельств не успел пережить самые замечательные события своей жизни».

Работа победителя получила специальный приз от организаторов и участников VI Анциферовских чтений. На основе рисунка и макета Людмилы Шадринной были сделаны реальные солнечные часы в виде большого одуванчика, проект — Валерий Дмитриев, художественная ковка — Василий Кондуров. Часы установлены 14 июля 2014 года в парке Эколого-биологического центра Дворца творчества юных на Крестовском проспекте, дом 19.



Макет солнечных часов «Одуванчик»

Это последние по времени появления солнечные часы Петербурга. Надеюсь, не последние вообще.

При всех сложностях и досадных ошибках очевидно возрождение и продолжение Петербургских традиций солнечных часов.

Как же объяснить возрождение интереса к этим часам, безусловно, не являющимся сколько-нибудь значимым средством для измерения времени в современном мире? По-видимому, оно связано со стремлением современных людей вернуться к вечным природным ценностям. «Сорок столетий люди смотрели на солнечные часы и, несмотря на высокую точность современных часов, человек и сегодня продолжает смотреть на солнечные часы. Он смотрит на них с интересом, уважением и даже некоторым страхом, связанным с непостижимой тайной вечного и необратимого течения времени»⁷.



Солнечные часы «Одуванчик»



Композиция с солнечными часами «Одуванчик» на Крестовском острове

В заключение сказка-притча о солнечных часах. Жил-был один мудрый правитель. Однажды, решив порадовать своих подданных, привёз он из дальней поездки солнечные часы и установил их на главной площади города. Этот подарок изменил жизнь людей в государстве, подданные научились распределять и ценить своё время, стали точными и аккуратными. Через некоторое время все разбогатели и зажили счастливо.

Когда правитель умер, подданные стали думать, как же отблагодарить его за то, что он для них сделал. А поскольку именно солнечные часы были символом успеха, то они решили построить вокруг часов огромный храм с золотыми куполами. Но после того как храм был возведён, солнечные лучи перестали попадать на часы, и тень, указывающая время, исчезла. Люди перестали быть точными и аккуратными — порядок в государстве постепенно разрушился, и оно распалось. ■

⁷ Sundials: history, theory and practice/ Rene R.J.Rohre. Toronto, 1970.

Надежда Валерьевна ГАВРИС,
сотрудник МЦБС имени М. Ю. Лермонтова, экскурсовод

Путешествие по Стремянной улице

В центре нашего города, неподалёку от Невского проспекта, расположены улицы, происхождение которых связано с возникновением здесь ещё в первой трети XVIII века последней Дворцовой слободы. В названиях этих улиц и переулков сохранилась память о ней. Здесь жили служащие придворного ведомства — повара (Поварской переулок), хлебники (Хлебный, ныне Дмитровский переулок), мастера басманного дела, занимавшиеся изготовлением металлических листов с оттиснутыми на них изображениями (басма — оттиск). Их продукция использовалась для книг, окладов икон. Переселённые из Москвы, жили они на Басманной (позднее Колокольной) улице. Со второй половины XVIII века в этом районе находилась и слобода стремянных — так тогда называли слугителей конюшенного двора.

Стремянная, идущая от Владимирского проспекта до улицы Марата, — одна из наиболее интересных в этой части города. Начало её — с 1733 года, когда под руководством генерала Миниха началось осушение болот, и параллельно Невскому была проложена просека в лесу. Улица с деревянными домами, садами и пустырями ещё в середине XIX века имела захолустный вид, однако во второй половине столетия стала быстро преобразоваться.

Стремянная сохранила своё название. Некоторое время она именовалась Ведёрной, по размещавшемуся на соседней Хлебной улице (там выпекались казённые хлеба для двора) Ведёрному питейному дому, отпускавшему водку вёдрами. И хотя это название со временем было забыто, Стремянная и её окрестности приобрели репутацию злачного места. В кон-

це XIX века здесь работало 15 питейных заведений!

Облик Стремянной сформировался во второй половине XIX — начале XX века, но здесь, как и на соседних улицах, можно встретить постройки едва ли не всех архитектурных стилей и направлений — от классицизма до модерна, причём в лучших образцах. Многие дома на улице — рядовая застройка с выходом на Невский проспект.

Стремянная и близлежащие улицы — типично петербургские, сохранившие свой колорит, несмотря на недавно появившиеся на них современные постройки. Эти улицы ценны не только архитектурными достоинствами зданий, но и страницами истории русской литературы и культуры в целом. Они связаны с жизнью и деятельностью известных литераторов, деятелей искусства.

Дом № 1 по Стремянной/ Владимирский проспект, 6, был перестроен в 1880-е годы техником И. Н. Иорсом. В доме появились водопровод, ванны, ватерклозеты. А кроме того здесь были многочисленные магазины и лавки. На рубеже веков здесь жил А. П. Пятковский — педагог, журналист и критик, редактор-издатель журнала «Наблюдатель», затем газеты «Гласность» (редакция была в его квартире). В журнале одним из сотрудников был Д. Н. Мамин-Сибиряк. Жил здесь и доктор медицины Д. О. Отт, популяризатор медицинских знаний, автор около 150 научных работ, конструктор ряда новых медицинских инструментов. Он руководил Повивальным институтом («Институтом Отта»).

В конце XIX века 18 комнат на пятом этаже занимала Городская школа. Сейчас в этом доме живёт настоящий герой нашего времени, художник по стеклу Наталья Михайловна Гончарова. Она была последним главным художником



И. И. Покровская



Н. М. Гончарова, инициатор создания Музея стекла в Оранжевом корпусе ЦПКиО



Стражи — витраж Н. М. Гончаровой

Ленинградского завода художественного стекла — когда-то ведущего в стране. В тяжёлые 1990-е именно Гончарова не дала уничтожить уникальную коллекцию стекла этого завода, закрытого в 1997 году, настояла на передаче целостного собрания в Елагиноостровский дворец как профильный музей декоративно-прикладного искусства.

Ныне Наталья Михайловна работает в мастерской «Витраж и живопись на стекле», участвует во многих отечественных и зарубежных выставках. Гончарова — автор витража «Стражи» с совой и воронами на верхнем этаже дома Бубыря на Стремянной, 11.

Здесь же жила и мама Н. М. Гончаровой, Ирина Ивановна Покровская (1924–2007). Талантливый архитектор, человек широкого кругозора и редчайшего обаяния — такой её помнят не только архитекторы, но и все, кто бывал в этой уютной квар-

тире. Студентка Инженерно-строительного института (ЛИСИ) с 1940 г., активный участник строительства оборонительных рубежей в дни блокады, Ирина Ивановна одной из первых была награждена медалью «За оборону Ленинграда». После окончания с отличием ЛИСИ в 1946 г. начались каждодневные трудовые будни. С середины 1960-х гг. работала в крупнейшем институте не только СССР, но и всей Европы — ЛенЗНИИЭП (Мойка, 45).

На участке **дома № 2/4** по Владимирскому проспекту до 1793 года находился большой пустырь, принадлежавший мещанину Баранову, где в поисках работы толпился народ. Сюда же приходили и уличные парикмахеры. Они постригали своих клиентов на тумбах тротуара — волосы падали на землю. Этот пустырь получил прозвище Вшивой (а также Барановой, по имени владельца участка биржи. После того как владелец приступил к сооружению на этом месте каменного дома, чернорабочие перенесли свои собрания под аркады новопостроенных лавок. К началу 1800-х годов дом Баранова приобрёл поручик А. И. Баташев. Весной 1813 года в доме Баташева жил поэт Константин Николаевич Батюшков. В 1820–1825 годах поэт Евгений Абрамович Баратынский останавливался в квартире своего двоюродного брата В. А. Эртеля (дом уже принадлежал Еллинскому). Василий Андреевич Эртель был библиотекарем Императорской Публичной библиотеки, автором мемуаров о А. С. Пушкине, известным лингвистом. Этот дом, первый на чётной стороне улицы, был перестроен и надстроен в 1879–1880-х годах академиком архитектуры А. И. Вальбергом, которого ценил В. В. Стасов за приверженность «русскому стилю». Однако здесь мы видим обычный петербургский дом. А в начале XX века (до 1918 года) первый этаж дома занимал известный в городе трактир «Одесса». В 1920–1930-е годы здесь помещались издательство «Время», артель инвалидов «Труд и искусство».

Дом № 4 был построен в 1874–1876 годах архитектором Н. П. Садовниковым. Левая часть дома в 1863–1864 — архитектором П. П. Гладовым.

В этом доме жила поэтесса Мирра Лохвицкая, которая в конце XIX века была

очень популярной. Её называли «Русской Сафо». Лохвицкая была награждена Пушкинской премией — первой среди женщин-поэтов, издала 5 поэтических сборников.

Кстати, младшая сестра М. Лохвицкой, Надежда, взявшая себе псевдоним Тэффи, известна гораздо больше и в представлении не нуждается. Известна она как автор юмористических рассказов, скетчей, пьес, а также книги воспоминаний — а между тем входила Тэффи в литературу как поэт.

На Стремянной, 4, живут коренные ленинградцы-петербуржцы — супруги и художники Александр Васильевич Дегтярёв и Муза Викторовна Дегтярёва-Оленева. В июле 2014 года Александр Васильевич отметил своё 85-летие. А. В. Дегтярёв — заслуженный художник России, продолжатель традиций русской фарфоровой скульптуры.

Дом № 5 был построен в 1850 году по проекту академика архитектуры Р. И. Кузьмина. Это был доходный дом О. В. Барановой, которая являлась председателем Общества доставления дешёвых квартир и других пособий нуждающимся жителям города, членом Петергофского благотворительного общества. Дом интересен и



А. В. Дегтярёв и М. В. Дегтярёва-Оленева



А. В. Дегтярёв и М. В. Дегтярёва-Оленева

тем, что в 1880-е годы в нём жил Николай Константинович Михайловский — выдающийся публицист, литературный критик (журнал «Отечественные записки»), переводчик, теоретик народничества, один из зачинателей социологии в нашей стране.

Под № 6 — бывший доходный дом Тряничева — дом Российского транспортно и страхового общества, его построил в 1870-е академик А. И. Ланге. В фасаде здания выделяется рустованный нижний этаж. В 1885–1887 годах здесь жил А. Ф. Кони, известный юрист, судья, государственный и общественный деятель, литератор, автор воспоминаний о писателях. Суд под председательством Кони вынес оправдательный приговор по делу В. Засулич. В доме размещались различные акционерные общества. В 1920-х здесь было общежитие транспортных рабочих, до Великой Отечественной войны — детский дом, его воспитанницей была Н. П. Бехтерева, впоследствии известный нейрофизиолог. А после войны здесь находился детский сад.

На углу Дмитровского переулка (дом 1) и Стремянной — **дом № 7**. Его строил архитектор-долгожитель Александр Христофорович Пель (в 1840). Свою творческую деятельность он начинал помощником О. Монферрана, автора Исаакиевского собора. Пель был одним из его любимых учеников. Пеля именовали «основателем Северной Архитектуры» (газета «Северная пчела», март 1848). Столь высокую оценку зодчий заслужил за комфортные условия, созданные им в своих домах, в частности, за устройство канализации, отопления, рационального освещения, за продуманность планировки.

В 1882 году дом № 7 был надстроен и частично перестроен Л. Ф. Фонтана, строителем Европейской гостиницы и Малого театра (ныне — БДТ имени Г. А. Товстоногова).

В этом доме жили: академик А. К. Бегров — живописец-маринист, акварелист, член Товарищества передвижных выставок; композитор и педагог, создатель и дирижёр известного всей России смешанного народного хора, заслуженный артист

республики А. А. Архангельский (жил в 1896–1913). Он руководил хором 43 года. Архангельский впервые в России стал использовать в хоровом пении женские голоса, вместо голосов мальчиков.

В доме Пеля в 1980-е годы в 3-х-комнатной квартире жил актёр О. В. Басилашвили. В своей книге «Неужели это я?! Господи...» он много рассказал и о том периоде жизни и творчества, который связан с домом на Стремянной.

Напротив дома № 7/1 — сквер, который называют Эльфийским (Эльфовским) садиком от наименования кафе «Эльф», находившегося в доме № 11 по Стремянной (сейчас — кафе «Кения»). С середины 1960 до конца 1980-х годов. Эльфийский сад был местом встреч ленинградского андеграунда. Здесь бывали И. Бродский, С. Довлатов («скрывался» на Дмитровском, 12), Б. Гребенщиков. Садик «охраняется народной памятью», как значится на памятной доске.

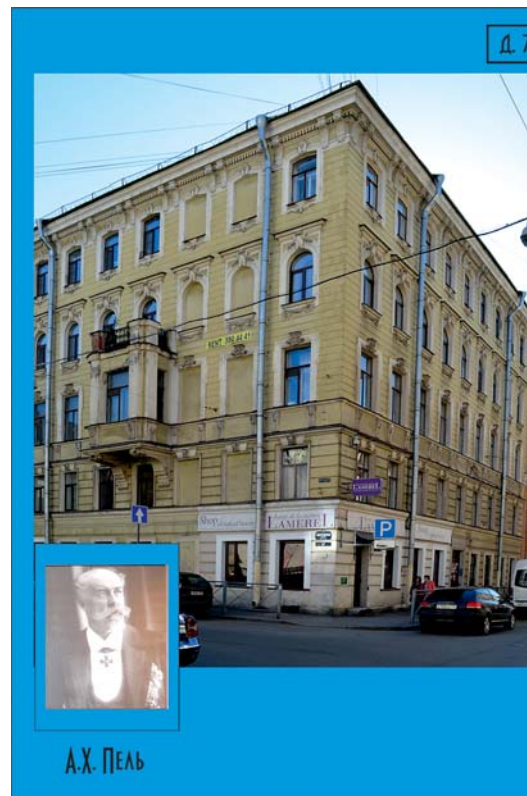
На Стремянной, 8 (дом перестроен в 1858 году академиком архитектуры И. И. Цимом) с 1994 года располагается мемориальный музей-квартира Самойловых, посвящённый собирательному образу артиста-профессионала, для которого жизнь частная неразрывна с жизнью сценической.

В течение 18 лет во втором этаже этого дома жил знаменитый актёр Василий Васильевич Самойлов (1813–1887) — талантливейший представитель актёрской династии Самойловых. Вера Аркадьевна Мичурина-Самойлова была народной артисткой СССР. Вся творческая жизнь этой семьи была связана с Александринским театром.

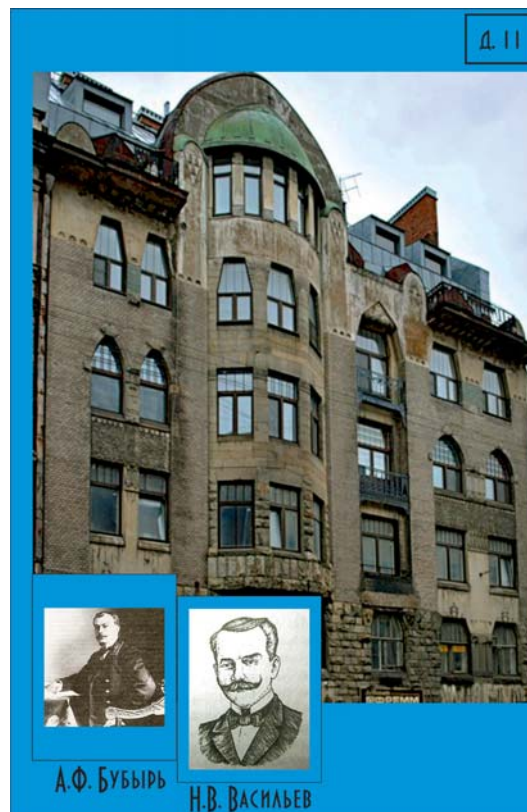
Небольшой концертный зал музея возрождает традиции дома Самойловых, где постоянно устраивались музыкальные вечера, здесь бывали А. Г. Рубинштейн, А. С. Даргомыжский, который жил неподалёку на Грязной улице (ныне Марата, 14). В зале сегодня проводятся концерты камерной классической музыки, театральные вечера.

В 1870-е годы, в этом доме жил хирург Николай Васильевич Склифосовский.

После Октября 1917-го здесь располагалось издательство П. П. Сойкина, которое вскоре было национализировано.



А.Х. ПЕЛЬ



А.Ф. БУБЫРЬ

Н.В. ВАСИЛЬЕВ



В. С. Вильнер. Любовь Свидригайлова. 1974. цв. литография. ВМР



В. С. Вильнер

На Стремянной, 8, в квартире № 6 прожил большую часть жизни выдающийся мастер литографии, заслуженный художник России Виктор Семёнович Вильнер (род. 24.09.1925 г.). В его искусстве представлена русская и петербургская культура XIX и XX столетий, судьба нашего народа и его личная судьба. Литературный, архитектурный и современный, всегда узнаваемый Петербург — Ленинград стал основной темой в творчестве Вильнера.

В. С. Вильнер — член-корреспондент Академии художеств. Его произведения находятся в крупнейших собраниях России — Русском музее, Третьяковской галерее, коллекциях Германии, Франции и США.

Здание соединено сквозной галереей с домом на Невском проспекте, 57.

Под № 10 — современная постройка, а в старом, снесённом доме жил журналист и драматург, беллетрист и либреттист, редактор-издатель «Петербургской газеты» С. Н. Худеков. Он был владельцем и этого дома, и здания на Владимирском проспекте, 12. Печатался С. Н. Худеков под псевдонимами Жало, Жорж.

В 1920-е годы в доме 10 располагался театр-студия режиссёра Виктора Шимановского, где часто выступал С. Есенин. На склоне лет В. В. Шимановский был главным режиссёром Малого драматического театра.

Дом № 11 не имеет литературно-театральной истории, но зато некоторым образом связан с германо-скандинавской мифологией и к тому же является лучшим зданием улицы. Два ворона у входа — это вороны Одина, верховного Бога в этих мифах. В камне, штукатурке, кованом железе ограждений нам встречаются: солнце, ёлочки, грибки, а из живности, кроме воронов, — совы, рыбы, пресмыкающиеся и непонятные существа — мотивы северной флоры и фауны. В работах участвовал скульптор Серафим Судьбинин.

Дом 11 — доходный дом Бубыря, построенный архитекторами А. Ф. Бубырём и Н. В. Васильевым в 1906–1907. На 6 этаже находилась квартира в 9 комнат и проектная мастерская Бубыря. Здесь бывали и студенты Института гражданских инженеров, где преподавал Алексей Фёдорович, а также известные литераторы, художники, например Б. М. Кустодиев. А с 1908 по 1913 год в доме жил коллега Бубыря Л. А. Ильин, впоследствии главный архитектор Ленинграда (1925–1928), трагически погибший 11.12.1942 года при обстреле города.

Фасад дома, автором которого был Н. В. Васильев (он же — автор мечети) — веха в его поисках русской национальной архитектуры, один из ярких примеров национального романтизма, или Северного модерна. Приметы стиля — сочетания естественных и искусственных отделочных материалов.

По проекту дом имел открытый двор. Но в 1907 году был построен ещё один трёхэтажный флигель — Бубырь сделал в нём гараж для своего «Рено».

Во дворе проходили съёмки фильмов «Осенний марафон» (и в Эльфийском садике рядом), «Брат» с С. Бодровым-младшим.

Судьбы архитекторов дома 11 оказались разными. А. Ф. Бубырь после 1917 года престал получать заказы. Из Петербурга он уехал на Украину, где в 1919 году погиб от рук бандитов. Н. В. Васильев в 1918 году эмигрировал через Турцию и Сербию в США, где успешно работал, был архитектором Нью-Йорка и скончался в 1958 году.

В доме 11 жил А. Н. Лаврентьев — режиссёр, актёр, педагог, один из создателей Большого драматического театра имени М. Горького (ныне — БДТ имени Г. А. Товстоногова), он переехал сюда с



Н. В. Васильев



А. Ф. Бубырь

Дмитровского переулка, 13. Во второй половине XIX века здесь жил и Н. М. Белоголовый, крупнейший отоларинголог, общественный деятель, публицист, литератор, автор мемуаров. Он занимался благотворительностью, был знаком со многими замечательными людьми той эпохи, многих из них лечил (опубликовал мемуарно-медицинский очерк о предсмертной болезни Н. А. Некрасова). Белоголовый был противником революционных изменений и в шутку называл себя «постепеновцем» — сторонником постепенных преобразований.

Дом № 11 связан с именами выдающихся деятелей искусства нашего времени.

В 1980-е годы здесь скульпторы В. Д. Свешников и Б. А. Петров работали над проектом памятника М. В. Ломоносову (возле университета). Конкурс проектов этого памятника длился почти два десятилетия (1959–1982). Исходом напряжённой творческой борьбы стала победа этих молодых в то время скульпторов, а также архитекторов ЛенЗНИИЭП И. А. Шахова и Э. А. Тяхта, которые также работали в мастерской этого дома (на 6 этаже со двора).

В этой же мастерской в доме Бубыря шла работа по созданию обелиска «Городу-Герою Ленинграду» (установлен 08.05.1985 г. на площади Восстания), архитекторы А. И. Алымов и В. С. Лукьянов. А. И. Алымов – выпускник 209-й гимназии (на улице Восстания, 8), герой Сталинградской битвы, участник форсирования Днепра. Он возглавлял отдел архитектуры малых форм и интерьеров в ЛенЗНИИЭП, был главным художником города. В. С. Лукьянов – многогранный художник, архитектор, поэт (у него, кстати, есть стихотворение, посвящённое Обелиску на площади Восстания), автор новаторских проектов для Севера страны. Проектные рисунки Лукьянова хранятся в музее истории Петербурга.

В доме № 12 (перестроен в 1903 году архитектором А. К. Миняевым) располагалось книгоиздательство П. П. Сойкина (с 1892 по октябрь 1917), одно из самых крупных в России. Здесь издавались книги русских писателей, учебники, книги Дарвина и Мичурина, собрания сочинений Ж. Верна, Ч. Диккенса и

А. Дюма. Было издано рекордное количество книг и журналов по самым разнообразным отраслям знаний. Во дворе находилось здание старейшей типографии А. И. Траншеля, который, кстати, в 1870-е годы жил со своей большой семьёй неподалёку — на Владимирском пр., 1. В этой типографии печатался журнал «Гражданин», редактором которого был Ф. М. Достоевский.

Интересна личность Петра Петровича Сойкина, купившего в 1892 году типографию Траншеля, а также оборудование и само здание целиком. Он разместил в нём и издательство, и типографию, и книжный магазин, и здесь же жил.

Главным делом П. П. Сойкина был выпуск книг по науке и технике. Были основаны популярные серии. На различных отечественных и международных выставках его книги получили в общей сложности 15 медалей, в основном золотых.

На Стремянной, 12, живёт актёр Г. Ш. Пицхелаури, сын артистов балета А. Ким и Ш. Лаури. Он известен по главной роли Чингачугука в фильме «Зверобой» А. Ростоцкого (1989). Сегодня актёр активно снимается на «Ленфильме». На радио «Шансон» совместно с журналистом Д. Старковым и певцом А. Большехотинским Пицхелаури выпускает программу «Петербургский час». А вместе с Н. Жемчужным (Резановым) — первый авторский альбом «Прогулка по центру».

Дом Г. В. Мюзера на Стремянной, 13 (1895, архитектор В. В. Шауб, свойственник (брат мужа дочери) владельца и друг семьи) находится в аварийном состоянии, появились трещины в парадной, рушится лепка. А ведь дом находится под охраной государства! Виной тому строительство здания рядом, на Стремянной, 15, закончившееся весной 2013 г., убеждены жильцы.

Дома № 14 и № 16 (1859) построены в середине XIX века уже упомянутым А. Х. Пелем. В доме 16 до 1922 года жил молодой писатель К. А. Федин. Сохранён исторический фасад здания, восстановлены уникальные парадные двери, лестница. Здание полностью реконструировано с заменой всех сетей и коммуникаций. На первых этажах расположены офисы. Напомню, что на учас-



тке нынешнего дома 16 в несохранившемся доме Шаумана в 1842–1844 годах жил в небольшой «холостой квартире» Н. А. Некрасов. С ним вместе жили несколько месяцев юнкера школы гвардейских прапорщиков М. Т. Лорис-Меликов (будущий министр) и А. П. Нарышкин. За это время Некрасов стал известным фельетонистом, познакомился с В. Г. Белинским, А. И. Герценом, Н. П. Огарёвым, И. С. Тургеневым, П. В. Анненковым, И. А. Гончаровым и другими писателями. В доме № 14 живёт заслуженный работник культуры России, член Международной федерации журналистов, пресс-секретарь Всемирного клуба петербуржцев Тамара Дмитриевна Скобликова-Кудрявцева, недавно выпустившая 2-е издание автобиографической книги «Слова для первого лица», посвящённой известным людям нашего времени.

В этом же доме 14 жил владелец, учредитель и редактор издательства «Радуга» Лев Моисеевич Клячко-Львов. Издательство размещалось в Большом Гостином дворе, а здесь, в квартире Клячко была расположена дирекция. «Радуга» выпускала книги для детей, приключенческую



Троицкая церковь



Троицкая церковь

и научно-популярную литературу. Среди авторов – С. Я. Маршак, К. И. Чуковский, В. В. Бианки, А. Л. Барго, Б. С. Житков и другие. Соседом Клячко был зоолог и детский писатель Н. П. Вагнер («Сказки Кота Мурлыки» и др. — Поварской переулок, 5).

Под № 15/ Поварской переулок, 1 — недавно возведённое здание, хорошо вписанное в застройку улицы и внёсшее в неё новый акцент (архитектор С. В. Цыцин). Левая часть старого здания была сооружена двумя крупными зодчими Э. Виррихом и Б. Гиршовичем в 1897 году для предпринимателя В. А. Ренненкампа, который в конце XIX — начале XX века был директором правления «усского общества для выделки и продажи пороха». Это общество владело Шлиссельбургскими пороховыми заводами. Художник Н. К. Рерих принимал участие в создании заводского храма Апостолов Петра и Павла. А в доме Ренненкампа у него была мастерская (в 1900), предприниматель и художник лично были знакомы.

В это же время здесь жил вместе с сестрой — повивальной бабкой и массажисткой — известный поэт-символист, переводчик, автор знаменитого в те годы романа «Мелкий Бес» (создавался десять лет!) писатель Фёдор Сологуб (Ф. К. Тетерников).

В 2002 году из-за нарушения ремонтных технологий были обрушены перекрытия правой (угловой) части этого дома. В 2005 году здание было снесено. **На Стремянной, 17/ Поварском, 2** — опять-таки новая постройка (2000 — 2002, мастерская С. В. Цыцына) на месте снесённого дома середины XIX века. Также здесь находилось небольшое одноэтажное строение — диспетчерская при трамвайном кольце.

В старом доме жил В. П. Далматов (настоящая фамилия — Лучич) — известный актёр Александринского театра и литератор.

В 1913 году в этом доме, в квартире 10, практиковала некая М. П. Рафаэль. Ей принадлежал торговый дом «Рафаэль-Маркус и Ко» со специальностью аптекарские товары. И была туалетная вода «Рафаэль Маркус». Дама была известна своей методикой «ухода за красотой лица». При адресе всегда указывала, что она дворянка.

Перед революцией 1917 года здесь находилось издательство «Жизнь и знание» во главе с В. Д. Бонч-Бруевичем, выпускавшее социал-демократическую литературу. Здесь бывали: М. И. и А. И. Ульяновы, в апреле 1917 — В. И. Ленин. Была выпущена книга «Государство и революция». На литературных вечерах выступали: М. Горький, Д. Бедный, С. Скиталец.

В 1918 году в доме располагалось издательство «Коммунист».

Последний владелец дома — К. Я. Паль (до него — купец Гусев и купец Ф. Зайцев).

Стремянная и окрестности связаны и с именем Ф. М. Достоевского.

Во дворе **дома № 19** находится Филармоническое общество Санкт-Петербурга (президент Б. Л. Березовский) — старейшая музыкально-общественная организация России. Основными направлениями работы общества являются: организация концертов, фестивалей и праздников, издание книг и пособий, посвящённых актуальным вопросам музыкального искусства, а также поддержка учащихся музыкальных школ нашего города.

У дома № 22/ Николаевская (ныне Марата), 3, в 1879 году произошло событие, описанное в мемуарах А. Г. Достоевской. Здесь незнакомый пьяница ударил писателя по затылку. Камера мирового судьи находилась в этом же доме. Дело было передано на рассмотрение, получило огласку. Достоевский просил судью не назначать наказание обидчику; того приговорили к штрафу, деньги для уплаты которого писатель передал хулигану.

Дом № 22 — с куполом и флюгером, он очень типичен для старого Петербурга. Купол служит ориентиром и вносит важный акцент в застройку.

Здание было построено в 1881–1882 годах архитектором А. Р. Гешвендом для генеральши С. Мор (на фасаде есть

её монограмма), а в начале XX века дом перешёл в руки баронессы В. А. Корф. Управляющим был нидерландец Ф. И. Грус, он же был старшиной Голландской церкви, а также художественным критиком и переводчиком. В доме часто бывали издатель «Могучей Кучки» М. П. Беляев, композиторы Н. А. Римский-Корсаков, А. К. Глазунов, А. Н. Скрябин, критик В. В. Стасов, художники Л. С. Бакст и В. А. Серов.

С 1927 по 1934 здесь жил в большой комнате коммунальной квартиры писатель М. Л. Слонимский, член содружества «Серапионовы братья». У него бывали почти все известные литераторы того времени, в частности, Е. Л. Шварц, К. И. Чуковский, М. М. Зощенко.

Во дворе дома 22/3 располагался кузусный завод. В советское время дворовые постройки были снесены, разбит сквер.

Напротив дома 22, на угловом участке, пожертвованном купцом Евграфом Баясовым, стояла до 1966 года Троицкая церковь. Она была возведена епархиальным архитектором Николаем Никитичем Никоновым в «русском стиле», выделялась на фоне окружающих зданий. Храм был построен за 4 года (1890–1893) и отделан жёлтым глазурованным кирпичом, на фасаде — 39 изразцовых икон. В 1894 году церковь освятили, а через год открылся и примыкающий к ней зал для духовных бесед. Открыл его Иоанн Кронштадтский.

После революции был расстрелян проживший там протоиерей Дмитрий Фёдорович Пидаспов (на заре Перестройки был известен Борис Пидаспов, первый секретарь обкома КПСС, внук протоиерея!). В начале 1930-х годов храм лишился куполов. В 1938 году он был закрыт, в нём устроили спортзал.

Осенью 1966 года церковь снесли. В 1977 году на её месте построены Невские бани, а летом 2007 года и они были снесены для строительства торгового центра. Сейчас здесь многофункциональный торгово-развлекательный комплекс «Олимпик Плаза», далеко не шедевр архитектуры.

Одно из самых интересных зданий чётной стороны улицы — **дом № 20**,

где находится библиотека «На Стремянной». Расположена она в бывшем Доме Общества распространения религиозно-нравственного просвещения где размещались: приходская школа, бесплатная библиотека, книжный склад и магазин духовно-просветительской литературы для продажи по низкой цене книг религиозно-нравственного содержания. Эту церковно-просветительскую организацию основали в 1881 году в ответ на убийство народовольцами Александра II. Попечителем общества был митрополит, во главе — совет из священников под председательством протоиерея Философа Николаевича Орнатского (он был также настоятелем Казанского собора). После революции в зале общества для духовных бесед рядом с Троицкой церковью и в Доме общества на Стремянной, 20, продолжали проходить собрания мирян и духовенства. Первая попытка новой власти в январе 1918 года захватить Александрово-Невскую лавру, во время которой был убит протоиерей Пётр Скипетров, взволновала весь Петроград. Философ Орнатский предложил в защиту лавры устроить крестный ход. В результате лавру не закрыли, но в октябре того же года расстреляли и самого Ф. Н. Орнатского, и его сыновей, и церковно-просветительская организация прекратила своё существование.

Архитекторы дома № 20, построенного в 1899–1902 годах, — Герман Давидович Гримм (1865–1942) и Г. Г. фон Голи. Здание получилось похожим на замок из немецкой сказки. Гримм много работал для Общества распространения религиозно-нравственного просвещения; он был профессором Академии художеств, доктором архитектуры, историком и теоретиком зодчества. Г. Д. Гримм погиб в блокадном Ленинграде в 1942 году.

Дом на Стремянной — образец кирпичной готики. Большая часть фасада отделана золотистым кирпичом, благодаря чему в солнечные дни от здания исходит характерное свечение. Ещё ярче светятся выложенные мозаикой на уровне второго этажа золочёные буквы «Троицкая школа и книжный склад Общества распространения религиозно-нравственного просвещения». Мозаичист — Владимир Александрович Фролов, известный по иконам



Спаса на Крови. Надпись изготовлена из сусального золота, рецепт же «золотых кирпичей» на фасаде дома утерян.

В 2001 году дом был включён КГИОПом в перечень подохраненных объектов.

Как и в начале XX века, здесь по-прежнему располагается библиотека. Это, конечно, не та бесплатная читальня, которая была основана силами Общества распространения религиозно-нравственного просвещения. История библиотеки «На Стремянной» начинается как история передвижного фонда, состоявшего из книг, подаренных жителями района, располагавшегося с 1928 года на улице Рубинштейна, 3.

Передвижной фонд постоянно пополнялся подаренными книгами.

В 1951 году по решению Куйбышевского райисполкома фонд был переведён в дом 20 на Стремянной. В 1953 году в библиотеке заработал читальный зал.

В настоящее время фонд библиотеки составляет 40 000 экземпляров при 3000 читателей. ■



В. Исаченко. Портрет С. П. Боткина

Валерий Григорьевич ИСАЧЕНКО, художник

Светочи русского пути

В начале 1870 года в Петербург возвратился после долгого пребывания за рубежом Николай Николаевич Ге. Он поселился в дворовом флигеле дома 36 на 7-й линии, арендованного Обществом поощрения художников. Квартира художника в течение пяти лет (до отъезда в Черниговскую губернию) была центром притяжения для выдающихся литераторов, художников, учёных.



Темпераментный, красноречивый, радушный, широко образованный Ге был душой этих еженедельных «четвергов». Он написал портреты своих гостей — соратников в борьбе за новое искусство. Их лица, запечатлённые художником, тонким психологом, навсегда остаются в памяти.

Ге внимательно следил за новой русской литературой, на его столе всегда лежали «Отечественные записки». Здесь, на 7-й линии постоянно бывал Некрасов, а с Щедриным (Николай Щедрин — литературный псевдоним писателя Михаила Евграфовича Салтыкова) художник познакомился ещё в 1857 году. Теперь же они сдружились. Ге отмечал: «Характерная черта новых молодых литераторов, с которыми я встречался, была — сильнейший протест против всего старого, даже — только что недавно установленного. Меня, как художника, признавали за моё новое отношение к искусству и к сюжету».

Некрасов, Щедрин, Пыпин, Тургенев, Костомаров, Репин и другие гости говорили о «Тайной вечере» — произведении Ге,

ставшем событием в художественной жизни России. (Известна высочайшая оценка Щедрина.)

Участники кружка говорили обо всём, но главным стержнем бесед была литература. Справедливости ради отметим, что художники лучше разбирались в литературе, чем писатели в живописи (за исключением Щедрина и Тургенева).

Ге стал бывать в доме на Лигейном, 36, живо интересуясь работой редакции «Отечественных записок». Бурная литературная жизнь столицы захватила художника и дала новый импульс для творчества.

Члены кружка сблизились настолько, что бывали друг у друга с жёнами, посещали выставки и театры, а первая передвижная выставка в Академии художеств (1871) стала очень важным событием для каждого из них. Страстный голос Ивана Николаевича Крамского, обладавшего незаурядным литературным талантом, звучал в унисон с голосами Некрасова и Щедрина. Под влиянием литературы живопись становится общественным явлением.



Н. Н. Ге. Портрет М. Е. Салтыкова-Щедрина. 1872

В квартире Ге не бывало равнодушных: «Спорили много, спорили с пеной у рта ... кончалось мирным поглощением русского чая». В. В. Стасов говорил о том, что в архиве Ге находились письма Некрасова, Щедрина

и других его друзей, «зовущих его на обед, на чай, на вечер, для того, чтоб побыть вместе и побеседовать». Ге увидел в своих друзьях «новые великодушные стремления, новые благородные порывы. Какое счастье, какая радость!» Пожалуй, в истории русской культуры не так уж много примеров подобного единения художников и литераторов, и эти годы оставили следы в творчестве каждого из них.

В 1872 году Ге написал портреты Некрасова и Щедрина. Они всегда были рядом, и теперь они на одной стене в Русском музее. Трагическое мироощущение — в портрете поэта, скорбь и решимость идти до конца — в лице его соратника. Оба портрета говорят и об атмосфере тех лет и предшествуют ещё более глубоким психологическим портретам Ге последующих десятилетий.

Некрасов приобрел картину Ге «А. С. Пушкин в селе Михайловском» (1875). Он ценил эту картину, так же как и сам автор, в отличие от Стасова, поспешившего заявить, что поэт купил картину «из-за сюжета, а не из-за искусства, в котором он слишком мало разумел». Так ли это? Безусловно, Некрасов не был столь же тонким знатоком живописи, как, к примеру, Щедрин, но общение с художниками и изумительная восприимчивость немало содействовали развитию его вкуса и интереса к живописи. Скажем даже больше: Некрасов как художник слова ушёл вперёд по сравнению с современниками — живописцами, творчество которых, как мы видим сегодня, осталось в границах своей эпохи. Однако, это нисколько не умаляет значения передвижников, которые, к тому же, и сами понимали исторически обусловленную ограниченность своего реализма.





И. Н. Крамской.
Портрет М. Е. Салтыкова-Щедрина. 1879

А что же Некрасов? Он шагнул в XX век, и его новаторство как художника слова ещё не раскрыто до конца.

Картина Ге, купленная поэтом, ныне находится в Харьковском художественном музее. Кроме того, Некрасов, хорошо знавший Белинского, консультировал Ге, работавшего над скульптурным портретом Виссариона.

Был ещё один дом, где любили бывать наши герои — на улице Надеждинской, в квартире друга Щедрина А. М. Унковского. На его «пятницах», кроме названных выше, бывали А. Ф. Кони, А. Н. Плещеев, С. П. Боткин и многие другие — весь цвет передовой интеллигенции. Они называли себя «Литературным кружком» — в центре бесед была литература. И здесь в полном согласии звучали страстные голоса Некрасова, Щедрина и Крамского, обличавшие рутинные приёмы и приторно-казённые эффекты.

Как много вобрала в себя эти пять с небольшим лет. К сожалению, в силу неустойчивого материального положения Николай Николаевич Ге в 1876 году уехал на Украину, не осуществив просьбы Щедрина — сделать иллюстрации к его «Сказкам».

Но в Петербурге продолжал с неослабевающей энергией трудиться вождь передвижников — не только выдающийся портретист, но и замечательный публицист, мыслитель, теоретик искусства Иван Николаевич Крамской.

Крамской, природный лидер, оказал влияние не только на Ге. Прекрасный литератор (Некрасов высоко ценил его литературный дар) и полемист, он притягивал к себе всех, даже идейных противников. Очень жаль, что наши писатели не оставили воспоминаний об этих встречах. Письма и статьи Крамского трудно цитировать — невозможно вырвать отдельные строки из текста. И чрезвычайно важно, что отголоски этих страстных речей слы-

шатся в статьях Щедрина и строках Некрасова. И. А. Гончаров отмечал: «Письма Крамского так же не излишни, как вклад в литературу... Ум, логика, изложение — всё есть на его литературной палитре». Бесспорно, Ге и Крамской были наиболее близки Некрасову из его художественной среды. Крамской на протяжении всей своей короткой жизни шёл впереди, почти не имея предшественников. Как и Некрасов, он находил новые темы, сюжеты и образы. Но Крамской-мыслитель, теоретик искусства (лучший в России) обогнал Крамского-живописца. Разговор об этом долгий и трудный. В отличие от литературы русская живопись с большим трудом выходила на самостоятельный путь развития, искусственно прерванный в начале XVIII века. Литература же, несмотря ни на что, развивалась естественно, не зная провалов. У неё были мощные корни и традиции. Крамской лучше других понимал эти проблемы и трезво оценивал положение русского художника.

Крамской написал два портрета Некрасова в 1877 году. Тогда же были созданы и два портрета Салтыкова-Щедрина. Первый портрет поэта, изображенного со скрещенными на груди руками (Государственная Третьяковская галерея), он повторил дважды (Музей-квартира поэта и Пушкинский Дом). Это хороший портрет, но как не вспомнить изумительные строки библиографа Д. П. Сильчевского о внешности Некрасова, особенно о его глазах, выражение которых не удалось передать художнику.

«Боже мой, что это были за глаза...» Несомненно, Крамской и сам видел недостатки портрета, понимая, что здесь нужен гений Гольбейна: «Это был человек колоссального ума и огромного таланта. Он спускался со своим анализом почти в самую глубину человеческого лица...». Но в России того времени ещё не было почвы для появления своего Гольбейна и Веласкеса. Живописный портрет — результат долгого исторического пути.

Крамской понимал то, что необходимы другие формы, другие приёмы. Для портретов Некрасова и Щедрина нужна была другая, более экспрессивная и эмоциональная живопись, соответствующая новаторскому творчеству этих писателей.

Это понимал и сам Крамской, мечтавший, подобно композитору Мусоргскому, о «новых берегах».

Художники, быть может, лучше других ощутили новаторство Некрасова, живописность и пластичность его поэтического языка. Вот слова Репина: «Язык кованный, сильный, широкий, требующий широких лёгких».

А вот и одно из высказываний Крамского в письме П. М. Третьякову: «Скажите мне, оставите ли Вы для себя другой портрет Некрасова? Вся фигура на постели, когда он пишет стихи (а какие стихи его последние, самая последняя песня 3 марта «Баюшки-баю»! Просто, решительно одно из величайших произведений русской поэзии!). Голова в том же повороте, в руке карандаш, бумажка лежит тут же, слева — столик с разными принадлежностями, нужными для него, над головой шкаф с оружием охотничьим, а внизу будет собака».

Этот портрет-картину (Государственная Третьяковская галерея) художник закончил в 1878 году. С 7 по 16 февраля Крамской бывал у Некрасова ежедневно. Они понимали друг друга без лишних слов. Кончина поэта была для художника личным горем, и, надо полагать, он не раз вчитывался в строки подаренных ему «Последних песен» и слышал в них живой голос поэта. Крамской был истинно «читателем-другом» (по выражению Щедрина), и его влияние на писателей-единомышленников несомненно.

Огромным нравственным авторитетом обладал Крамской, не стремившийся властвовать как Мясоедов, но умевший объединять, «вдохнуть дух товарищества», как это было и в редакции «Отечественных записок».

После кончины Некрасова Салтыков-Щедрин добился того, что художник И. П. Пожалостин сделал гравюру с портрета Крамского, и 8000 экземпляров портрета в 1878 году получили подписчики «Отечественных записок». Щедрин опубликовал также «Последние песни».

Творчество, объединившее Некрасова, Щедрина, Ге, Крамского, ставит их в один ряд с крупнейшими писателями и живописцами. Они — «властители дум» своего времени, светочи русского пути. ■

Владимир Александрович РЕУТОВ

Как алгеброй проверить гармонию

12 уроков по теории изобразительного искусства

(Продолжение. Начало в №3 (26), 2014)

УРОК 2.

ИСКУССТВО ПЕЧАТНОЙ ГРАФИКИ

Воспользовавшись последним абзацем предыдущей публикации, как математической формулой, заменим термин рисунок термином графика. Получим:

«Эстетическая сущность графики, специфика её художественной образности раскрывается в неисчерпаемых стилистических, тематических и декоративных возможностях. Графика — не только вспомогательное, служебное средство, но и произведение образного выражения, способная сюжетно реализоваться в любом жанре. Светотеневая моделировка и линии наполняют графику иллюзией пластической формы, экспрессией и декоративным ритмом, выражая психологические переживания через искусство цезуры как кульминацию смысловой паузы и очевидного изобразительного умолчания».

Замена представляется корректной, т.к. программный смысл практически не изменился. Но обозначились прежде скрытые, формальные и эстетические критерии восприятия и толкования воплощаемого произведения. Особенно принципиальная разница в стилистике приёмов исполнения рисунка на печатной доске и технике его воплощения в оттиске.

В печатной графике четыре гаранта регламентируют канон магии материализации авторской идеи:

- Поверхность соответствующей доски, на которую наносится рисунок.
- Арсенал инструментов для нанесения рисунка.
- Краска для печати.
- Печатные способы и технологии воспроизведения тиража рисунка.
- Искусство гравюры проявляется в том, насколько грамотно и гармонично бу-

дут использованы все эти четыре силы для достижения лучшего художественного варианта.

- В зависимости от материала печатной доски и способов исполнения гравюры различают три основных вида печатной графики (три основных типа гравюры):

- Рельефная (высокая или выпуклая) — гравюра на дереве, линогравюра и, как исключение, выпуклая гравюра на металле.

- Глубокая (низкая или углубленная) — резцовая гравюра и все разновидности офорта.

- Плоская — литография, алыграфия.

1. РЕЛЬЕФНАЯ ГРАВЮРА

Техника рельефной гравюры состоит в том, что при гравировании на подготовленную ровную и тщательно отшлифованную поверхность деревянной доски, наносится рисунок. Затем линии рисунка обрезаются с обеих сторон со скрупулёзной точностью острым ножом, а лишний материал между линиями выбирается особыми стамесками на необходимую глубину, в зависимости от толщины формообразующих линий и плоскостей. В результате изображение возвышается плоским рельефом, и линии рисунка образуют некоторое подобие цепи горных вершин между углублениями каньонов.

После этого на поверхность доски накатывается краска, и к ней плотно прижимают бумагу, пергамент или иной материал. Краска с возвышающихся линий — «цепи горных вершин» и плоскостей переходит на бумагу зеркальным отображением рисунка вырезанного на доске, а «каньоны» белым фоном.

Гравюры на дереве, или ксилография, — наиболее характерный вид рельефной гравюры.



Распил дерева:

1. Продольный распил

2. Торцевой (поперечный) распил

Гравёры Средневековья резали только на досках продольного распила, т. е. таких, где древесные волокна вытянуты параллельно росту ствола. В основном использовали грушевое и ореховое дерево, в Японии — вишневое дерево.

В продольном направлении, вдоль волокон, резать доску легко. Особые неудобства возникают при движении инструмента в поперечном и диагональном направлении, так как волокна, «лохматясь» на острие, норовят «зарезать» линию и изуродовать рисунок. Если такое случилось, возникала чрезвычайная сложность при исправлении рисунка. Цена незначительной ошибки, приводила к необходимости вырезать испорченный фрагмент и вживлять копию с изображением или текстом.

Поэтому в средневековой ксилографии почти нет плавных скругленных, волнистых и диагональных линий. Рисунок, в основном, формируют почти прямые ритмичные линии, для которых характерна композиционная ясность и самодостаточность. Ксилография избегала мелкой детализации в рисунке, это были не только сложности для



Св. Себастьян. Деревянная доска и отпечатанная ксилограюра. XV в.

резчика — в них разрушалась выразительность композиции.

При более тонкой работе, для того чтобы линии штриховки в теневых местах плавно изменяли световые градации, их слегка утончали, скашивая на концах, тогда в этих местах краска меньше переходила на бумагу, тем самым достигалась необходимая выразительность световых эффектов в воплощаемом сюжете.

Оттиски с доски получаются посредством притирания наложенного на доску листа увлажнённой бумаги, костяным стеклом или щеткой. Часто, в обычной практике, подготовленную доску совмещали с типографским набором и печатали от руки или с помощью типографского пресса. Поэтому именно в ксилографии столь выразительно сочетается декоративно-композиционное единство книжной иллюстрации и текста.

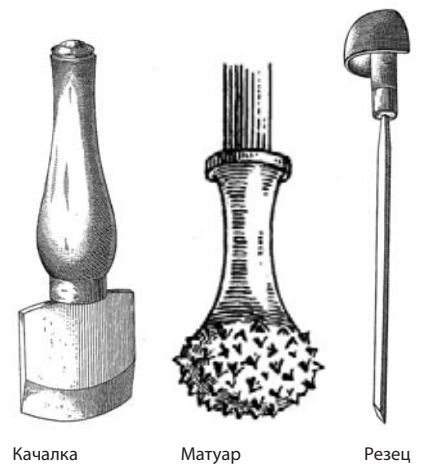
Гравюры на дереве обладают исключительным достоинством — способностью воспроизвести с одной доски тысячи оттисков необходимого качества. При этом она является простой и доступной техникой печатной графики, предназначенной для массового потребления.

Но ксилографии присуща известная двойственность разделения труда. Художник рисует свою композицию на бумаге, специалист-резчик материализует замысел на деревянной доске. Редко рисовальщик и резчик соединялись в одном лице; это единство характерно для рубежа XIX — XX века. Та-

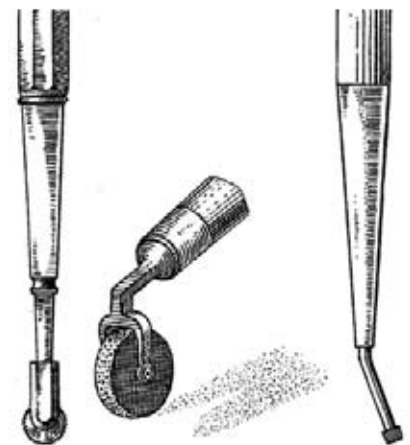
кое разделение труда таило в себе кризисную опасность потери синхронного понимания единства художественного замысла и его воплощения. В конце концов творческая, профессиональная и психологическая конфликтность мастера и резчика стала причиной упадка ксилографии в XVII веке.

Несмотря на то что с деревянной доски можно получить промышленное количество хороших, ясных, а порой и безукоризненных оттисков, тем не менее в эпоху Средневековья нередко пользовались медными, латунными, оловянными пластинами. Линии на них возвышаются, как и в деревянной гравюре, они лучше противостоят снашиванию от многократного печатания и чистки доски. Но на их металлическом рельефе печатная краска распределяется неравномерно, поэтому оттиски зачастую получаются неопрятными. Они более подвержены воздействию сырости, чем деревянные. Эти гравюры на металле были востребованы исключительно для мелких работ (инициалы, заставки в книгах) и применялись крайне редко. Такие гравюры на металле надо отличать от углубленной резцовой гравюры.

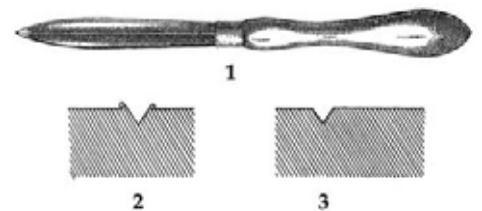
Особую разновидность старинной гравюры представляют собой так называемые оттиски на тесте. Металлическая пластинка с награвированным и накатанным краской изображением оттискивалась на бумаге или пергаменте. На них был нанесен, с помощью клеящего вещества, тонкий слой окрашенной тестообразной массы, нередко



Качалка Матуар Резец

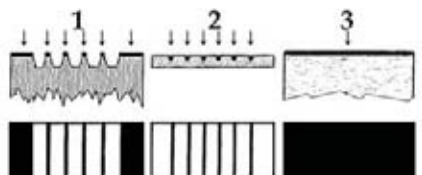


Рулетки



Шабер и профиль бороздок

1. Шабер
2. Бороздка с барбами
3. Бороздка без барб



Схематическое изображение печати и вид полученных отпечатков.

- Стрелки указывают направление несения краски
- 1 - Рельефная печать
 - 2 - Углублённая печать
 - 3 - Плоская печать



Томас Бьюик. Человек на дереве. Печатная доска и тоновая гравюра. 1815



Св. Христофор из Буксгеймского монастыря. Ксилография 29,21 x 21,59 см. 1423 г. Германия. Самая ранняя датированная европейская гравюра на дереве

покрытой сусальным золотом. Таких оттисков в ветхом состоянии, сохранилось около сотни. В эпоху создания они обладали броским декоративным эффектом изящного рельефа и обрамляющей позолоты.

Самоценной исторической предтечей ксилографии в эпоху поздней готики и её обаятельным соперником в течение всего XV столетия следует считать пунсонную, или выемчатую, гравюру — Schrotschnitt, или Schrottblatter.

Она родственна деревянной гравюре, по технике исполнения, но отличается теми особенностями, что её формы образованы темными массами, очерченными по контуру белой линией. Между тем как в ксилогравюре формы образованы белыми плоскостями, очерченными чер-

ной линией. Чёрные плоскости расчленены и оживлены белыми линиями рисунка и штриховки. Одежды, задний план и обрамления моделированы белыми точками, звездочками, линиями и изящным орнаментом. Так как в пунсонной гравюре формообразующим элементом является белая линия, то ее называют также белой гравюрой — Weisschnitt — в противоположность продольной деревянной гравюре, которую благодаря черной линии рисунка можно было бы назвать черной гравюрой.

В деревянной гравюре плоскости выбиваются, а линии остаются возвышенными, в пунсонной — наоборот, линии углубляются, а плоскости остаются возвышенными и в оттиске оказываются черными.

Судя по всему, для пунсонных гравюр почти никогда не применялось дерево. Характер штрихов, их ювелирная тонкость и острота краев, разные неравномерности в оттисках, а также следы гвоздей, которыми пластинки прибивались к доскам, показывают, что они почти все резались на металле: меди, латуни, бронзе, олове или свинце. Оттиски делались, как в деревянной гравюре, посредством пресса или же в книгах вместе со шрифтовым набором.

В пунсонной гравюре особое внимание уделялось орнаментальной и декоративной части, причем выемка грунта производилась обычно не ножом и не штихелем, а набивалась различными пунсонами, чем достигалась большая равномерность и четкость рисунка.

Нередко в пунсонных гравюрах встречается, особенно в позднейшее время, комбинация белого штриха с обыкновенным черным. Так, например, лица и руки, небо, облака и т. п. нередко бывают белыми с чер-

ным рисунком внутри. Но, с другой стороны, и настоящая деревянная гравюра нередко пользовалась арсеналом белого штриха для элементов декоративного характера, особенно для инициалов, рамок, заставок и т. п., где белые линии или плоскости орнамента доминируют на черном фоне.

Идея выразительного белого рисунка на темном фоне неоднократно ностальгически возвращается — в рисунке XVI века, цветной ксилографии, в «лунных» офортах Сегерса. И наконец, в начале XIX века «ген пунсонной гравюры» способствует возрождению ксилографии в облике тоновой гравюры.

Впервые цветная гравюра на дереве появилась в Китае, как и техника цветных оттисков с деревянных досок для украшения тканей — набойка, а с XIV века в Европе.

Печатный дебют европейской цветной ксилографии состоялся в Германии в 1507 году в мастерской Лукаса Кранаха Старшего. Несколько позднее (1512) цветные доски применяли Бургмайр и Йост де Негкер. Но для Германии XVI века этот более чем удачный и выразительный тираж цветной ксилографии имел транзитный, эпизодический характер.

В то же время, в Италии, благодаря подвижничеству Уго да Карпи, цветная ксилография получила стремительное широкое распространение и яркий эволюционный расцвет.

Особое применение получила деревянная гравюра для многоцветных оттисков, так называемых кьяроскуро (*ит. chiaroscuro, фр. clair-obscur*).

Это был совершенно новый тип тоновой ксилографии, основанной не на линии, а на пятне и светотеневых контрастах.

Гравюры печатали с двух, трех и более досок, причем одна доска (не всегда) репродуцировала контурный рисунок, а другие — те части композиции, которые должны были получить определенный тон; светлые места не печатались белой краской, а вырезались в одной из досок. Посредством наложения друг на друга различных красок могли получаться еще и новые тона. Красочный эффект достигался при этом или градацией одного и того же основного тона или наложением друг на друга дополнительных тонов.

При этом каждая из трех последовательных работ — нанесение рисунка на доску, вырезывание и печатание — выполнялась отдельным мастером.

Своеобразие итальянского кьяроскуро заключалось не в широте цветовой палитры, а в тонких градациях одного тона — серого, бурого, зеленоватого и других.

В Голландии Гольциус создал ряд ксилографий в технике кьяроскуро, выделяющихся как комбинацией различных цветов, так и градациями одного тона.

Анализируя наследие цветной ксилографии, можно утверждать, что кьяроскуро фактически — тоновая печать, а не цветная в классическом смысле.

История кьяроскуро заканчивается в XVIII веке, когда её техника становится невостребованной.

На рубеже XVII и XVIII веков европейская ксилография переживает несомненный упадок, причины которого очевидны:

- Прежде всего, упомянутый дуализм с его кризисной опасностью конфликтности мастера и резчика, при добровольном отказе рисовальщика от ремесленного процесса.
- Более пластичная и сильная по изобразительным возможностям гравюра на меди, которая могла репродуцировать любые видовые и жанровые заказы.
- Недоступным для ксилографии было соперничество с новой техникой офорта, которая удовлетворяла любые амбиции художника в реализации эскизных впечатлений.

Рыцарственный апологет ксилографии — печатник Папильон считал, что ей не хватает технической гибкости и эластичности.

Решение этой проблемы в конце XVIII века было блестяще решено английским гравёром Томасом Бьюиком (Thomas Bewick) двумя реформационными принципами.

- для работы использовалось дерево твёрдых сортов (бук, пальма) торцевого (поперечного) распила,

- для резки применялся инструмент гравирования по металлу — в новом арсенале вместо ножа появились иглы, резцы и штихели разной формы.

Этого было вполне достаточно, чтобы техника ксилографии стала более динамичной, лёгкой и разнообразной, она давала абсолютную свободу проведения любых линий рисунка в любых направлениях.

Но ключевым достоинством оказалась техника нанесения тонкой сети линий и точек, которые в отпечатке оставались белыми. Эта техника по своему эффекту родственна «выемчатой» гравюре на металле — Schrottschnitt, где моделировка формы выполнена не черными линиями на светлом фоне, а светлыми линиями на тёмном. Поэтому ксилографию, использующую технику Бьюика, терминологически именуют «тоновой» гравюрой.

Обладая скромным художественным дарованием, Т. Бьюик мастерски владел всеми приемами своего ремесла, особенно в небольших листах иллюстративного характера. Именно благодаря этому его изобретение быстро завоевало популярность.

В конце XIX века экономическое преимущество тоновой ксилографии — деревянное клише — превращает её в наиболее распространённую репродукционную технику. Типографии, изготавливающие репродукционную тоновую ксилографию, работают конвейерным способом.

В это же самое время, в конце XIX века, происходит возрождение станковой гравюры на дереве, а потом и на линолеуме.

Возрождение идёт в самых различных направлениях:

- Происходит отказ от виртуозных и артистичных приемов, обозначено стремление вернуться к архаическим методам гравюры на дереве и покончить с дуализмом рисовальщика и резчика.
- Многие мастера новой ксилографии наряду со своеобразным возвращением к традициям Дюрера и итальянского кьяроскуро стремятся использовать белый штрих и тон Бьюика.
- Многие мастера ксилографии исходят не из светлого фона дерева, а из черной, покрашенной краской доски, и из неё, с помощью



BIBLIA PAUPERUM.
Страница из ксилографической книги 1450-1460



Дюрер. Всадники Апокалипсиса.
Гравюра на дереве 39, 4 x 27,9 см. 1496-1498



Дебюкур. Два поцелуя.
Цветная акватинта. 5 досок. 27.6 x 36.8 см. 1786



Max Buderer: Chrysantheme
Durch Ubereinanderdrucken der drei nebeneinander
abgebildeten Farbplatten (grün, gelb, grau) sind
3 verschiedene Töne erzielt. Die Kontur wird einer-
seits (bei der Blüte) von der grünen, andererseits
(bei den Blättern) von der gelben Platte gebildet

Последовательность печати ксилографии Макса Бухерера. Хризантемы. с 4-х досок



Уго да Карпи. Чудесный улов рыбы, Кьяроскуро.
4 доски 229 x 342 мм. 1517-1519

пятен и узоров выстраивают композицию. Некоторые стремятся использовать специфические особенности материала — извлекают художественные эффекты из неровной поверхности доски, рисунка или древесных волокон.

Близкой к ксилографии является и гравюра на линолеуме, вошедшая в употребление в Новейшее время. Гравюра на линолеуме относится к высокой печати, и использует те же инструменты. Линолеум как материал обладает иными художественными возможностями, чем дерево, он годится для больших форматов, особенно для цветной гравюры.

В приемах гравюры на линолеуме, с ее сочетанием динамических линий и живописных пятен, изобразительные особенности режущего инструмента почти нивелированы. Основным дефект новейшей ксилографии и линогравюры — резкий контраст черного и белого, нарушающий единство гармонии книжной страницы и ослабляющий выразительность шрифтов. Именно поэтому наиболее выдающиеся мастера книжной иллюстрации ищут разнообразные нова-

торские приемы — сочетания линий и пятен, контрастов и переходов, черных и белых штрихов.

2. УГЛУБЛЕННАЯ ГРАВЮРА

Углубленная гравюра обладает альтернативным и более разнообразным репертуаром индивидуальных способов воспроизведения художественного замысла в сравнении с выпуклой гравюрой. Отличительный признак заключается в том, что рисунок врежется в доску, и при печатании краска удерживается в бороздках. Всем вариантам углубленной печати присущ единый родовой признак — одинаковый процесс воспроизведения на металлической доске с четкими следами её краев (так называемый Plattenrand) от давления пресса. Но способы создания рисунка на доске (чаще медной) у них разные.

Существует три основных вида глубокой печати:

- механический (резцовая гравюра, сухая игла, меццо-тинто),
- химический (офорт, мягкий лак, аква-тинта)
- смешанная техника (карандашная манера и пунктир).

Линии рисунка глубоко вырезаются на тонко и ровно прокованной и гладко отполированной медной доске. Первоначально это производилось, вероятно, посредством ювелирного пунсона с круглым, отточенным острием, а позднее посредством особого инструмента — четырехгранного резца или штихеля с ромбическим сечением, косо сточенным на конце, и грибовидной ручкой.

Более или менее сильным нажатием ладони резец продвигается вперед по медной пластинке, прорезая в ней борозду. Доска во время работы лежит на кожаной подушке, наполненной песком, которую поворачивают для получения волнообразных и округлых линий. Чтобы получить очень тонкие линии, пользуются иглой (сухая игла). Небольшие, изысканные рисунки могут быть всецело выполнены иглой. Но обычно сухую иглу используют в сочетании с другими техниками.

Легкие кромки — барбы (*фр.* barbes, *нем.* Grat) по краям прорезанной линии, получившиеся от выдавленного по обеим сторонам металла, устраняются посредством шабера — острого стального трехгранного ножа. Но в отдельных случаях, особенно при работе иглой, барбы оставляют как плотину для лучшего удержания краски, достигая особого эффекта бархатного звучания линии в отпечатке. Если на доске необходимо изменить выполненный рисунок или убрать случайные царапины, то для коррективной шлифовки доски в этих местах употребляется гладилка — закругленный продолговатый нож.

Особенность резцовой гравюры обозначается в тонких заостренных по концам линиях, проводимых штихелем. Резцовая гравюра обозначена изяществом разнообразной штриховки, эффектами светотеневой моделировки, градациями рефлексов, осязанием рельефа и фактуры.

Такая эстетика резцовой гравюры достигается двумя стилистическими особенностями:

- Во-первых, каждая плоскость прорабатывается специальным инструментом на линии и точки.
- Во-вторых, в резцовой гравюре господствует ритмически закономерный штрих, включенный в строгую систему параллельных и перекрестных линий, соответствующих форме предмета.

Основной принцип офорта (*фр.* eau forte — крепкая водка, или азотная кислота) состоит в том, что работа прорезания линий на металле заменяется травлением кислотой. Офортом называют не только способ гравирования, но и полученный с его помощью оттиск.

Доска покрывается тонким слоем не разбавляемого кислотой травильного грунта,

составленного из смеси воска, смолы, асфальта и мастики. После этого доска слегка закапчивается. Затем острой иглой наносится рисунок, причем грунт процарапывается до металла, доска погружается в кислоту, и линии рисунка протравляются ею на необходимую глубину. Художник может свободно рисовать гравировальной иглой, как на бумаге, ретушировать и исправлять рисунок, в точности предвосхищая, будущую композицию в отпечатке.

В начале XVII века французский график Жак Калло применил прием «перекрытия», или повторного травления. Это делается для того, чтобы отдельные части рисунка предстали в оттиске более контрастными и темными. Для этого пластинка вновь покрывается грунтом, но так, что протравленные линии остаются обнаженными; а места, которые протравлены достаточно, закрываются лаком. И доска снова погружается в кислоту, которая воздействует только на линии, не покрытые лаком.

Протравленная кислотой линия, имеет на всем протяжении одинаковую толщину и не сужается к концу, как линия, проведенная резцом. Поэтому офортная гравюра почти всегда завершается резцом или сухой иглой. На этой стадии моделируются тени, исправляются ошибки и выполняются иные корректирующие работы.

Легкость и гибкость техники, комбинация с сухим («холодным») инструментом сделали офорт любимым орудием выдающихся графиков.

Офортная техника иногда применяется для нанесения на доску предварительного рисунка будущей резцовой гравюры, а также для переработки фрагментов гравюры, которым художник предполагает придать иной композиционный или сюжетный характер.

Готовая, проработанная резцом или протравленная и затем тщательно очищенная доска набивается типографской краской, состоящей из смеси сажи и олифы, причем все борозды густо заполняются краской, а гладкая поверхность протирается дочиста. Для того чтобы краска лучше проникала в самые тонкие углубления, доску подогревают. Набитая краской и протертая доска покрывается листом влажной бумаги, на которую кладется сверху защитный слой шерстяной материи, и затем прокатывает-

ся под большим давлением между валами офортного станка. Бумага вбирает в себя краску из всех борозд доски, превращаясь в готовый оттиск.

В офорте часто применяется печатание тоновым пятном, так называемое печатание с затяжкой (растирание краски на доке при помощи марли) которая, обогащает оттиск дополнительным тоном. От мастерства печатания, и прежде всего от филигранного расчета распределения краски на доске, от «затяжки» зависит художественный эффект гравюры и её сохранность. Поэтому художники обычно лично делают первые оттиски с доски, предназначенные для себя или подарков.

Техника офорта постоянно совершенствовалась, обретая и привнося новые приёмы в эстетическую культуру изображения.

В начале XVI века для гравирования пользовались пунктиром или точечной манерой — приёмом, заимствованном у ювелиров, которые применяли его для украшения оружия, доспехов и металлической утвари. Изобразительные стилистические возможности пунктира в передаче эффектов широких тоновых пятен и переходов имеют сходство с карандашной манерой и меццо-тинто.

Чтобы светотеневые переходы приобрели большую мягкость, гравёр выбивал маленьким остроконечным инструментом — пунсоном — точки с различной плотностью расположения. Для придания поверхности декоративной равномерности и выразительности и ускорения работы стали употреблять пунсоны с несколькими острыми и рулетку — прикрепленное к ручке колесико, усеянное острыми зубцами. Работа пунктиром и рулеткой обретает практическое значение только в сочетании с травлением. Мягкая моделировка лица и обнаженного тела осуществлялась на доске кривым пунктирным штихелем или иглой. Гравюры в пунктирной манере имели почти исключительно репродукционный характер.

Другой разновидностью гравюры, получаемой при прямой обработке доски без помощи травления, является черная манера, или меццо-тинто (*ит. mezzo-tinto* — полутон).

Стилистически меццо-тинто уместно сравнить с рисунком белым штрихом. Ху-



Жанине. Детская наивность.
Цветная акватинта 38,2 x 26,4 см. 1775



Остроумова-Лебедева. Новая Голландия.
Ксилография. 123 x 118 мм. 1901



Добужинский. Львиный мостик на Екатерининском канале. Автолитография 445x323 мм. 1922



Эллё Поль Сезар. Портрет госпожи Шери. Сухая игла. 1913



Жан-Батист Лепренс. Сети. Аквагинта и травление 19 x 30 см. 1771



Бартолоццо Франческо. Портрет Теофили Гваткин. Пунктирная манера и травление 290x198 мм. 1789



Фалилеев. Осень в Петрограде. 1921 год. Линогравюра 15x19 см. 3 доски

дожник вырабатывает здесь, как и при белом штрихе света, в противоположность резцовой гравюре и офорту, когда на белой поверхности отрабатываются тени. Формообразование осуществляется не линией, а пятном с плавными взаимными переходами и перетеканием света и тени.

Поверхность доски обрабатывается качалкой — инструментом, который оканчивается дугообразным лезвием, усеянным очень тонкими и острыми зубцами; при этом она становится вся равномерно шероховатой или зернистой.

Набитая краской, такая доска дает на бумаге ровный, густой, бархатисто-черный отпечаток. Затем все места, которые у отпечатка должны быть светлыми, выглаживаются и шлифуются шабером, так что краска не пристаёт к этим местам. Варьируя способы шлифовки, достигаются любые переходы — от яркого светового блика до самых густых теней.

Эффекты, достигаемые меццо-тинто, невозможно получить другими «тоновыми» манерами. Требуемое в оттиске изображение создаётся за счёт разной градации светлых участков на чёрном фоне.

Хорошие отпечатки меццо-тинто являются редкостью, так как доски быстро изнашиваются.

Одной из трудных и живописных разновидностей офорта является аквагинта. Первым, кто освоил и продемонстрировал её пластическую красоту, был французский художник Жан-Батист Лепренс. Эффект аквагинты, который произвёл впечатление на ценителей графики, имеет близнецовое сходство с полутоновым рисунком тушью с отмывкой.

Вот краткий рецепт её красоты.

- Сначала на доске травится обычным путем контурный очерк рисунка.

- Затем снова наносится травильный грунт.

- С тех мест, которые должны быть в оттиске темными, этот грунт смывается кистью с растворяющей жидкостью.

- Эти освобожденные от грунта места равномерно запудриваются тончайшим асфальтовым или канифольным порошком.

- При подогревании доски порошок плавится, так что отдельные зерна не сливаются в сплошную поверхность, а только пристаю к доске.

- Налитая на доску кислота проникая в мельчайшие поры, сохранившиеся между зёрнами асфальта, разъедает эти места, так что получается шероховатая поверхность, дающая в отпечатке равномерный тон размытой туши.

- Повторным травлением достигаются переходы тонов и глубокие тени, причем светлые места должны, конечно, каждый раз предохраняться от соприкосновения с кислотой слоем лака. Эта техника употребляется иногда в сочетании с обычным штриховым офортном или резцовой гравюрой.

При этом следует отметить принципиальное отличие эффекта аквагинты от меццо-тинто. В аквагинте переходы тонов от света к тени происходят не мягкими градиентными переходами, а скачками, отдельных тональных слоёв. Иногда аквагинту отождествляют с лависом, который по своим внешним изобразительным характеристикам очень ей близок, но отличается от нее акварельной особенностью тонового пятна, мягкостью и размытостью очертаний рисующих мазков.

Карандашная манера, имитирующая на бумаге рисунок графитным карандашом, сангиной и пастелью, является сочетанием пунктирной манеры с травлением.

При карандашной манере офортный грунт прорабатывается пунсонами, рулеткой, и матуаром (инструмент с округлым или цилиндрическим концом, зазубренный сетчатой насечкой). Проводимый им штрих протравляют кислотой, что в отпечатке преобразуется в мелкозернистую линию чрезвычайно похожую на след от карандаша. Чтобы добиться твердых широких штрихов, грунт удаляют сточенной наискось круглой радирной иглой (chorpe). Формообразующие линии при этом игнорировались или маскировались плотностью или разреженностью расставленных точек.

Офортная техника мягкого лака была известна в XVII веке. Но настоящую популярность мягкий лак приобрёл во второй половине XIX века.

Если к обычному офортному грунту при мешать сало, он становится мягким и легко отстает. Доска покрывается бумагой, на которой рисуют твердым тупым карандашом. От давления карандаша неровности бумаги-



Св. Бернард.
Пунсонная гравюра 235x187 мм. 1454



Рембрандт. Три дерева.
Офорт, сухая игла, и резец. 1643

прилипают к лаку и при снятии бумаги уносятся частицы отставшего лака. После травления получается сочный зернистый штрих, тождественный карандашному рисунку.

Необходимо отметить, что вся эволюция печатной графики – это история обретения гармоничной цветовой выразительности. Трогательная ручная раскраска миниатюр в ранних ксилографических книгах, печатание с одной доски в один или несколько тонов и изысканные листы кьяроскуро всё-таки предстают неосуществлённой мечтой о полноценном звучании цвета в гравюре.

Подлинная цветная печать начинается в начале XVIII века, когда Жаку Кристофу Леблону (Jacob Christoph Le Blon) удалось, основываясь на теории Ньютона о синем, желтом и красном цвете, получить желанные отпечатки в меццотинтной манере. Они не идеальны в пластическом отношении, но ощущение обрётённой живописи выражено несомненно. При последовательном наложении 3-5 досок получалось

рассчитанное и многообразное смешение тонов. Для глубоких теней Леблон использовал дополнительную доску с черной или темно-коричневой краской и тон бумаги. Заключительные красочные эффекты достигались виртуозной ретушью на самих отпечатках тонкой кистью.

Настоящий расцвет цветной гравюры на меди обозначается во второй половине XVIII века в акватинтах Жанине (Jean-Francois Janinet), где органичное воспроизведение живописи и рисунков современников воплощается изысканными графическими эффектами.

Гармоничного художественного совершенства цветная гравюра достигает в авторских композициях Дебюкура (Debucourt, Philibert-Louis). Для его акватинт характерна сложная техника исполнения с 8-9 досок, подготовленных различными графическими техниками. Но, прелесть этого «шансона» раскрывается в тональной гамме и мягкости нюансов акварельных переходов, утончённо сопряжённых с сюжетной эстетикой рокайля.

3. ПЛОСКАЯ ГРАВЮРА, ИЛИ ЛИТОГРАФИЯ

Самый молодой по времени возникновения вид печатной графики – плоская гравюра, или литография. Принципиальное отличие между выпуклой и углубленной печатью, с одной стороны, и плоской с другой, ясно сказывается в немецкой терминологии: *Holzschritt* (для ксилографии) и *Kupferstich* (для резцовой гравюры) означает особый вид обработки доски; *Steindruck* (литография) означает особый вид печатания, тогда как работа художника на камне представляет собой обычный рисунок.

Есть и другое отличие. Старинные техники гравюры пробуждаются к жизни, когда эстетическая культура испытывает в них потребность. Новые техники – меццотинто и акватинта были изобретены в буквальном смысле слова.

Так же была изобретена и литография Алоизом Зенефельдером в 1796 году в Мюнхене. Будучи не художником, а актёром и автором водевилей, он руководствовался не художественными задачами, а стремлением найти дешёвый, удобный, точный способ воспроизведения и раз-

множения нот. И действительно, ему удалось открыть самый дешёвый способ репродукционной печати с огромным тиражом.

Литография, или плоская печать, печатается на камне особой породы известняка – голубоватого, серого или желтоватого цветов. Техника литографии основана на свойствах сырой поверхности камня. Она не принимает жировых веществ, а жир не пропускает жидкость. Художник рисует на камне жирным карандашом; после этого поверхность камня слегка протравливается (раствором гуммиарабика и азотной кислоты). Там, где жир прикоснулся к камню, кислота не действует, там же, где действует кислота, к поверхности камня не пристаёт жирная типографская краска. Если после травления на поверхность камня накатать краску, ее примут только те места, к которым прикоснулся жирный карандаш рисовальщика, – тогда в процессе печатания полностью будет воспроизведен рисунок художника.

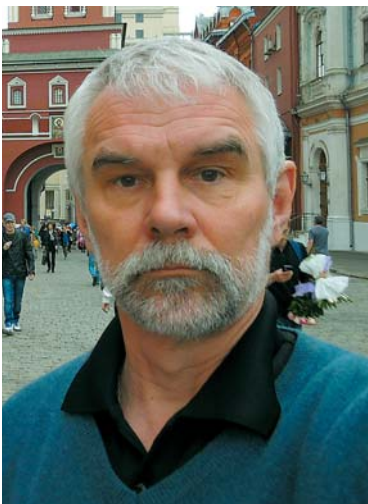
На камне можно рисовать пером и кистью – для этого поверхность камня шлифуют; для специального же литографского карандаша необходима зернистая поверхность – с этой целью поверхность камня протирают тонким мокрым песком, который слегка взрыхляет поверхность. В последнее время художники часто рисуют на особой переводной бумаге, с которой потом рисунок переводится на литографский камень. Оттиски, полученные с переводной бумаги, узнаются по следам фактуры бумаги.

Правки на камне затруднительны. Даже дыхание оставляет следы – пятна на отпечатке (знатоки утверждают, что по поверхности камня можно определить степень близорукости художника).

С конца XIX века тяжёлый, громоздкий литографский камень стали заменять легкой алюминиевой пластинкой. Оттиски с таких пластинок, которые не дают собственных литографии богатых, сочных тонов, называют «альграфией».

Кроме того, литография легко допускает цветное печатание (хромолитография) с нескольких досок, причем смешанные тона получаются при печатании одной краской на другую. ■

Как лучше познакомить с городом?



Сергей Васильевич ОКУЛОВ,
гид-переводчик, Москва

Конечно же, никто не ставит под сомнение необходимость и полезность классических обзорных экскурсий по городу на автобусе или речном трамвайчике. Но я все-таки предпочитаю пешие прогулки, они дают возможность не «скользить» по поверхности городской жизни, а «раствориться» в ней.

Прежде всего, попытайтесь обучить ваших подопечных **ВИДЕТЬ** окружающее их пространство. Объясняю. Мы, горожане, мы всегда торопимся и нам некогда глазеть по сторонам, мы привыкли смотреть строго перед собой. Дома, памятники, фонтаны мы воспринимаем обобщенными силуэтами и совершенно не замечаем их детали. Попробуйте предложить среднестатистическому экскурсанту описать только что виденное им здание церковное, гражданское или му-

зейное, хорошо, если вам опишут хотя бы его размеры. Но не надейтесь, что вам расскажут о барельефах, шпилях, флюгерах или еще каких-нибудь его особенностях. Да что говорить, иной раз мы можем пройти и не заметить даже знакомых нам людей. Очень часто мы не видим, не осознаем то, что находится вокруг нас. А ведь достаточно «включить» периферическое зрение — то что мы делаем в лесу во время сбора грибов — и мир станет в несколько раз интереснее. Ваш город откроется вам и вашим гостям.

Чтобы научиться «видеть», есть один простой способ.

Как -то раз продвинутые родители продвинутых московских детей попросили меня показать столицу так, чтобы их чадам стало интересно. Я разложил перед собой карту города и отметил места, где на скверах, улицах и площадях представ-



лены животные, птицы и даже насекомые. И мы поехали. За три часа обычной обзорки мои подопечные насчитали 35 разных представителей фауны. Среди них только на Красной площади нашлись мифические единороги, грифоны, двулабые орлы и вполне обычные утки, медведи, львы и елочки из белого камня! Золотого дракона, герб Царства Казанского, мы рассмотрели на шпиле Казанского же вокзала, а рядом на фасаде Ярославского вокзала и вовсе представлен целый зоопарк из обитателей Севера. А в Плотниковом переулке на Арбате на фронтоне здания дореволюционной гимназии сидит мудрая сова, а над входной дверью трудолюбивые пчелки.

В результате, пока мои подопечные искали и находили драконов, кошек и собак, и пока мы говорили о символическом, геральдическом и эзотерическом значении тех или иных персонажей и



деталей архитектуры, дети начали ВИДЕТЬ и различать детали памятников и сооружений. И город для них неизмеримо обогатился.

Знакомить с Москвой и детей и взрослых можно еще массой способов. Так, с одной-единственной точки в Ваганьковском переулке я показываю строения 16, 17, 18, 19 и 20-го веков, и поверьте, это далеко не единственное место в столице, где перемешаны памятники разных стилей и времен, я бы даже сказал, что это основной стиль этого неисчерпаемого города.

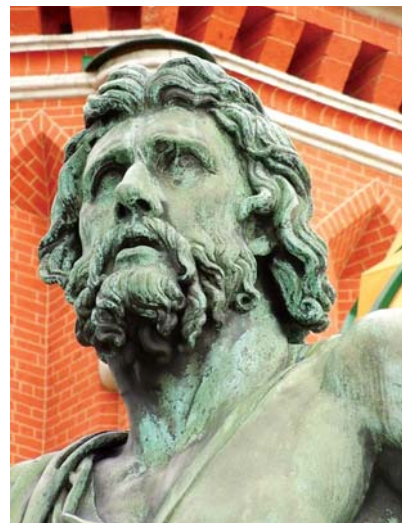
На крыше вполне мирной кондитерской фабрики «Красный Октябрь» хорошо видно строение, похожее на жилище Карлсона с обходной галереей вокруг домика и смотровой площадкой на его крыше. Но сказками тут и не пахнет. На самом деле это наблюдательный пост на случай налета вражеской авиации. Подобные «архитектурные детали» можно найти во всех частях города, относятся они к эпохе до и после Второй мировой войны. Если же спуститься на землю, то до сих пор во многих дворах старой Москвы среди газонов и песочниц неприметно ютятся маленькие, не выше роста человеческого, бетонные будки — это вход в подземные бомбоубежища. Уверю вас, что для моих иностранных туристов подобные детали открывают глаза на то,

что такое была война для моего города и моей страны лучше и нагляднее, чем любая лекция. Кстати, при необходимости от них легко можно перейти к теме бункеров Сталина и времен Отечественной и холодной войны.

Особое внимание стоит уделять памятникам. Мы никогда не всматриваемся в их лица, в их выражение. Вглядитесь в Пушкина, вы его видели или знаете ТАКИМ? А добрый и жестокий, когда надо, чудодей Суворов? А страдающий Пожарский и непреклонный Минин? Смотрите, они живые!

Еще одним из обязательных элементов знакомства с городом является обозначение его исторических границ, этапов его роста. Наглядным подспорьем этому в Москве служат сохранившиеся стены Китай-города, Бульварное и Садовое кольца, оборонительная линия монастырских крепостей вокруг ядра древней столицы.

Если времени у вас в обрез, но вам хотелось бы донести до ваших туристов, что такое Москва, то лучше всего... вознестись над ней! В центре города на крышах нескольких гостиниц и на Храме Христа Спасителя есть смотровые площадки, Кремль и сталинские высотки служат прекрасными ориентирами, и география Первопрестольной становится ясна и понятна.



Ну, а теперь знакомимся с городом поближе. Для этого в качестве примера я очень кратко опишу один из московских маршрутов — по Большой Никитской улице.

Начинаем его с посещения университетской церкви. Св. Татьяны. У нее необычное здание, трагичная история, достойная отдельного рассказа. На первом этаже выставка фотопортретов бывших студентов и преподавателей Московского университета, ставших священниками, художниками, писателями и учеными в различных областях знаний, добившихся мирового признания, а затем расстрелянных, погибших в ссылках и тюрьмах в годы сталинских репрессий. К несчастью, это тоже страница из истории моего города, и я не могу пройти мимо нее.

Мы идем по улице, любуясь дореволюционной орфографией и рыбами, медведями, волками, летучими мышами змеями на здании Зоологического музея, кстати, именно здесь работал герой романа М. Булгакова «Собачье сердце» профессор Преображенский. Иногда заглядываем в окна кафе и ресторанов, их много вдоль улицы, летом окна раскрыты, видны красивые интерьеры. Иногда заворачиваем в самые, казалось бы, неказистые подворотни, потому что именно в них по старой московской привычке прячутся стоящие дворцы.

Перед зданием консерватории я предлагаю знатокам нотной грамоты отгадать, партитуры каких произведений украшают ограду памятника Чайковскому.



Рядом в студенческом кафе «Колемания» за столиками на улице расположились будущие музыканты. Многие пришли сюда со своими инструментами, скрипками и даже контрабасами. Затем мы любуемся готикой Англиканской церкви Святого Андрея и дома пастыря при ней, а еще через несколько минут заходим в рюмочную 70-х годов ушедшего века.

Пройдя еще пару сотен шагов, мы попадаем в волшебный мир антиквариата в Калашном переулке. На полу, в витринах, на полках, стенах и под потолком экспонируются тысячи различных предметов. Это картины, скульптура, мебель, иконы, фарфор, каски и мундиры, книги, люстры, подстаканники, серебряные театральные сумочки, музыкальные инструменты... Эти вещи зачастую уже не воспроизводятся, уходят из нашего быта, но именно они наполняли культурное пространство,

которое столетия окружало жизнь россиян, украшало ее.

Еще мы заходим в церкви Большое Вознесение, в ней венчался Пушкин с Натальей Николаевной, и Малое Вознесение — памятник возведения на трон Федора Иоанновича, сына Грозного. До сих пор ее крест украшает царская корона. И нам остается только удивляться разнообразию церковной архитектуры. На Тверском бульваре слушаем концерт бродячих музыкантов, фотографируем памятник московскому писающему мальчику. Еще через несколько минут посещаем музей Шехтеля — Рябушинского...

Наша прогулка продлилась всего два часа, и прошли мы дистанцию менее одного километра, но за это время мы увидели прошлое и настоящее, познакомились с повседневной жизнью одной-единственной улицы великого города, но он стал ближе и понятней. ■

Искусство, открывающее глаза

Текст приводится по: Ален де Боттон. Искусство путешествовать. М. 2013. С. 248, 251, 252, 255, 256, 273, 274

Пожалуй, наиболее эффективным инструментом, который помогает нам обогатить, сделать более объёмным восприятие окружающей действительности, является изобразительное искусство. Картины и рисунки словно направляют наше внимание, заостряют его на тех или иных деталях и как будто подсказывают: «Присмотрись повнимательнее к прованскому небу, пересмотри свое отношение к пшеничным полям, будь справедлив к оливам». Из множества и множества мельчайших деталей подлинных произведений искусства выбирают те, что пробуждают в зрителе чувство прекрасного и будят в его душе интерес к изображенному объекту. Искусство выносит на передний план те значимые фрагменты реальности, которые обычно просто тонут в потоке информации. Более того, искусство способно скомпоновать фрагменты и детали таким образом, чтобы мы, ознакомившись с этой системой, захотели найти её отражение в реальности. Под воздействием искусства мы с готовностью признаём особую роль этих деталей и акцентов в нашем восприятии мира. Таким образом, восприятие изобразительного искусства становится чем-то похожим на изучение иностранного языка: порой человек многократно слышит незнакомое ему слово и даже запоминает его, начинает наугад использовать, но по-настоящему запоминает и определяет его в потоке речи, лишь когда узнает его точное значение в родном языке.

И до тех пор, пока мы готовы ездить по всему миру в поисках прекрасного, произведения изобразительного искусства будут в той или иной степени определять выбор маршрута и точки назначения. <...>

Ван Гог никогда не сомневался. Он был твёрдо убеждён, что художникам дан дар так запечатлеть те или иные уголки мира, что впоследствии у других людей открываются глаза, и они порой видят знакомые места совершенно иначе. <...>

Мировая живопись также во многом помогла ему по-настоящему прозреть. Ван Гог не раз отдавал дань уважения тем великим художникам, картины которых дали ему возможность полнее или по-новому увидеть те или иные цвета и оттенки. Так, например, Веласкес словно вручил ему географическую карту, по которой можно было безбоязненно пускаться в путешествие по бескрайнему миру различных оттенков серого. На некоторых холстах Веласкеса изображены интерьеры небогатых испанских домов с мрачно оштукатуренными кирпичными стенами. Даже в полдень, когда, спасаясь от жары, люди закрывают ставни на окнах, преобладающим цветом в таких комнатах оставался могильно-серый. Лишь там, где ставни были неплотно прикрыты или где в них отсутствовали одна-две планки, царство серого вспарывалось сверкающими золотистыми лучами. Естественно, не Веласкес придумал подобный контрастный эффект. Многие художники пользовались таким приёмом задолго

до него, но очень немногим хватило мастерства и таланта на то, чтобы нагрузить этот контраст особым смыслом и превратить один из множества профессиональных приёмов в средство передачи художественно значимой информации. По крайней мере, для Ван Гога Веласкес стал первооткрывателем нового континента, целого нового мира — мира света. И этот мир великий последователь с готовностью и почтением называл именем своего великого учителя. <...>

Любая реалистичная картина отражает сделанный художником выбор между тем, что из окружающего мира он считает важным и чему — сознательно или бессознательно — не уделяет внимания. При этом ни одно произведение искусства не способно создать полную копию изображаемого объекта, отразить его во всем разнообразии. <...>

Если же тот или иной художник, в свою очередь, нравится нам, зрителям, то это происходит потому, что ему удается выбрать в реальности именно те черты и детали, которые мы сами считаем наиболее важными в данной жанровой сцене, в пейзаже или портрете. Иногда художнику удаётся подобрать столь точный и характерный перечень этих особенностей, что, приезжая в места, что были изображены на его холстах, мы уже не можем воспринимать окружающие пейзажи, не проводя мысленно параллель между реальным ландшафтом и его образом на хорошо знакомых нам полотнах. <...>

Новизна как ожидаемое благо

Текст приводится по: Ален де Боттон. Искусство путешествовать. М.: 2013. С. 108–109

В самом приблизительном и тривиальном восприятии слова «экзотический» очарование незнакомых мест ощущается благодаря самому факту их новизны: мы приходим в восторг, обнаружив верблюдов там, где дома привыкли видеть лошадей, увидев ничем не украшенный подъезд многоквартирно-

го дома там, где в нашей стране обязательно пристроили бы какие-нибудь колонны. Но есть в этом узнавании новизны и другое, более глубокое и утончённое удовольствие: мы так высоко оцениваем отдельные детали иностранного быта далеко не только потому, что нам они в новинку. Нет, просто порой они оказываются куда

ближе нашему внутреннему восприятию мира и нашим представлениям о том, что красиво и удобно, чем всё то, что может предложить нам родина.

Порой то, что мы с восторгом воспринимаем за границей как экзотику, на самом деле является именно тем, чего нам так не хватало дома.

Обладание красотой

Текст приводится по: Ален де Боттон. Искусство путешествовать. М.: 2013. С. 294–302, 321, 332.

Раскин опубликовал две книги: в 1857 году вышли его «Основы рисования», а в 1859-м увидели свет «Основы перспективы». Кроме того, он прочитал цикл лекций в Лондонском рабочем колледже. Основную массу его слушателей составляли кокни — ремесленники из Ист-Энда. Их-то Раскин и учил основам передачи света и тени, принципам цветоделения и колористики, объяснял, как строится перспектива и как формируется правильная композиция рисунка. Лекции всегда проходили в переполненных аудиториях, а книги художника были благоприятно встречены критикой и имели большой коммерческий успех. Всё это убедило Раскина в правоте тезиса, что рисование — это вовсе не занятие для избранных. «В каждом человеке присутствуют в достаточной мере сформированные способности к обучению рисованию — если, конечно, сам он этого хочет. Впрочем, точно так же практически любой человек способен овладеть французским, латынью или же арифметикой на достойном уровне, с тем чтобы практически применять полученные знания».

Какую же цель, по мнению Раскина, преследовало обучение человека рисованию? Сам он не видел никакого парадокса в том, чтобы не пытаться научить каждого рисовать академически правильно или подталкивать людей к тому, чтобы все поголовно стали художниками: «Человек рождается художником не в той же мере, в какой бегемот рождается бегемотом. Сделать человека художником нельзя. С таким же успехом можно пытаться сделать из бегемота жирафа». Он абсолютно не переживал по поводу того, что его ученики — жители Ист-Энда, — окончив курс основ рисования, никогда в жизни не создадут такого произведения искусства, которое будет удостоено чести висеть в картинной галерее. «Мои усилия нацелены вовсе не на то, чтобы сделать из плотника художника. Я хочу лишь, чтобы этот че-

ловек стал счастливее, продолжая оставаться плотником», — пояснял он, выступая перед Королевской комиссией по рисованию в 1857 году. О себе самом Раскин откровенно заявлял, что, к его величайшему сожалению, природа не создала его талантливым художником. О своих детских рисунках он не без иронии говорил: «Никогда в жизни не видел менее оригинальных и более бездарных детских рисунков, чем мои собственные. Никогда в жизни мне не удавалось толково нарисовать ни кошку, ни мышку, ни кораблик, ни дерево».

Ценность же рисования — когда им занимаются не наделённые талантом и особыми способностями люди, — с точки зрения Раскина, состояла в том, чтобы научить человека видеть: не смотреть, а именно видеть и замечать самое важное. В процессе собственноручного воссоздания окружающего мира человек перестаёт быть пассивным созерцателем красоты и достигает её глубокого понимания, следовательно, сохраняет в памяти гораздо более полные и живые воспоминания об увиденных красивых объектах. Один торговец, обучавшийся на курсах рисования в рабочем колледже, впоследствии поделился воспоминаниями о том, что сказал Раскин ему и его товарищам по учёбе в конце учебного курса: «Джентльмены, я хочу, чтобы вы поняли: я не пытался научить вас рисовать. Мне было важно, чтобы вы научились видеть. Представьте себе, как два человека проходят через рынок Клэр, и один выходит оттуда, ничуть не изменившись и не став хотя бы чуточку мудрее и богаче. Другой же замечает веточку петрушки, свисающую через край корзины женщины, продающей масло. Этот человек уносит с собой и сохраняет в памяти бесчисленное множество подобных прекрасных зарисовок. Эти образы, исполненные красоты, делают его внутреннюю жизнь богаче и прекраснее. Вот я и хочу, чтобы вы научились замечать подобные детали,

чтобы вы видели вокруг себя прекрасные образы».

Раскина поражало и огорчало, насколько редко люди обращают внимание на детали. Он искренне сокрушался по поводу слепоты современных ему туристов, в особенности тех, кто гордо сообщал друзьям и знакомым, что объехал всю Европу за неделю (речь шла об экскурсионных путешествиях по железной дороге; маршрут «Европа за неделю» впервые был предложен публике Томасом Куком в 1862 году): «Путешествие, совершённое со скоростью сто миль в час, ни в коем случае не делает нас внутренне сильнее, счастливее или мудрее. В мире всегда есть и будет то, к чему нужно подходить медленно. Чем быстрее мы проносимся мимо таких мест, тем меньше видим, меньше запоминаем и меньше понимаем. Подлинную ценность имеет не скорость, а неспешное созерцание, осмысление и запоминание. Пуля не приносит счастья, сколь бы быстро она ни летела. Человек же — если он действительно хочет стать по-настоящему мудрым человеком, — только обогатится, если будет перемещаться из одного интересного места в другое без лишней спешки. Человек ведь славен не тем, как быстро он оказывается в том или ином месте, а тем, что он — человек, человек по-настоящему мудрый и интересный».

Факт, что мы совершенно отвыкли обращать внимание на детали, на важные и, быть может, красивые мелочи, находит подтверждение в том, что мы практически не способны заставить себя остановиться и постоять, разглядывая тот или иной объект хотя бы столько времени, сколько потребовалось бы на то, чтобы сделать минимально точную зарисовку этого предмета, человека или пейзажа. Для того чтобы сделать набросок, например дерева, потребуются минут десять сосредоточенного внимания. Мы же прекрасно понимаем, что даже самое красивое дерево вряд ли за-

ставит нас задержаться и уделить ему больше минуты.

По мнению Раскина, непреодолимое желание путешествовать как можно дальше, передвигаясь при этом с возможно большей скоростью, было напрямую связано с психологически обусловленной невозможностью получать должное удовольствие, находясь сколько-нибудь продолжительное время в одном месте и тем более наслаждаться мелкими, но прекрасными деталями, такими, как, например, свисающая с края картины веточка петрушки. Находясь в состоянии постоянного внутреннего конфликта с индустрией туризма, Раскин в 1864 году пригласил на лекцию в Манчестере преуспевающих промышленников и обратился к ним со страстной речью: «Ваше представление о том, что такое удовольствие, ограничивается поездкой в железнодорожном вагоне. Ради чего, спрашивается, вы перекинули железнодорожный мост через Шаффенхаузенский водопад, зачем было прокладывать тоннель через скалы под Люцерной? Вы же просто уничтожили побережье Женевского озера, в особенности в районе Кларенс. В самой Англии не осталось ни единой тихой и спокойной долины, в которую бы то и дело не врывались ваши грохочущие адские машины. За границей нет ни единого города, не отмеченного печатью вашего присутствия — коростой и язвами новых отелей. Даже на Альпы вы смотрите как на ярмарочный аттракцион, как на скользящий столб, на который нужно забраться на потеху публике и затем скатиться по нему вниз, издавая так называемые восторженные крики!»

Тон этой речи нельзя не признать истеричным, но в то же время Раскину удалось довольно точно обрисовать и сформулировать возникшую проблему. С одной стороны, современные технологии позволяют добираться до красивых мест гораздо быстрее и легче, чем раньше. С другой — никакая технология не в состоянии упростить и облегчить процесс познания красоты, научить человека ценить прекрасное и хранить красоту в памяти.

Что же тогда, спрашивается, плохого в фотоаппарате? Ничего, поначалу полагал Раскин. «Наряду с огромным количеством всякого рода механической отравы, выплеснутой на человечество девятнадцатым веком, на данный момент есть всего лишь одно действительное противоядие», — писал он об изобретении Луи Жака Манде в 1839 году. Приехав в Венецию в 1845 году, он сам неоднократно пользовался дагеротипом и был потрясён полученными результатами. Вот как писал об этом сам Раскин в письме отцу: «Дагеротипы, полученные при естественном освещении, — это потрясающе. Иметь у себя такое изображение — то же самое, что увезти с собой сам дворец. До последнего камня, до последнего пятнышка на стене. При этом, в отличие от живописного полотна, делая такой снимок, невозможно исказить пропорции».

Однако энтузиазма у Раскина заметно поубавилось, когда он обратил внимание на другую проблему, которую повлекло за собой массовое применение новой технологии множеством пользователей. Вместо того чтобы использовать фотографию как дополнение к активному, сознательному восприятию красоты, люди стали использовать это достижение техники и технологии как альтернативу осознанному процессу познания. Путешественники стали меньше обращать внимания на детали, на сами пейзажи и памятники, чем это было принято раньше. Многие просто уверовали в то, что наличие фотографического снимка автоматически гарантирует восприятие прекрасного места или предмета и практически вечное владение этой красотой.

Рассказывая о своей любви к рисованию (а он неизменно возвращался с прогулок и из путешествий с множеством набросков и зарисовок), Раскин как-то заметил, что склонность к этому занятию родилась в нём «не из желания произвести на кого-то впечатление, не для того, чтобы заработать хорошую репутацию, не ради других людей и не для собственного благополучия, а появилась как-то стихийно, как своего рода инстинкт, наподобие того,

что требует от нас добывать себе пищу и воду». Поедание пищи, утоление жажды и рисование — все эти виды человеческой деятельности роднит то, что они связаны с потреблением желаемой субстанции и переносом чего-то нужного и полезного извне внутрь человека. Раскин рассказывал, что в детстве ему до того нравилось, как выглядит трава, что он порой испытывал необъяснимое желание съесть её. Впрочем, мальчик быстро сообразил, что лучше не жевать траву, а попытаться её зарисовать: «Я ложился на землю и рисовал травинки одну за другой, день за днём наблюдая за тем, как они растут. Постепенно облазив так фут за футом весь луг или поросший мхом берег реки, я вдруг осознал, что *обладаю* (курсив мой. — А. Б.) ими в полной мере». Фотография как таковая не обеспечивает получение того же результата, который достигается мысленным «поеданием» прекрасного объекта. Подлинное обладание каким-либо ландшафтом или памятником является результатом приложения сознательных усилий к тому, чтобы разобраться в структуре наблюдаемого объекта, понять его устройство; увидеть красоту можно, просто взглянув на красивый предмет или ландшафт. Как долго сохранится красота в нашей памяти, зависит от того, насколько сознательно мы воспринимали и пытались понять её.

Фотоаппарат стирает разницу между такими понятиями, как «смотреть» и «замечать», между созерцанием и обладанием. Несомненно, фотография даёт нам возможность подлинного познания объекта, но необдуманное использование технологии приводит к тому, что усилия, прилагаемые к познанию прекрасного, становятся слишком поверхностными. Человек сам не замечает, как приходит к выводу, что работа по познанию того или иного объекта сводится к простому фотографированию его с нескольких точек. Для того чтобы по-настоящему познать то или иное место — например участок леса, нужно проглотить, «прожевать» его, не забывая в ходе этого процесса задавать себе множество вопросов и пытаться найти

на них ответы. Например, таких: «Как стволы соединены с корнями?», «Откуда и как появляется туман?», «Почему одно дерево кажется темнее, чем другое?». Между тем если заменить фотографирование зарисовыванием объекта, то подобные вопросы по ходу дела будут возникать сами собой и потребуют определенного осмысления.

В конце концов, Раскин, наверное, был абсолютно прав, когда, получив от съездивших на этюды за город учеников целую кипу весьма посредственно исполненных рисунков, заявил: «Я уверен, что умение видеть гораздо важнее, чем обретенный в результате долгой учёбы навык рисования. Я с гораздо большим удовольствием учил бы своих студентов искусству рисования для того, чтобы они научились любить природу и искусство, чем преподавал бы им навык аналитического взгляда на природу для того, чтобы научить их рисовать».

Что же это такое — настрой на поездку или, даже шире, образ мысли, свойственный путешественнику? Важнейшей характеристикой подобного состояния ума, несомненно, стоит признать восприимчивость ко всему новому и незнакомому. Настоящий путешественник посещает новые места со смирением в душе, готовый признать их красоту и

внимать тому, что доведётся ему увидеть и услышать. Такой путешественник отправляется в дорогу, точно не зная, что именно привлечет его внимание по пути и в точке назначения. Порой такие искренние, увлечённые самим процессом путешествия и познания туристы несколько раздражают местных жителей, когда, например, останавливаются посреди проезжей части на узкой улочке, чтобы получше рассмотреть какую-нибудь интересную деталь окружающего ландшафта. Такие туристы рискуют попасть под машину, потому что сходят с тротуара, задрав голову, чтобы попытаться запомнить все детали на каком-нибудь особо красивом фронтоне очередного административного здания. Столь же привлекательными для них могут оказаться и самые обыкновенные граффити на стенах. Приезжая в чужую страну, мы с интересом, как замороженные, присматриваемся ко всему, что составляет привычную среду обитания для местных жителей. В супермаркет мы заходим, как в музей, а местная парикмахерская и вовсе представляется нам театральной сценой, где разыгрывается потрясающе интересный спектакль. Мы «зависаем» над меню в ресторане и изучающе разглядываем одежду, в которой предстают на экране ведущие мест-

ных телевизионных новостей. Помимо заинтересованного внимания к современной жизни в чужой стране, мы, естественно, оказываемся готовы воспринять массу информации о её прошлом в самые разные исторические эпохи. Мы готовы делать записи и фотографировать всё подряд.

Дома же, в свою очередь, мы не ожидаем увидеть или узнать что-либо новое. Мы пребываем в полной уверенности, что в ближайших окрестностях нет ничего необычного и интересного. Основывается эта уверенность на единственном — весьма сомнительном с точки зрения убедительности — доводе, что мы, мол, живем здесь уже давно и ничего интересного не видели. Нам кажется просто невероятной сама мысль, что, прожив где бы то ни было десять или больше лет, можно вдруг обнаружить в этом месте что-то замечательное и по-настоящему интересное. Мы привыкаем к собственному дому и становимся слепыми и глухими по отношению к нему и к его ближайшим окрестностям. <...> Большинство людей привычно считают окружающий мир унылым и неинтересным, и он, к величайшему сожалению, таким и становится, подстраиваясь под вкусы и ожидания большинства своих обитателей.

Вандализм — демонстрация глупости

Текст приводится по: Ален де Боттон. Искусство путешествовать. М.: 2013. С. 133

Увы, несмотря на то что Флобер надеялся забыть в Египте о невероятной глупости и самонадеянности, которые он считал отличительными признаками современной ему европейской буржуазии, он был вынужден признать, что эти явления преследуют его повсюду: «Глупость монументальна и непоколебима; бороться с ней и не проиграть поединком невозможно... В Александрии я обнаружил, что некий Томпсон из Сандерленда увековечил своё имя, написав его шестифутов-

ми в высоту буквами на колонне Помпея. Надпись видна за четверть мили. Увидеть колонну, не увидев фамилии Томпсон, невозможно, а следовательно, невозможно в этот момент не подумать о Томпсоне. Этот кретин стал частью древнего памятника и останется ею навечно. Впрочем, что я говорю: этот человек превзошёл древних зодчих и ваятелей тщеславной пышностью гигантского шрифта. Все недоумки мира в какой-то степени являются подобными Томпсонами из Сандерлен-

да. Как же, оказывается, их много, и как часто они, к сожалению, оказываются в самых красивых местах и портят самые прекрасные виды. Путешествуя по миру, встречаешь множество таких людей... Утешает одно: если они в твоей жизни неожиданно появляются, а затем столь же стремительно исчезают, то над ними можно просто посмеяться. В обычной — оседлой — жизни они остаются в моём окружении надолго и вполне способны довести до бешенства». ■

В. И. Ленин и живопись

Уже само заглавие этого очерка может вызвать удивление и даже недоумение у нынешних эстетов и критиков, и это вполне понятно: за последнюю четверть века сделано более чем достаточно для создания искажённого образа Ленина. Более того, даже люди, считающие себя духовными наследниками вождя, имеют весьма смуглое представление об истинном масштабе этой незаурядной личности. Превращённого в икону одного из гениев XX века сделали козлом отпущения, приписав именно ему всё негативное за последнее столетие. Люди, считающие себя специалистами, профессионалами, утверждают, что вождь большевиков не разбирался и не мог разбираться в искусстве, тем более в живописи. О чём же свидетельствуют документы, воспоминания и труды Ленина?

Искусство было для него вершиной человеческого духа, и строительство новой жизни и культуры означало приобщение людей к этим неуязвимым ценностям. И не только приобщение, а творческое освоение и развитие. В этом капитальное отличие Ленина от его многочисленных толкователей. Приходится признать бесспорный и печальный факт: этот, не укладывающийся ни в какие рамки человек, до сих пор плохо понят и своими современниками (за исключением, быть может, одного Маяковского) и потомками, и в его посмертной судьбе много драматического и даже трагического. Впрочем, таковы и судьбы многих художников, которых знал и любил Ленин.

В 1901 и 1913 гг. Ленин посетил картинные галереи Вены и Лихтенштейна. Искусствоведам и музейщикам известны эти собрания, многие шедевры из которых когда-то экспонировались в Эрмитаже. Дюрер, Гольбейн, Кранах, Рафаэль, Тициан, Веласкес, Корреджо, Джорджоне, Тинторетто, Веронезе, Брейгель, Рембрандт... созвездие великих имён, не-

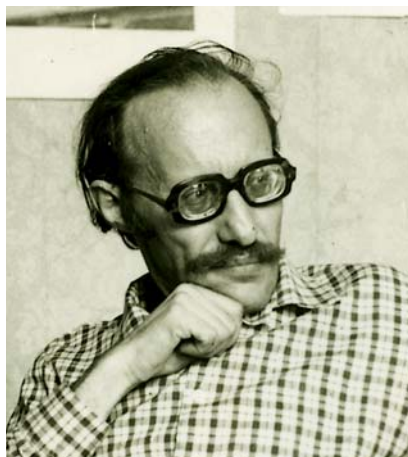


В. И. Ленин

повторимые эпохи в истории искусства. Реакцию Ленина можно определить тремя словами: восхищение, восторг и гордость. Гордость за гениев, способных творить чудеса. И ещё одно чувство — сожаление, что не было времени и возможностей для систематического изучения изобразительного искусства. Современники обращали внимание на то, с каким интересом он всматривался в полотна старых мастеров, любимейшим из которых был Рубенс¹. Это может показаться странным для тех, кто знает великого фламандца только по Эрмитажу. Ленин был в восторге от другого Рубенса (Вена, Лондон, Париж) — автора пейзажей, портретов, жанровых сцен — тонкого поэта, истинно национального художника.

В 1990 году мне довелось участвовать в конференции, на которой прозвучала 6-я («Пасторальная») симфония Бетховена, а на большом экране блистали роскошные пейзажи Рубенса. Родство двух гениев было несомненным, и я не мог не вспомнить Ленина — ведь его любимым композитором был Бетховен с его фламандскими корнями.

Ленин, как истинно творческий, эмоционально воспринимающий искусство человек, не был всеядным зрителем. После венских шедевров он, будучи в Кракове, весьма прохладно отнёсся к



Валерий Григорьевич ИСАЧЕНКО, художник

¹ В. И. Ленин и изобразительное искусство. М. 1977. С.135, 136.

местным современным художникам: «На польских художников его и калачом не заманишь» (Н. К. Крупская)². А вот польских классиков он оценил высоко. В Базеле он смотрел Гольбейна, по сей день непревзойденного мастера портретного рисунка и сверхгениального живописца³. Чем могли поразить Ильича всевозможные новаторы и псевдоноваторы после этих титанов?

Известно, с каким восхищением Ленин смотрел на роденовского «Мыслителя» и античную Нику Самофракийскую в Лувре. Смотрел не раз сам и приводил в музей своих соратников и знакомых. Для кого-то из них, возможно, это было первым приобщением к искусству⁴.

Конечно же, Ленина не могли не привлекать французские живописцы Т. Руссо и Ф. Милле, ему понравился Клод Моне, немало шедевров которого находилось в собраниях Щукина и Морозова, и 5 ноября и 18 декабря 1918 года по инициативе Ленина специальными декретами Совнаркома собрания Щукина и Морозова были национализированы. В первом декрете говорилось: «Художественная Галерея Щукина представляет собою исключительно собрание великих европейских мастеров, по преимуществу французских, конца XIX и начала XX века и по своей высокой художественной ценности имеет общегосударственное значение в деле народного просвещения». Ленин подчёркивал, что сокровища галереи особенно важны в деле демократизации художественно-просветительных учреждений страны. Тогда же по инициативе вождя было создано много местных музеев. Знают ли сегодня посетители Эрмитажа, кому они обязаны тем, что могут любоваться полотнами Ренуара и Ван-Гога⁵?

По-видимому, в разработке декретов участвовал Нарком просвещения А. В. Луначарский, большой ценитель импрессионистов, влюблённый в живопись Ренуара.

1907 год, Лондон. В Национальной галерее Ленин долго стоял перед картиной Леонардо да Винчи «Мадонна в скалах»: «...Вот художник, у которого есть мысль»⁶.

Не всегда имея возможность видеть оригиналы, Ленин любил погружаться в книги о художниках, в музейные каталоги, особенно Третьяковской галереи с любимыми передвижниками. Из передвижников он выделял ныне незаслуженно забытого, а точнее — недооценённого Н. А. Ярошенко: «Прекрасный психолог действительной жизни»⁷. Верная оценка. Сравним два портрета актрисы Стрептовой кисти Репина и Ярошенко. Глубиной психологической характеристики работа Ярошенко превосходит написанный с большим темпераментом прекрасный портрет Репина. После революции по инициативе Ленина был воссоздан ликвидированный белыми музей Ярошенко в Кисловодске, где находится его великолепный портрет Салтыкова-Щедрина. Тогда же именем художника была названа одна из улиц Кисловодска.

В наши дни почти невозможно представить себе, сколь насыщенной была художественная жизнь России в первое послеоктябрьское пятилетие 1918–1923 гг. Большие выставки сменяли одна другую. Ленин, как и большинство русских интеллигентов, воспитанный на классике, не любил модернистов, многие из которых оказывались шарлатанами. Однако, в отличие от Сомова, Бенуа и их соратников, с давно устоявшимися взглядами и не принимавшими всё новое только потому, что оно новое, Ленин умел и учился отделять действительно новое и свежее от псевдоноваторства. Не будет лишним заметить, что к нему нередко обращались с просьбами что-то запретить, но он не шёл на крайние меры, внимательно слушал художников, старался в меру возможностей (шла война) помочь им в предоставлении мастерских и даже материалов для работы. Обратим внимание на важнейший факт: многие художники



Леонардо да Винчи. Мадонна в скалах. 1483-1486 гг.



Милле. Женщина, сбивающая масло. Около 1855-56 гг.

покинули страну в последний год жизни Ленина и после его кончины из-за изменившейся атмосферы в художественной жизни страны, отчасти из-за засилья «левых», отчасти по совету Луначарского. Но это уже другая тема.

² В. И. Ленин и изобразительное искусство. М. 1977. С. 28.

³ Там же. С. 31.

⁴ Там же. С. 30.

⁵ Там же. С. 30, 128.

⁶ Там же. С. 31, 36.

⁷ Там же. С. 38, 42, 137.

Ленин интересовался (насколько это было возможно при его занятости) работой художников, самим процессом создания скульптуры, картины, рисунка, т.е. «как это Вы делаете, сколько времени и сил...» Отсюда уважение к творчеству и желание сделать искусство достоянием миллионов. Отсюда — уважение к работе искусствоведа, музейщика⁸.

Ни для кого не секрет, что Ленин проявлял интерес к политической графике и плакату, но менее известна его высокая оценка Маяковского-художника, автора «Окон РОСТА».

Ленина рисовали Л. О. Пастернак, Н. И. Альтман, Н. А. Андреев, И. И. Бродский и другие художники. Особенный интерес представляют рисунки (некоторые цветными карандашами и акварелью) знаменитого Ф. А. Малявина, 24 рисунка которого хранятся в музее Ленина в Москве, другие художник увёз с собой за границу, намереваясь впоследствии выполнить живописный портрет Ленина. Ленину нравились картины Малявина, и он рекомендовал содействовать устройству его выставки за границей. Это было в 1920 году. Но бюрократические и финансовые затруднения помешали осуществлению этих замыслов⁹.

С мая 1920 года над образом Ленина работал скульптор и график Н. А. Андреев, прежде мечтавший стать живописцем, но по совету В. А. Серова ставший скульптором, притом одним из лучших в России. Он лепил Ленина из пластилина, что заинтересовало Ленина — это были живописные по трактовке этюды. В присутствии художника Ленин сказал Луначарскому: «Я принимаю лишь то искусство, от которого человек испытывает радость»¹⁰.

Энергично настаивая на необходимости просвещения народа, Ленин в то же время предостерегал против примитивной пропаганды: «Было бы величайшей ошибкой, и худшей ошибкой, которую может сделать марксист, думать, что многомиллионные (особенно крестьянские и ремесленные) массы, осуждённые всем современным обществом на темноту, невежество и предрассудки, могут вырваться из этой темноты только по прямой чисто марксистского просвещения»¹¹. Кто из «верных ленинцев» знает эти слова?

Ленин требовал конкретных действий. Помимо знаменитого Плана монументальной пропаганды бесценным вкладом в культуру стало создание Централных научно-реставрационных мастерских в 1918 году под руководством живописца и историка искусств И. Э. Грабаря, который был знаком с Лениным.

После переезда правительства в Москву Ленин с живейшим интересом вглядывался в памятники Кремля, оценил Андрея Рублёва, уделил внимание народным промыслам и малым музеям; его видели на открытии новых памятников, которые устанавливали по его плану монументальной пропаганды. Ему было отпущено всего 6 лет, из которых 2 года Ленин тяжело болел. Навсегда останется его главная мысль, главная мечта: искусство не игра, а служение своему народу и в то же время всему человечеству. ■



Н. А. Ярошенко. Всяду жизнь. 1888 г.

Владимир Ильич Ленин об искусстве

«Да, дорогая Клара, ничего не поделаешь, мы оба старые. Для нас достаточно, что мы, по крайней мере, в революции остаёмся молодыми и находимся в первых рядах. За новым искусством нам не угнаться, мы будем ковылять позади. Но важно не наше мнение об искусстве. Важно также не то, что дает искусство нескольким сотням, даже нескольким тысячам общего количества населения, исчисляемого миллионами. Искусство принадлежит народу. Оно должно уходить своими глубочайшими корнями в самую толщу широких трудящихся масс. Оно должно быть понятно этим массам и любимо ими. Оно должно объединять чувство, мысль и волю этих масс, подымать их. Оно должно пробуждать в них художников и развивать их. Должны ли мы небольшому меньшинству подносить сладкие, утончённые бисквиты, тогда как рабочие и крестьянские массы нуждаются в чёрном хлебе? Я понимаю это, само собой разумеется, не только в буквальном смысле слова, но и фигурально: мы должны всегда иметь перед глазами рабочих и крестьян. Ради них мы должны научиться хозяйничать, считать. Это относится также к области искусства и культуры».

Текст приводится по: Клара Цеткин. Воспоминания о Ленине. М., Политиздат, 1976. С. 15.

⁸ В. И. Ленин и изобразительное искусство. М. 1977. С. 38, 55, 104, 105, 128.

⁹ Живова О. А. Ф. А. Малявин. М. 1967. С. 287, 184-188.

¹⁰ Мастерская солнца. Л. 1990. С. 60-72.

¹¹ Ленин В. И. Полное собрание сочинений. Т. 45, С. 26.

Евгения Юрьевна КУЗНЕЦОВА

«МАНИФЕСТА 10»

Европейская биеннале современного искусства

<http://manifesta10.org/ru>; www.manifesta.org.

Европейская биеннале современного искусства «МАНИФЕСТА» впервые прошла в 1996 году. За 20 лет её истории проведено девять биеннале, на которых более миллиона человек познакомились с проектами художников и кураторов разных поколений и направлений из 40 стран мира. Сегодня «МАНИФЕСТА» наряду с Венецианской биеннале и Кассельской «Документой» является одним из наиболее значимых форумов современного европейского искусства.

Официальной площадкой для десятой «МАНИФЕСТА» (28 июня – 31 октября 2014) стал Государственный Эрмитаж. МАНИФЕСТА 10 призвана стать «своего рода социальным и культурным стимулятором, рассчитанным на самые широкие слои общества и представляющим возможность для ознакомления с новейшими художественными практиками, а также для вовлечения как можно большего количества зрителей и художников во взаимное сотрудничество и диалог». Её организаторы стремились представить современное искусство диалектически, определив ключевые события и художественные процессы, оказавшие влияние на нынешнее поколение.

КАК ПОКАЗЫВАТЬ ИСКУССТВО?

В грандиозном строительно-художественном «Срезе» Томаса Хиршхорна всю утончённую полноту идеи вряд ли сможет самостоятельно воспринять даже подготовленный зритель. Лишь постепенно, следуя за наводящими вопросами экскурсовода, он начинает открывать для себя малозаметные поначалу смысловые слои.

Инсталляция в одном из внутренних дворов Главного штаба представляет здание со срезанным фасадом, высту-



В работе Томаса Хиршхорна символично всё: мы, зрители, стоим внизу, в XXI веке, который отделён разрухой от подлинного авангарда, буквально обрамлённого временем СССР. Помимо множества других, явно прослеживается и моторное действие инсталляции: чтобы изучить все детали и продолжить осмотр, посетители вынуждены обходить «камни», специально «разваленные» на их пути



МАНИФЕСТА 10 наполнила новым смыслом и исторические пространства: Стеклоянная лестница холла Главного штаба стала символом Реки времени, приглашая в путешествие по миру современного искусства.





Ольга Розанова (Беспредметная композиция. Супрематизм. Около 1916 г.; Натюрморт. Беспредметная композиция. 1910 г.)

Казимир Малевич (Плотник. 1928 — 1929 г.)

Рассматривая размещённые на высоте картины, представляю, как художник самолично принимал их при подъёме, крепил на подготовленные места. Неприхотливый советский быт не отвлекал, а тайно соседствовал, а иногда и способствовал творческим озарениям. Взгляд снова спускается к груде стилизованных серых скотче-картоновых глыб внизу композиции. Случайно ли, что работы авангардистов оказались наверху? Три пояса истории: то, что прошло и ныне разрушено; выше — наше недавнее, советское, прошлое, тоже уже законченное, и, наконец, то, что было когда-то, но так актуально сегодня — шедевры живописи...

Покинув зал с инсталляцией Хиршхорна, продолжаем осмотр. Но неожиданно, возвращаемся к ней снова (опять не без подсказки медиатора) — через окна второго и третьего этажа, выходящие во внутренний двор, где расположена эта работа. И снова арт-медиатор направляет нас: чтобы стать частью этого современного показа, усилить переключку с работами авангардистов, в эти залы специально «переехали» и картины импрессионистов, и, разумеется, под них были перекрашены в нужный тон стены. И теперь уже это воспринимается как совершенно естественная связующая нить, как и цветковые квадраты Моссе, принявшие эстафету от яркости полотен Пикассо и передавшие её в зал Тильманса.

Итак, современное искусство предполагает активное соучастие зрителя в художественном процессе. Помочь в этом



ских радиаторов, диванов, журнальных столиков и телевизоров, после очередной подсказки экскурсовода, замечаю картины русских авангардистов. Первоначальный ступор от масштаба инсталляции и неуловимого сходства её с действительно разрушенными фасадами блокадных домов Ленинграда (особенно дома по адресу Малая Морская ул., 4/Кирпичный пер., 1, в котором ныне располагается станция метро Адмиралтейская) сменяется восторгом: работы Малевича, Филонова и Розановой — подлинны! Современная инсталляция искусно обрамляет ныне ставшие классикой, но в 1920—1930 годы явившиеся самой квинтэссенцией современного искусства, картины!

Читаю этикетаж:

Павел Филонов (Октябрь, Пейзаж, Формула. 1921 г.; Победа над вечностью. 1920-21 г.)

пающее метафорой истории. Зрителю открывается вид на шесть комнат, расположенных на двух этажах. Скромно обставленные интерьеры символизируют быт советского времени, оставшегося ныне в прошлом. Среди псевдосовет-



призван посредник-экскурсовод (медиатор), корректирующий информацию в зависимости от особенностей конкретной группы для «интеллектуального и чувственного общения с работами художников, обмена мнениями», оставляя «пространство для эмоционального переживания искусства — и дополняя проявившиеся реакции зрителей фактами из биографии автора и учебников по эстетике.

Отдельные приёмы подобной медиации есть в арсенале любого хорошего экскурсовода-искусствоведа, принцип дифференцированного подхода к экскурсантам сформулирован давно. Арт-медиация доводит это направление до совершенства, формируя у зрителя оценку увиденного через доверительный диалог, сплавливающий воедино в ходе совместной прогулки по выставке собственное видение медиатора, замысел куратора и впечатления посетителей.

Об особенностях показа современного искусства рассказывает **Ольга Дмитриевна Цыганова, студентка факультета психологии СПбГУ, арт-медиатор «МАНИФЕСТА 10».**

— Ольга, в чём смысл работы арт-медиатора? Чем он отличается от музейного экскурсовода?

— Арт-медиатор — это посредник между искусством и зрителем. Главная цель — установить диалог между зрителем и произведениями показа. С помощью наводящих вопросов мы даём людям время, чтобы они, воспринимая искусство, постепенно пришли к собственным выводам. Рас-

сматривая вместе со зрителем объект, мы раскрываем всё больше деталей о нём и о художнике, чтобы экскурсант смог глубже погрузиться в художественный замысел, прочувствовать его.

Классический экскурсовод зачастую монотонно воспроизводит текст, и людям трудно воспринимать его информацию. Прослушать такую экскурсию и не устать могут только очень заинтересованные люди. В ходе диалога мы выясняем для себя, кто у нас в группе, каковы базовые знания у наших экскурсантов и как они вообще воспринимают искусство. И затем больше работаем, ориентируясь на группу, устанавливаем отношения более дружеские, чем менторские. И даже если специфика и состав группы остаётся невыясненной (особенно, когда группа неоднородна), в разговоре и по реакции понимаешь, как зрители воспринимают то, что ты показываешь. Тогда можно скорректировать свою работу.

— Изменились ли ваши экскурсии с начала работы на биеннале?

— Начав работать после подготовительных тренингов, я вскоре поняла, что надо давать больше базовых вещей. Неплохо спросить, например, что такое биеннале¹, были люди которые этого не знали. И это абсолютно нормально. Не надо забывать, что не все сведущи в сфере, где ты специально подготовился. Как-то раз в моей группе оказалась экскурсантка с большим опытом зарубежных поездок и очень критическим настроем. Она яростно реагировала на любую информацию. Остальные экскурсанты даже возмутились: почему вы так негативно воспринимаете? Это было особенно сложно, потому что такой негатив был для меня неожиданным. Пришлось на ходу перестраивать разговор, и, конечно, я провела эту группу не так, как мне хотелось бы. Тем не менее, прощаясь, один из слушателей сказал: «Спасибо, что помогли нам посмотреть с другой стороны».

— Как готовили арт-медиаторов к работе на Манифесте 10?



— Помимо изучения досье каждого художника, их работ и биографий, мы сами побывали в роли экскурсантов у опытного арт-медиатора. Глава департамента образования за час арт-медиации на выставке доселе неизвестного нам художника дала нам фантастически много, и в конце сделала на этом акцент: «Вы зашли сюда, не зная даже имени этого художника, а теперь вы понимаете концепцию его работы, что и почему он сделал так, а не иначе...» Мы были очень заинтересованной группой, потому что мы, ведущие, оказались в непривычной для нас роли ведомых.

Нас хорошо готовили. Было много тренингов, формировали навыки публичных выступлений: учились говорить, красиво стоять на месте, держать осанку, рассказывать свою историю. Очень понравился актёрский тренинг специалистов из Англии (организация «Нарратив»). После него наша группа действительно преобразилась, мы научились профессионально использовать голосовые возможности, жесты, мимику, стали увереннее в себе.

Основное правило арт-медиатора — уметь видеть и чувствовать публику. Если я вижу, что человек хмурится и не понимает того, что я говорю, значит надо начать рассказывать по-другому. И ещё надо уметь быстро реагировать на вопросы и комментарии, чтобы подхватить и развить интерес, чтобы направлять диалог.

— Какие у этой работы «плюсы» и «минусы»?

— Вначале, проработав недельку-две с одним и тем же текстом и маршрутом, я

¹ Биеннале (лат. bis — дважды + annus — год) — выставка, фестиваль или творческий конкурс, проходящие раз в два года.



задумалась: в чём смысл? И тогда я сменила подход: начала больше общаться со своими слушателями. Перешла на более дружеский уровень. Каждая группа приносит что-то новое, все экскурсии разные, расставляем акценты мы всегда по-разному, даже объекты показа для разных групп выбираем разные. А слушающие нас люди действительно помогают: подмечают новые связи, дают собственные интересные, отличные от авторских трактовки. Многие открытия оказываются ценными и необычными.

Особенно хорошо работает арт-медиация с детьми — они сразу откликаются, взрослых на диалог вызвать сложнее. Один из приёмов начала диалога: предложить группе чистый лист и попросить записать на нём ответы экскурсантов на вопрос «Что такое современное искусство?»

Есть и сложности: никогда (особенно на открытых экскурсиях) не знаешь заранее, кто будет в группе, а работать надо, ориентируясь на общий уровень. Бывает, что кто-то из посетителей (обычно профессионал, случайно попавший в сборную группу) остается недоволен, не будучи знаком с принципами арт-медиации: «Почему вы нас спрашиваете? Мы хотим вас услышать!»

— Каковы критерии качества работы арт-медиатора?

На что нужно обратить внимание тому, кто хотел бы попробовать себя в этом жанре?

— Хороший арт-медиатор встречает группу с улыбкой и теплотой, эмоционально рассказывает, чутко реагирует на вопросы. И даже если тема до этого полностью зрителям незнакома, то после обзора хотя бы один объект должен запомниться, остаться в душе, потому что медиатор откроет что-то новое или покажет известное с неожиданной стороны. Такое интеллектуальное послевкусие особенно ценно.

Тому, кто хочет стать арт-медиатором, нужно задуматься, насколько он готов открыто и непредвзято общаться с людьми, работать на публику, чувствовать себя перед ней очень уверенно, уметь даже ошибаться. Во многом это творческая, даже актёрская работа. ■



Современное искусство — есть!



Кронштадт

Согласно испанской поговорке, ставшей фабулой известного одноименного офорта Франсиско Гойи из цикла Капричос: «Сон разума рождает чудовищ». Манифеста 10 убеждает: «Не спать!» Ведь современное искусство действительно есть! И пусть сейчас оно, в большинстве своём, служит лишь своеобразным камертоном, инструментом настройки души и разума на работу, сделайте усилие — посмотрите внимательно. Не всё здесь мусор, хотя иные произведения и сделаны из него. ■



Геленджик



Экскурсовод, гид или медиатор?



Наталья Александровна ПУГАЧЁВА,
экскурсовод, искусствовед

В современной экскурсионной практике как только не называют главного носителя информационно-познавательной культурной программы и организационной формулы туристских фирм: и гидом, и экскурсоводом, и групповодом. Первое определение укоренилось на отечественной почве последние 20 лет, остальные известны давно, и не только с советских времён.

Всем коллегам знакомая ситуация. Очередь из групп перед Банным корпусом Монплезира в Нижнем парке Петергофа. Смотритель музея, пропуская через контроль моих туристов, громко заявляет: «После экскурсии групповод проводит вас в Китайский садик». Первая реакция (конечно, только для себя): «Какой я вам групповод! Экскурсоводом я работаю, это моя профессия. Только что провела трассовую экскурсию, пока стояли в очереди рассказывала и об архитекторе Гане, и об императрице Марии Александровне». Однако формально сотрудник петергофского заповедника права. В данном случае я только групповод, успех деятельности которого в решении организационных проблем зависит от приобретения надёжных практических навыков, коммуникативной культуры в общении с музеями, объектами туристской индустрии (отели, кафе, транспорт), но в первую очередь с экскурсионной группой. Этому в 1970–1980-е годы учили на специальных курсах, когда профессии экскурсовода и групповода для обслуживания приёма гостей Ленинграда были разделены. В лихие 1990-е один человек стал совмещать в своей работе при заметно возросших обязанностях два вида деятельности, но официально его стали называть не групповод-экскурсовод, а просто экскурсо-

вод или гид. Профессиональный синтез происходил спонтанно, постепенно, не без внутреннего сопротивления представителей классического экскурсоведения ГЭБовской школы¹. Дополнительная групповодческая нагрузка, конечно, была продиктована материальной выгодой и стремлением к упрощению менеджерской деятельности туристских фирм. В среде коллег осталась только ностальгия по тем уже далёким временам, когда встречами на вокзале, питанием, гостиницами занимались групповоды, а экскурсоводы принимали от них туристов в автобусе, чтобы с микрофоном в руке делать своё дело — экскурсионное.

Надо отдать должное старой школе, гэбовцы не дрогнули. Групповодческая нагрузка была дополнительной и нелёгкой, но качество экскурсий, их методическая основа, чистота петербургского, ленинградского стиля остались, как и творческий подход во многих случаях, хотя и далеко не во всех. В профессию пришли те же групповоды, теперь они именовались экскурсоводами (всем был нужен кусок хлеба), конечно, уравнивая планку опустилась ниже. Старые мастера стали уходить, в наши ряды влились новые молодые силы, которые привыкли называть себя гидами, ведь это определение понарилось туристическому бизнесу. Одна из известных уважаемых фирма так и называется — «Эклектика-гид».

Между тем этимология почти знаковых трёх слов-определений, обозначающих ключевую профессию в практике туристического бизнеса, позволяет сделать вывод: главная их составляющая производна от глагола водить, вести — групповод, экскурсовод. Это отечественный вариант, европейское «гид» основывается на значении французского глагола guider — управлять, руководить, указывать дорогу.

¹ ГЭБ - Городское экскурсионное бюро. Ленинградское ГЭБ было первой экскурсионной организацией в стране, созданной в июле 1945 года.

Давайте обратимся к словарям. По Ожегову экскурсовод — это специалист, дающий пояснения экскурсантам, а гид — человек, сопровождающий туристов и знакомящий их с местными достопримечательностями, проводник. Согласитесь, различия есть. В первом случае аудиторию называют экскурсантами, во втором — туристами. Экскурсовод прежде всего — специалист, источник информации для своих единомышленников, объединенных общей целью, задачей, выраженной в теме познавательного путешествия, он, согласно словарю Ушакова, — руководитель экскурсии. Гид ближе по своим функциям групповоду, он воспринимается как проводник, дающий необходимые пояснения по ходу движения группы, по принципу: что вижу, о том и говорю. Сейчас многие фирмы, руководствуясь в первую очередь пожеланиями клиентов, гостей Петербурга, организуют сборные туры. Прежде чем начнётся обзорная или трассовая экскурсия, надо объехать 5 или 6 гостиниц по всему городу, собирая группу. Экскурсоводу приходится больше заниматься организационными вопросами, выполняя групповодческие функции, особенно, когда в автобусном маршруте предусмотрено посещение нескольких музеев. Нужно отвечать за оформление ваучеров, билетов, прохождение контроля, в результате обзорная экскурсия превращается в лоскутное одеяло. Какая уж тут методика и последовательность в изложении материала, логика, продуманность маршрута. Получается знакомство с достопримечательностями — хорошо, пробки помогают дух перевести. Экскурсовод превращается в гида. Но мы не жалуемся, лишь бы работа была, профессиональный уровень можно сохранить и в таких условиях. Чистоту петербургского стиля должно продемонстрировать в других случаях.

Гидизм с групповодческим уклоном, наоборот, недопустим в проведении тематических экскурсий как для петербуржцев, так и гостей Северной столицы, сопровождении водных маршрутов, индивидуальном обслуживании. Особенным качеством должна отличаться работа в экскурсиях от постоянных точек, например от Гостиного двора. Здесь предельно важно требование должного профессио-

нального уровня, исходящее от заказчика. Групповодческие функции остаются, но их немного, поскольку группа собирается в автобусе сразу, а посещение музеев предусмотрено в разумных пределах. На теплоходных экскурсиях коллеги тоже теперь избавлены от несвойственной им роли: рекламировать увлекательную прогулку по рекам и каналам, собирая туристов, а в 1990-е годы это было нашей обязанностью, особенно на пристани у Аничкова моста. Теперь функции распределены, кричать в мегафон не надо, лучшая реклама — достойное содержание того, что произносится в микрофон. На это могут и должны рассчитывать те, кто покупает билеты в киосках на Невском проспекте.

Реализация данного права туриста проверена на собственном опыте. Получив заказ на проведение экскурсии в Кронштадт, которой ещё не совсем владею, я купила билет и решила поучиться у своих коллег, вернее коллеги, отправляясь в город Морской славы. Тем более что положительный опыт уже был. Много лет назад, поступив таким образом, я выстроила для себя трассовый маршрут до Ораниенбаума после блистательного показа и рассказа Александра Каргополова. Методически всё было сделано идеально, везде связки-переходы от одной темы к другой: военной, дворцовой, усадебной, а не знакомство с отдельными достопримечательностями старой петергофской дороги. Мастерски при проезде по Дворцовому проспекту в Ломоносове была показана композиция из канала, Меншиковского дворца, Нижнего сада перед ним в сравнении с Петергофским ансамблем, я до сих пор пользуюсь этим приёмом. Это почерк подлинного специалиста, профи, как сейчас принято говорить, когда экскурсовод обходится без всяких баек, анекдотов, желания понравиться экскурсантам, подстроиться под их стиль общения, что всегда было свойственно групповодам, а теперь и некоторым гидам, работающим от точек. Каргополов не использовал сложных архитектурных терминов, рассказ его был доступен, ясен, без менторского тона и налёта ложного академизма. Группе не предлагали загадывать желания, ощупывать, гладить памятники (такие «новаторские» приёмы

гида используют, когда нечего сказать), экскурсовод, специалист, блестяще владеет информацией, успел подать её, и экскурсанты это оценили.

Совсем другое впечатление сложилось от работы гида образца 2014 года. Больше всего нареканий вызывает содержание и форма подачи материала на пути в Кронштадт, то, что мы называем экскурсией по трассе. Ещё во вступлении гид определил её как самостоятельную часть, не связанную с путешествием по знаменитому острову, как знакомство с достопримечательностями Петербурга, раз они оказались у нас на пути. Представляется, что объекты показа и рассказа, имеющиеся в арсенале у экскурсовода, предполагают выделение нескольких тематических блоков: «Пётр Первый — основатель и создатель Петербурга и Кронштадта», «Романовы и история военно-морского флота России», «Архитекторы Петербурга и Кронштадта», «Адмиралтейство в Петербурге и Кронштадте», «А. Д. Меншиков, его дворцы в Петербурге и Кронштадте», «Блокада», «Малая Дорога жизни», «Деятели науки и искусства, флотоводцы в Кронштадте и Петербурге», «Отец Иоанн Кронштадтский в Петербурге и Кронштадте», «История наводнений и строительство дамбы». Поэтому уже на Невском, в центре Петербурга, можно вспомнить Петра Первого и его утопическую идею создать центр города в Кронштадте; у Гостиного двора заметить, что есть такой торговый дом и в Кронштадте, а эпоха Екатерины Второй (время строительства петербургского здания) связана в истории Кронштадта с появлением Адмиралтейства. На площади Искусств надо выбрать объекты, нужные для основной темы экскурсии. Совсем необязательно подробно рассказывать про архитектора Свинына и музей этнографии, когда памятник А. С. Пушкину позволяет вспомнить, что из Кронштадта начинался путь петербуржцев в Европу, и поэт, провожая своих друзей, там не раз бывал в Купеческой гавани торгового порта. В краткой справке о Русском музее не лишней будет информация (вместо разговора о свадебных подарках) о том, что в его залах можно увидеть картины Айвазовского, между тем как па-

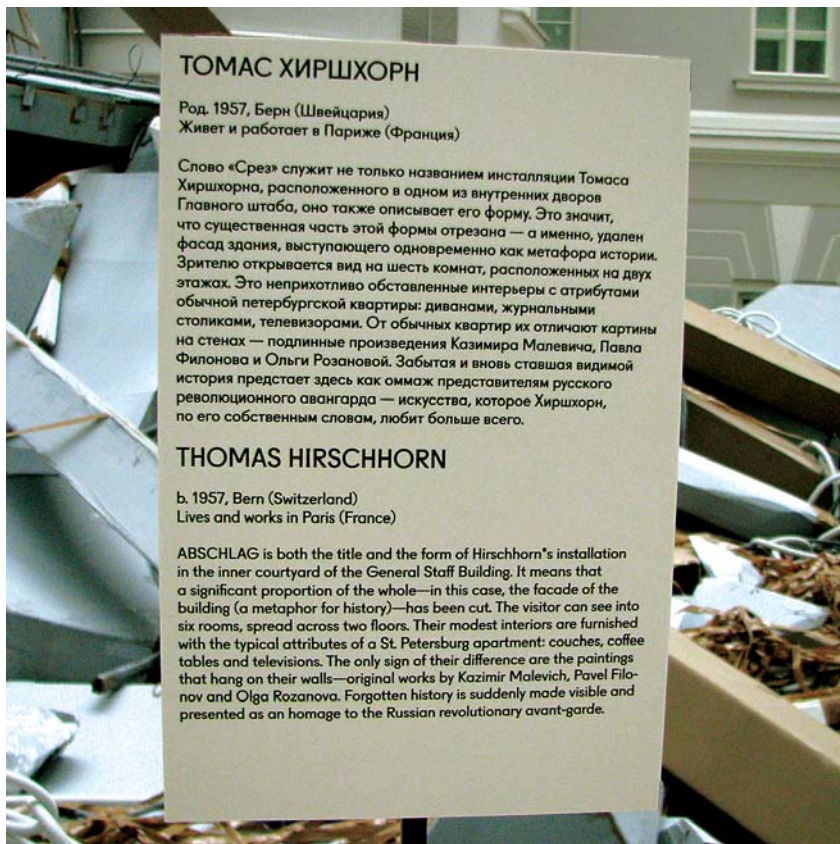


мятник знаменитому художнику-маринисту установлен в Кронштадте. Проезд у Михайловского замка позволяет вспомнить, что один из авторов этого сооружения — В. И. Баженов был главным архитектором адмиралтейства в Кронштадте, а именем убитого здесь императора назван один из фортов в Финском заливе. При подъезде к первому Садовому мосту хотелось подсказать гида: «Вспомните про инженера П. Базена, автора не только проекта этой переправы через Мойку, но и первой идеи дамбы как защиты Петербурга от наводнений». Не вспомнил, зато слишком много информации на проезде через Марсово поле было дано о скульптуре Летнего сада, о шокирующем впечатлении, которое языческие идолы, обнажённая натура, производили на петербуржцев, комментарий подчеркивал анекдотичность ситуации, стремясь вызвать соответствующую реакцию экскурсантов, обращаясь к распространённому ныне в среде гидов приёму экскурсионной «клубнички». Специалист же заранее просчитал бы все содержательные ходы, напомнил, что в Кронштадте тоже есть Летний сад, при виде возрождённых фонтанов затронул бы тему наводнений и 1777 года, и 1824. В рассказе о владельцах Мраморного дворца можно было, наконец, уйти от темы «здания благодарности». Учитывая предстоящую встречу с Кронштадтом, следовало напомнить о великом князе Константине Николаевиче, адмирале Русского флота, реформаторе, именем которого назван один из самых известных фортов Кронштадта, откуда вскоре начнётся обещанная водная прогулка. Оценили бы экскурсанты также интересный факт, что своей знаменитой тельняшкой русский матрос обязан сыну императора Николая Первого. А вот Николая Второго и Матильду Кшесинскую можно было бы оставить в покое на Троицкой площади, сколько можно привлекать внимание экскурсантов, добываясь их понимающих улыбок, анекдотом об особняке, подаренном государем своей бывшей фаворитке. В контексте заданной маршрутом морской темы уместнее звучала бы информация о первом порте Петербурга, о встрече с Петром Алексеевичем пер-

вого голландского торгового корабля, который вошёл в Неву, конечно, после встречи с Кронштадтом.

Можно было бы продолжить критический анализ методических ошибок гида, который в течение всего путешествия стремился наладить обратную связь с небольшой экскурсионной группой, работанными ещё в прежние времена групповодческими приёмами развлекательного характера на уровне исторического анекдота и обращением к своему собственному жизненному опыту. Часто объекты показа оставались далеко позади, а рассказ о них всё ещё продолжался. Отсутствовали логические мостики-переходы, потому что не были продуманы тематические линии подачи информации на трассе, остался поверхностный комментарий по поводу достопримечательностей, мелькающих за окнами микроавтобуса, что типично для гида, а не экскурсовода.

Ещё одно определение нашей профессии вспомнилось после посещения в здании Главного штаба Государственного Эрмитажа выставки «Манифеста 10». «Экскурсовод — это тот, кто руководит экскурсией, показывает выставленные для обозрения экспонаты, сопровождая показ необходимыми пояснениями». Куратор юбилейного биеннале, впервые устроенного в залах знаменитого художественного музея, Каспер Кениг так определил задачу международного эстетического действия: «Наша цель состоит в том, чтобы, используя ограниченные возможности искусства, сделать выставку, которая приглашает к диалогу». Тема экспозиции продекларирована, как диалог традиции с современным искусством, предусматривающий ещё один диалог: художника, его произведения и зрителя. Для осуществления замысла продумана система бесплатных экскурсий, которые в определённые часы проводят не музейные сотрудники, а специально подготовленные молодые люди, студенты старших курсов петербургских и московских гуманитарных вузов. Они общались с художниками, менеджерами этой необычной, сенсационной для консервативного Петербурга выставки. Сам Кениг отметил «меланхолическую печаль Петербурга». Для того чтобы «Манифеста 10» ос-



тавила после себя важный след в культуре города, были найдены посредники для осуществления диалога между артефактами современного концептуального искусства и неискушенным в его проявлениях российским зрителем. Экскурсоводов на европейский манер назвали арт-медиаторами. Медиатор в переводе на русский язык — «посредник». Поиск новых форм экскурсионного дела характерен для европейцев, достаточно вспомнить ролевые костюмированные экскурсии. Как мне показалось, основной принцип в работе медиатора — это свобода в создании личного эстетического опыта. Будущие искусствоведы, галеристы сами составляют индивидуальный маршрут путешествия по огромной экспозиции, руководствуясь не только поставленной задачей, но своими собственными вкусовыми пристрастиями. Осуществляется интервенция в художественное пространство залов выставки путем общения медиатора и его группы с произведениями 55 современных художников. Вспоминается определение сути экскурсии, сформулированной И. М. Гревсом, как погружения в мир объектов. Такое впе-

чатление у меня было от работы медиатора Кати Предко. Это погружение происходит через живой диалог посредника с публикой, поэтому нужны определённые навыки коммуникативной культуры. Они всегда присутствовали в работе групповода, гида и экскурсовода, но для медиатора — это главное. Катя Предко в каждом из залов прежде всего интересовалась впечатлением группы от произведения искусства и мнением своих экскурсантов о работе художника, задавала вопросы, например, такие: «Какие ассоциации у вас вызывает эта инсталляция художника, какие возникают мысли и чувства, что вообще вы думаете о таком искусстве?» Она внимательно всех выслушивала, озвучивала своё мнение и видение проблемы, приводила известные ей сведения о замысле художника, а также интересные суждения других экскурсантов, старалась не использовать оценочных категорий. Так, в одном из огромных атриумов здания Главного штаба медиатор организовала небольшую дискуссию по поводу цели автора в работе «Срез» Томаса Хиршхорна. Эта инсталляция представляет обрушившуюся стену

5-этажного дома, её обломки громоздятся внизу. Данный хаос сочетается с основным пространством произведения, где к зрителю ровными рядами раскрыты интерьеры комнат коммунальных квартир, на стенах которых висят подлинники картин художников авангарда. Экскурсовод просила объяснить: зачем они были нужны Томасу Хиршхорну, что вообще он хотел нам сказать? В ходе обсуждения группа пришла к выводу, что картины — это символ вечности, а медиатор уточнила, что художник здесь хотел рассказать о крахе советской власти на фоне истинной ценности искусства. Обсуждался ещё вопрос о временной принадлежности дома, пришли к выводу, что это не «сталинка», а «хрущоба». У некоторых зрителей обрушившаяся стена вызвала ассоциации с войной, с домами блокадного Ленинграда. Медиатор всех выслушивала, предлагала другие варианты ответов, но категоричного вывода не делала, приглашая к дальнейшему размышлению уже за пределами выставки. Не вся группа участвовала в обсуждении, однако внимание к предмету разговора было. Самое главное, что в каждом зале внимание посетителей биеннале было обращено на само произведение, его формальную и смысловую образную суть, благодаря конкретике показа и продуманному комментарию в рамках общего разговора об идеях и приёмах современного искусства. Были, конечно, и неудачи, ошибки фактологического характера, проявившиеся, например, в утверждении, что «несчастный» авангардист П. Н. Филонов скончался в застенках НКВД, хотя великий художник умер в блокаду от голода в своей комнате на улице Литераторов.

Тем не менее миссия посредника выполнялась качественно, без традиционного для музеев монолога экскурсовода, поднятого на определённый пьедестал, налицо было общение равных. Для сложной проблемной выставки такая форма просветительской работы оправдана, но она фрагментарно встречается и в традиционных экскурсиях, особенно в детской, школьной среде, где без диалога не обойтись. Это понимают и этим приёмом пользуются и экскурсоводы, и гиды, и групповоды и, как оказалось, более последовательно и новаторски — медиаторы. ■

Шутливая опера «Иванов Павел»

1915 год

Традиция капустников – шуточных юмористических представлений – зародилась в дореволюционной России. Театральные вечера с пародиями и шутками поначалу устраивались в период Великого поста и получили своё название благодаря самому популярному постному блюду – квашеной капусте. В советские годы капустники обрели новое дыхание в КВНах.

Многие из нас бережно хранят старые фотографии, видеозаписи, которые вызывают светлые воспоминания о минувших годах, беззаботной молодости. Когда-то это было хорошей традицией, но времена меняются – и сегодня весёлые капустники уходят в прошлое, превращаясь в предмет коллекции...



Андрей Петрович ПАВЛИНОВ

Я родился в 1932 году в Ленинграде и до лета 1942 года жил в Шувалове. Мой папа к 1941 году прошёл советско-финскую войну, заработал на ней туберкулёз и получил инвалидность. В январе 1942 года он умер от голода. В конце июля 1942 года нашу семью – меня, маму и сестру – отправили в эвакуацию. В Шувалове осталась моя тётя, мамина сестра. Со станции Шувалово нас с вещами, которые мы брали с собой в эвакуацию, привезли на Финляндский вокзал, где мне и сестре дали по шоколадке. Потом был пункт сбора на станции Кушелевка

и отправка к Ладожскому озеру. Там нас посадили на баржу. Она была настолько загружена, что я, сидя с левого края баржи, мог рукой дотронуться до воды. К счастью, в это время Ладога была спокойна. В небе далеко справа летел самолёт, но стрельбы и бомбёжки не было. Нас перевезли через Ладогу и повели сквозь штабеля с полукопчёной колбасой. Нам дали белого хлеба, но просили много не есть. Сами эвакуируемые нести свои вещи не могли, им помогали. Потом мы долго ехали по железной дороге, пропуская воинские эшелоны. Передвигались в товарных вагонах. Семья с вещами размещались прямо на полу вагона. К концу августа приехали в Томскую область, в деревню, где жили до конца войны. 24 июля 1945 года вернулись в Ленинград, но поселились уже не в Шувалове, а в городе у родственни-

цы, так как наш дом во время войны разобрали на дрова. Я часто бывал в Шувалове у тётки, которая хорошо пела и играла на рояле. У неё было немного нот: классическая и эстрадная музыка. Со временем все свои ноты она отдала мне, и постепенно я начал их коллекционировать. У меня собралась довольно большая коллекция, которая помогла мне при выпуске сборников танго, романсов и других песен.

Впервые отрывки из детской оперы «Иванов Павел» я услышал от своей тети, а потом и от тётки. Многие из вас, вероятно, слышали выражения: «Пифагоровы штаны на все стороны равны» или «Погиб я мальчишка, погиб навсегда, и год за годами проходят года». Это строки из оперы «Иванов Павел», которая была написана в 1915 году и представлена в цензурный комитет в Пет-



рограде. Исполнялась она на мотивы популярных мелодий тех лет. Авторы сочинения – С. М. Надеждин и В. Р. Раппапорт. Но об этом я узнал гораздо позже. Оперу ставили в школах и гимназиях. Люди старшего поколения хорошо знали и помнили её.

На какое-то время я отошёл от музыки, так как вначале учился в техникуме, а потом в институте. В это время многие шли учиться в технические учебные заведения, так как там была выше стипендия, а после окончания – и зарплата. На предприятии, где я работал (кстати, здесь я познакомился со своей будущей женой), были хорошо налажены и самостоятельность, и проведение культурных мероприятий: часто устраивались экскурсии по городу и пригородам, ездили на экскурсии и в другие города. Устраивали различные соревнования, дни здоровья, ходили в туристские походы, за грибами.

В конце 1980-х годов я решил найти сочинение «Иванов Павел». Обратился в Публичную библиотеку, но там мне не смогли помочь, так как я не знал авторов. Тогда я отправился в театральную библиотеку. Там работала библиотекарем пожилая женщина, которая знала и помнила это произведение. Через некоторое время мне принесли текст оперы, а потом в Публичной библиотеке нашлись и ноты. Оказывается, до рево-

люции один экземпляр написанного произведения нужно было представлять в Цензурный комитет, где он хранился. В театральной библиотеке есть цензурный фонд, составленный только по названиям произведений, вышедших в свет до 1917 года, но без нот.

С той поры, когда была написана опера «Иванов Павел», прошло почти 100 лет. В преддверии юбилея хотелось бы вспомнить это произведение и познакомить новое поколение публики с увядающей темой ленивого ученика, раскрытой в этом музыкальном жанре.

Фото из личного архива автора.



Иванов Павел

Весенняя фантастическая опера с превращением, провалами и апофеозом, написанная С. М. Надеждиным и В. Р. Раппапортом

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

Павлик
Его мамаша

В ОПЕРЕ:

Иванов Павел
Шпартгалка
Учебные предметы: Русский язык,
Математика, История, География.
Сторож.

КАРТИНА 1-Я

Стена дома. Большое открытое окно.
Видна часть комнаты. Павлик сидит
за книгами.

1¹.

П а в л и к :
Последний нонешний денёчек
Готовлюсь на экзамен я.
А завтра, завтра чуть светочек
Заплачет вся моя семья. / 2 р.

2².

М а м а ш а (входит):
Павлик, Павлик, занимайся,
Даром время не теряй, —
Не ленись, не отвлекайся,
И в носу не ковыряй.
Завтра утром, чуть проснёшься,
Поведу тебя я в класс.
Если выдержишь экзамен,
Будешь пайнкой у нас.

П а в л и к :
Надоели мне науки.
Ничего в них не понять.
Просидел насквозь я брюки,
Не в чем выйти погулять.
Хорошо тебе, не надо
Географию зубрить...
Ты попробуй по латыни

Тройку с плюсом получить!

М а м а ш а :
Павлик, Павлик, занимайся,
По-пустому не болтай.
Тверже выучить старайся
И меня не огорчай.

П а в л и к :
Сколько дней сижу за книгой -
И конца ученью нет.
Смотрю в книгу, вижу фигу...
Всё смешалось в винегрет.

М а м а ш а :
Много надобно терпенья
И родительских забот.
Вносишь плату за учење...
В третьем классе третий год.
Для меня хоть постарайся,
Ведь экзамен на носу.
Я тебе стаканчик чая
С сладкой булкой принесу (уходит).

3³.

П а в л и к (перебирает книги):
Русского не знаю, алгебру забыл,
Среднюю историю вовсе не учил.
Погиб я мальчишка, погиб навсегда,
И год за годами проходят года.
Срежет меня немец, срежет и француз,
А по математике, наверно, провалюсь...
Погиб я мальчишка... и т.д. ...
Влепят на экзамене по русскому колду*,
с дневником
Как тогда я к матери приду?
Погиб я мальчишка... и т.д. ...

4⁴.

Ах, вы книги, мои книги,
Верещагин и Бычков,
От премудрости учебной

А-а-ах!

На войну бежать готов!
Ах, историк Иловайский,
Мительштейнер и Марго,
Поливанов и Смирновский
А-а-ах!
Не понять в вас ничего! (зубрит).

5⁵.

Je ne sais pas, tu ne sais pas, il ne sait pas,
nous ne saignons pas, vous ne saignons pas,
ils ne saignent pas...
(засыпает).

Проигрыш - мелодия «Спи, младенец мой прекрасный...»

КАРТИНА 2-Я (сон Павлика)

Декорация представляет фантастическую классную комнату. Павлик спит за столом посередине. Науки (в виде толстых книг окружают Павлика).

6⁶. Хор наук:

Науки юношей питают,
Отраду старцам подают,
В счастливой жизни украшают,
В несчастной — случай берегут.
И чтоб благие начинанья
Могли свободно возрасти,
Юнец, горящий жадной знанья,
Изволь в гимназию идти.
(Скрываются. Звонки. Входит Сторож.)

С т о р о ж (будит Павлика):
Вставай, вставай, не стыдно-ль спать,
Давно уж все звонки звонят...

П а в л и к :

Боже мой! Я заснул и не заметил, как очутился в классе. Где мой ранец?..

¹ Исполняется на мелодию песни «Последний нонешний денёчек гуляю с вами я друзья». Прим. ред.

² Исполняется на мелодию детской песни «Дети в школу собирайтесь».

³ Исполняется на мелодию русской народной песни «Ухарь-купец».

⁴ Исполняется на мелодию русской народной песни «Ах вы, сени, мои сени».

⁵ Исполняется на мелодию детской песни «Дети в школу собирайтесь».

⁶ Исполняется на мелодию русской народной песни «Шумел, горел пожар московский».

* «кол» — низшая школьная отметка — единица (разг.)

Сейчас экзамен, а я ничего не знаю.
Погибоша аки Обре... Одна надежда
на Шпаргалку. А где же Шпаргалка?
Шпаргалка, Шпаргалка, где ты?
(Входит Шпаргалка).

7⁷. П а в л и к :
О, Шпаргалочка,
Ты спаси меня!
Подскажи ты мне,
Что не знаю я.
А не знаю я
Ничего совсем,
И что раньше знал,
То давно забыл.
О, боюсь я,
Провалюсь я...
Подскажи ты мне
В мой недобрый час,
В мой недобрый час -
Час экзамена,
Час экзамена
Переходного.

8⁸.
Ш п а р г а л к а :
Мой миленький дружок,
Не выучил урок,
И плачешь и вздыхаешь —
Грамматики не знаешь.
Меня к себе зовёшь,
Моей услуги ждёшь.

П а в л и к :
Учиться да учиться
Надоедает мне,
А я не прочь жениться
Хотя бы и во сне.

Вместе:

П а в л и к :
Мой миленький дружок,
Мне подскажи урок!
Тебе меня ведь жалко,
О, милая Шпаргалка!
Я так тебя молю,

Твоей услуги жду.
Ш п а р г а л к а :
Мой миленький дружок,
Я подскажу урок!
Тебя мне очень жалко, —
на то я и Шпаргалка.
Свой страх ты прогони,
Моей услуги жди.

9⁹.
П а в л и к :
Выдержу, выдержу, выдержу я!
Ах, мне поможет Шпаргалка моя / 2 р.
(Звонок. Павлик прячется.
Шпаргалка скрывается. Марш Наук)

10¹⁰.
Х о р Н а у к :
Изучать ряд Наук тяжкий труд,
Сотни книг, весом каждая с пуд!
И кто к нам на экзамен пришёл,
Тот получит кол, кол, кол!
О пятёрке, пришелец, не мечтай!
Тройку с минусом счастьем считай,
А не то дневника мы коснёмся слегка, —
Мудрено-ль нам поставить ноль!

11.
Р у с с к и й я з ы к :
Кто не знает буквы Ъ (ять), буквы Ъ,
буквы Ъ —
Только где её писать, где писать, да!
Вот вопрос извечный, вопрос извечный,
вопрос извечный!

Ведь неудобно же, конечно,
Писать собаку через Ъ!
Гнъзда, съдла, звъезды, цвъл,
звъезды, цвъл, звъезды, цвъл,

Цвъл, надъван, приобръл,
приобръл, да!
Втайнъ, въявъ, вкратцъл,
поодиночкъл, поодиночкъл,
Вдвойнъ, втройнъ и наканунъ -
Должны писать всё через Ъ.

Труден тоже твёрдый знак,
твёрдый знак, твёрдый знак,
Не расстаться с ним никак,
с ним никак, да!
Падежи, склоненья, местоименья,
местоименья,
Чинят всем вечно затрудненья,
И гимназистов старый враг.

М а т е м а т и к а :
Пифагоровы штаны, да штаны,
да штаны
На все стороны равны, да равны, да!
Эти теоремы, да теоремы, да теоремы
Так нежно любим с детства все мы,
Да, помним все мы, господа!

И с т о р и я :
Царь персидский грозный Кир,
грозный Кир, грозный Кир
В бегстве разорвал мундир,
свой мундир, да!
Укроцал бег конский, да, да,
бег конский, да, да, бег конский
Сам Александр Македонский.
Коня назвал он Буцефал.

Г е о г р а ф и я :
Дует на море циклон, да циклон,
да циклон,
Попадает на Цейлон, на Цейлон, да!
Реки и озёра, да, да, озёра,
да, да, озёра —
Всё это надо знать без спора.
Да, надо знать всем, господа!
Вот ещё земная ось, земная ось,
земная ось
Протыкает нас насквозь,
нас насквозь, да!
А меридианы, меридианы, меридианы
На части режут наши страны,
Да наши страны, господа!

Х о р Н а у к :
Изучать ряд Наук тяжкий труд... и т.д.
(Выезжает стол. Науки садятся).

⁷ Исполняется на мелодию романса «Очи чёрные».

⁸ Исполняется на мелодию дуэта Прилепы и Миловзора из оперы П. И. Чайковского «Пиковая дама».

⁹ Исполняется на мелодию русской народной песни «Ухарь-купец».

¹⁰ Исполняется на мелодию оперетты «Весёлая вдова», когда 7 мужчин поют про женщин.

Науки (по очереди поют):

Иванов Павел, Иванов Павел,
Иванов Павел!

Все вместе: Иванов Павел!

Русский язык¹¹:

Ну, Иванов, отвечайте,
Не робейте, начинайте,
Покажите ваши знания
Насчёт знаков препинания.

Математика:

Разрешите на удачу
Нам по алгебре задачу:
Сколько ведер из бассейна
Можно выкачать портвейна.

История:

А в конце какого века
Был основан город Мекка,
И какие папиросы
Курил Фридрих Барбаросса.

География:

Изложите объяснения
Про пути и сообщения
как на свет пройти из мрака,
Не заехав в тропик Рака.

Без музыки

Русский язык:

Начинайте...

Математика:

Отвечайте...

История:

Не тяните...

География:

Что-ж молчите?

Все вместе:

Не хотите?

Не хотите?

12.

Павлик:

Я хочу, всё хочу,

Всё хочу и всё молчу,

Но не могу, я не могу,

Отвечать я не могу.

Русский язык:

Отвечай...

Математика:

Отвечай...

История:

Он не знает...

Все вместе:

О, лентяй!..

Павлик:

Я не могу, нет не могу,

Хоть себя я погублю!

Шпаргалка (подсказывает):

Вся история мидян...

Павлик (однотонно):

Вся история мидян...

Шпаргалка:

Есть один сплошной туман.

Павлик:

Есть один сплошной обман.

Шпаргалка:

Полководец Ганнибал

Долго с Римом воевал.

Павлик:

Один римский генерал

К каннибалам в плен попал.

Шпаргалка:

Климат жаркий и сырой

В Каледонии весной.

Павлик:

Климат грязный и сырой

На углу Большой Морской.

Шпаргалка:

Павлик, Павлик, мелешь вздор!

Павлик:

Павлик, Павлик, мелешь вздор...

Шпаргалка:

Ждёт тебя теперь позор!

Павлик:

Знаю только до сих пор...(замедляя)

Позвольте выйти.

Науки (все громко, аккорд):

Садитесь.

(Он садится и открывает Шпаргалку).

Науки:

Шпаргалка, ага, Шпаргалка,

Сюда забралась, вот нахалка!

Ловите, её, держите,

На части рвите вы её! / 2 р.

Сторож (выгоняет Шпаргалку).

Науки (вынимая единицы.

Хор аккордом):

Иванов Павел, Иванов Павел,

Иванов Павел!

Павлик:

Провалился!

(Открывается задняя завеса,
изображающая страницу дневника
с рядом единиц).

Павлик (проваливаясь под пол)¹²:

Ах, ты, гимназия моя!

Мне не забыть вовек тебя,

Твои задачи, теоремы,

Чтоб передержку* получить

И педагогам угодить,

Я подарю им хризантему!

(бросает цветы).

ФИНАЛ

Хор Наук:

Изучать ряд Наук... и т.д.

ЗАНАВЕС ■

¹¹ Исполняется на мелодию детской песни «Дети в школу собирайтесь».

¹² Исполняется на мелодию романса «Хризантемы». («Обещай мне принести на могилу хризантемы»).

* т. е. переэкзаменовку

Александр Вильгельмович ВАЛЛ, редактор издательства «Конрос-Информ»

Первая мировая война и последние памятные монеты Российской империи

Идея сохранить память о значимом для общества событии в долговечной красивой монете имеет давнюю и славную традицию. Её основоположником в России стал Пётр I, хорошо понимавший пропагандистские возможности медальерного искусства. Однако в отличие от медалей, памятных монет для широкого обращения в Российской империи выпустили совсем немного — меньше двух десятков. Поводом для их выпуска становились, например: воздвижение Александровской колонны в Петербурге или открытие памятника-часовни на Бородинском поле, восшествие на престол нового императора или бракосочетание августейших особ. Первая мировая война положила конец этой двухвековой традиции.

Сегодняшнее отношение к выпуску в обращение памятных монет резко контрастирует с этой практикой — чего только не увидишь на них! Легче, наверное, перечислить события и персонажей, ещё не попавших на лицевые и оборотные стороны современных монет, чем охватить одним взглядом их поистине поразительное разнообразие: своё место в веках суждено занять Василисе Кожиной и уссурийскому когитистому тритону, Ми-



Экспозиция музея Истории денежного обращения «Конрос»



нЮсту и МинЭкономРазвитию, сцене из балета «Раймонда» и 350-летию вхождения Бурятии в состав России, туркменскому зублефару и песчаному слепышу. Это щедрое изобилие можно сравнить с современными цифровыми фотографиями — их так много, что каждое возвращение коллег по работе из интересного путешествия превращается в муку.

Мы же поговорим лишь о памятных монетах, появившихся в последние годы существования Российской империи, — каждая из них стала событием для огромной страны, и интерес к ним сохраняется и по сей день.

ПАМЯТНЫЙ РУБЛЬ НА СТОЛЕТИЕ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

В 1912 году, когда ещё никто не предчувствовал потрясений, ожидающих страну в самом недалёком будущем, Рос-

сия готовилась всенародно праздновать столетие победы над Наполеоном. На граммофонные пластинки в исполнении известных мастеров оперной сцены, духовых оркестров гвардейских полков, хоров записывались произведения, посвящённые Отечественной войне 1812 года: от духовных песнопений до военных маршей, сигналов боевого управления, солдатских песен. Появилось множество печатных изданий (от открыток и лубочных картинок, изображающих эпизоды той войны, до многочисленных мемуаров как в периодической прессе, так и отдельными изданиями). В стране начался сбор средств на организацию Музея 1812 года, экспонатами которого должны были стать: серия картин Василия Верещагина «1812 год», привезённая из Русского музея, множество экспонатов из личных запасников мецената

Памятный рубль на столетие Отечественной войны 1812 года, лицевая и оборотная стороны

А. А. Бахрушина. Первая мировая война и Октябрьская революция помешали планам открытия музея.

В рамках подготовки к празднествам была выпущена памятная медаль и памятная монета рублевого достоинства. Нумизматический журнал «Старая монета» в своём первом номере за 1910 год писал о том, что «в празднование 100-летнего юбилея Отечественной войны

ли, напоминающие известную медаль 1812 года». Юбилейных медалей из светлой бронзы было изготовлено около 442 000, штемпели для них готовил медальер Антон Васютинский. На лицевой стороне медали было погрудное изображение Александра I без каких-либо императорских атрибутов, на оборотной стороне располагалась надпись: «1812 СЛАВНЫЙ ГОД СЕЙ МИНУЛЬ, НО

скам...», подписанного 5 февраля 1813 года императором Александром I).

Памятных монет было выпущено около 26 000, на лицевой стороне рублевика — изображение малой государственной печати времён Александра I, надпись на оборотной повторяет оформление юбилейной медали. Медальер — Михаил Скуднов.

ПАМЯТНЫЙ РУБЛЬ НА 300-ЛЕТИЕ ДОМА РОМАНОВЫХ

В следующем, 1913 году Россия, ещё более широко отмечала трёхсотлетие правящего дома Романовых. Согласно «Высочайшему манифесту», данному императором Николаем II, празднование приурочивалось к дате «единодушного избрания» на царство в Москве Великим земским собором «в 21 день февраля 1613 года» боярина Михаила Фёдоровича Романова, «ближайшего по крови к угасшему царственному роду Рюрика и Владимира Святого». Подписанным 21 февраля 1913 года высочайшим указом, дабы «достойно ознаменовать нынешний торжественный день и увеселить его в памяти народной», даровались милости подданным российского императора. В указе была представлена обширная программа благотворительных акций, объявлялось о льготах малоимущим и амнистировании отдельных категорий осуждённых, снимались задолженности с мелких предпринимателей и землевладельцев.

Юбилей царствующего дома Романовых отмечался в течение всего 1913 года, который современники воспринимали как «вершину процветания империи и год великого юбилея».

По всем городам России в храмах отслужили благодарственные молебны, прошли войсковые парады местных военных гарнизонов, устраивались исторические выставки и народные гулянья, губернаторами и градоначальниками давались торжественные балы, обеды и приёмы. К 300-летию правящей династии было приурочено появление в столице империи, Санкт-Петербурге, целого ряда культовых сооружений, призванных зримо воплотить идею веротерпимости и благоденствия различных конфессий под эгидой правящего дома Романовых. Недалеко от Троицкой площади шло строительство мусульманской Соборной мечети в стиле модерн, кото-



Экспозиция музея Истории денежного обращения «Конрос»



Витрина музея Истории денежного обращения «Конрос»

1812 года предрешено раздать воинским частям, которые участвовали в войне, «Бородинские рубли» и особые меда-

НЕ ПРОЙДУТ СОДЕЯННЫЕ ВЪ НЕМЪ ПОДВИГИ 1912» (надпись была заимствована из «Высочайшего приказа вой-

рая официально была открыта 22 февраля 1913 года, на второй день Романовских торжеств. В Старой деревне также в стиле модерн возвели самый северный в мире буддийский храм «Гунзэчойнэй» (в переводе с тибетского «Источник святого учения Всесострадающего Владыки-отшельника»).

В связи с праздником были выпущены медали, монеты, марки, открытки, яйца Фаберже, предметы домашнего обихода, на которых были изображены двуглавые орлы и число «300». Тысячи рабочих были привлечены к возведению ларьков и киосков, к сооружению мачт для штандартов и установке транспарантов, украшению зданий и проведению иллюминации.

Выпустили и юбилейный рубль, отчеканенный грандиозным тиражом почти в полтора миллиона экземпляров. На лицевой стороне монеты был изображен император Николай II в военной форме, за спиной которого виден основатель династии, царь Михаил Романов в царском одеянии и в шапке Мономаха. На оборотной стороне — двуглавый гербовый орёл со скипетром и державой, номинал и памятные даты «1613 — 1913». Штемпель лицевой стороны готовил Антон Васютинский по образцу памятной медали работы Михаила Керзина. Первые 50 000 рублевиков вызвали недовольство руководства своим «размытым» рельефом, так что штемпели велено было переделать.

ПАМЯТНЫЙ РУБЛЬ НА 200-ЛЕТИЕ ГАНГУТСКОГО СРАЖЕНИЯ

В 1914 году традиции всенародного празднования должны были получить новое продолжение: праздничными мероприятиями предполагалось отметить и 200-летие победы русского флота у мыса Гангут — первого морского триумфа в истории российского государства. В 1914 году по инициативе Императорского Российского военно-исторического общества на фасаде Пантелеймоновской церкви в Петербурге (церковь была заложена в честь побед при Гангуте и Гренгаме ещё при Петре I) были укреплены мраморные мемориальные доски с перечнем полков, сражавшихся в этих битвах.

В честь первой в истории России морской победы русского флота была также выпущена памятная медаль. Медалью были награждены лица императорской фамилии,



Памятный рубль на 300-летие дома Романовых, лицевая и оборотная стороны

офицеры и нижние чины русского флота, имевшие отношение к воинским частям, участвовавшим двумя столетиями ранее в сражении при Гангуте, а также прямые потомки участников сражения. Эта медаль стала последней юбилейной наградой Российской империи — из отчеканенных более 94 000 медалей вручено было только около 20 000, так как торжества были отменены из-за начавшейся Первой мировой войны.

Схожая судьба постигла и юбилейный «гангутский» рубль, также ставший последней памятной монетой Российской империи. Его выпуск приурочили к спуску на воду дредноута «Гангут», и торжества должны были ознаменовать возрождение славы русского флота после Цусимского поражения. Штемпеля для Гангутского рубля выполнил П. Стадницкий, лицевую сторону монеты украсил портрет Петра I, оборотную — двуглавый орёл, который держит в клювах и лапах четыре карты, олицетворявшие при Петре I четыре русских моря (Белое, Балтийское, Азовское и Каспийское), а при Николае II — Белое, Балтийское, Чёрное моря и Тихий океан. Должен был состояться парад, каждый участник которого получил бы Гангутский рубль, но провести его помешала начавшаяся Первая мировая война, торжества были отменены, и почти весь тридцатитысячный тираж остался невостребованным.

Небольшая часть — вероятно, несколько сотен — осталась в резерве двора, остальные пошли в переплавку (вспомним резко возросшую потребность в серебре для изготовления наград в первый год войны). По документам известно, что ещё 300 штук

было дочеканено в 1916 году по повелению великого князя Сергея Михайловича (50 — великому князю, 85 — штабу флота и 165 — в резерв двора), что свидетельствует о том, что на момент запроса высокопоставленного лица этих монет уже не было в наличии. Версия о дочеканке «гангутских» рублей в советское время маловероятна и документальных подтверждений не имеет; обоснованные доводы против возможности советской дочеканки «Гангутов» приведены, в частности, в книге «Подделки российских монет».

Первая мировая война положила конец не только выпуску памятных монет Российской империи — монетное дело в целом потеряло сохранявшееся на протяжении двух веков значение основы всего денежного обращения. И это коснулось не только России, но и всех европейских государств, втянутых в доселе невиданную бойню. Масса бумажных денег, выпускаемая вне всяких норм и правил обеспечения, хлынула на рынок. Золотые и серебряные монеты народ немедленно припрятал в кубышки, и большое правительство их не



Памятный рубль на 200-летие Гангутского сражения, лицевая и оборотная стороны

чеканило (за исключением партии рублей 1915 года, обстоятельства выпуска которых до сих пор остаются загадкой).

Разменным средством необеспеченных кредитных билетов выступает почти столь же необеспеченная внутренним содержанием медная и биллонная монета (неполноценная монета, чья покупательная способность превышает стоимость содержащегося в ней металла: серебро составляет в ней половину или меньшую часть, а большую — лигатура¹). Объёмы выпуска биллона на Петербургском монетном дворе многократно возрастают, помимо этого заказы на дополнительную чеканку биллонных десяти- и пятнадцатикопеечников размещаются в японской Осаке. Очередная реформа по выводу из кризиса бумажных денег с помощью полноценной монеты будет проводиться в 1920-е годы уже при советской власти.

Все упомянутые в статье монеты можно осмотреть в петербургском музее Истории денежного обращения, где недавно завершили работы по обновлению экспозиции, в разделах «Греция», «Рим», «Византия», «Российская империя», «Советский Союз» и других. Выставку сопровождает справочная информация, дающая краткий обзор монетного дела за последние три тысячи лет. Её естественной частью стали интерактивные экраны, на которых посетители могут получить информацию о каждом из сотен тысяч лотов, когда-либо выставившихся на аукционах «Конрос». Обновлённая экспозиция описана в новой книге «Куда уходят деньги»². Информация не дублируется, но детализируется — в частности, изображения конкретных монет сопровождаются более развёрнутыми комментариями.

Музей истории денежного обращения располагается в здании аукционного дома «Конрос»

Ул. Сердобольская, д. 65
Тел. (812) 496–25–16

Сайт: <http://www.conros.ru/1/museum/>

Тайна «двух адмиралов»

Летом 1902 года в Ревеле (нынешний Таллин) состоялась встреча глав двух могущественных империй — Германской и Российской. Стремясь продемонстрировать возможность конструктивного диалога, императоры Вильгельм и Николай всячески подчеркивали дружескую, даже родственную тональность своих взаимоотношений: именовали друг друга «кузен Ники» и «кузен Вилли», а на одном из немецких монетных дворов в честь их встречи была даже отчеканена медаль. Однако за показным благодушием скрывались сложные геополитические противоречия, сквозило жесткое противостояние непримиримых интересов двух разных держав. Со времени последней Японо-китайской войны германская дипломатия неустанно подстрекала Россию к агрессии на Дальнем Востоке. Одной из форм воздействия на Россию стала личная переписка кайзера с царём — Вильгельм не давал покоя Николаю, убеждал его выполнить историческую роль заступника Европы от «желтолицых», поносил японцев и обещал, что обеспечит ему тыл по европейской границе. В ходе ревельской встречи Вильгельм II гарантировал «кузену Ники» безопасность

западной границы России и возможность послать Балтийский флот в Тихий океан. Предполагалось при случае

предупредить Англию, что главы двух союзов, то есть Германия и Россия, будут блюсти «интересы, общие континентальным нациям». При расставании кайзер не удержался от театрального жеста, послав сигнальными флагами приветствие «адмиралу Тихого океана» от «адмирала Атлантического океана».

Той же осенью Николай I, стремясь, видимо, действительно сделаться «адмиралом Тихого океана», передал правительству программу по судостроению на 20 лет вперёд, ужаснувшую морского министра Тыртова «громоздкостью» и «невыполнимостью» — по 85 млн в год (вместо 41 млн текущего 1902 года), всего на 1 млрд и 700 млн руб. Программа, так и не исполненная, изнурила военный бюджет России, а впереди были и Порт-Артур, и Цусима, и революционные катаклизмы... В заключение стоит вспомнить, что и родство двух императоров было такого рода, который в России именуют «сдьмая вода на киселе» — по линии прабабушки (Александры Фёдоровны) Николай II приходился кайзеру Вильгельму шестиродным племянником. «Кузен Вилли» оказался в родственном противостоянии дальновиднее «кузена Ники», да и медаль, если приглядеться, тоже не без подвоха: чёткий, рельефный профиль кайзера на одной стороне — и плоский, кое-как прокарയാнный портрет русского царя на другой... ■



Медаль в честь встречи Вильгельма II и Николая II в Ревеле в 1902 году

¹ Лигатура — добавление к монетным металлам иных металлов для достижения определенной пробы и придания нужных свойств (твердости и др.).

² Семёнов В. Е. Куда уходят деньги. СПб.: «Конрос-информ», 2014.

Евгения Юрьевна КУЗНЕЦОВА

Память и памятники

1 августа — день начала Первой мировой войны — в России в 2013 году официально вошёл в перечень дней воинской славы и памятных дней РФ как День памяти российских воинов, погибших в Первой мировой войне 1914–1918 годов.

Сначала современники называли эту войну Великой, спустя два года — Империалистической, потом — Первой мировой, а, сейчас всё чаще мы именуем её Забытой. При потерях в 2 миллиона русских солдат (не считая тех, кто умер от ран уже после выхода России из войны) сегодня в нашей стране сохранилось всего 5–7% захоронений воинов Первой мировой.

У нас нет права не помнить о них. Мы должны ставить знаки, чтобы помнить. Но вот какие? Что и как вспоминать? Сейчас самое время в этом разобраться и выбрать верные приоритеты, ведь памятные мероприятия, посвящённые 100-летию Первой мировой войны, в России будут продолжаться как минимум четыре года, так же как те четыре года, которые длилась эта ужасная война.

Начавшиеся в России мероприятия обещают пробудить интерес к теме Первой мировой. Очень важно, чтобы новые памятники, которые появляются, были посвящены конкретным людям, чтобы одновременно с их установкой приводились в порядок могилы погибших воинов. А для этого нужно поддерживать общественные организации, занимающиеся поиском захоронений воинов Первой мировой. Этих могил в Петербурге все ещё немало, хотя они и остаются в небрежении: на Смоленском кладбище (300–500 захоронений), на территории современного кладбища имени Жертв 9 января, где в 1915 году были захоронены около 12 тыс. человек, в основном нижних чинов императорской армии... На многих кладбищах, как в России, так и за её пределами, во-



В Военно-историческом музее артиллерии, инженерных войск и войск связи открылись сразу три тематические выставки. Две из них — «Неизвестная история: плакаты Первой мировой» и «Военный альбом. Фотографии Первой мировой войны. 1914–1918 гг.» — уже завершились. А выставка «Сталь и кровь. Оружие Первой мировой войны» открыта в Большом выставочном зале музея до марта 2015 г. Здесь можно увидеть образцы огнестрельного и холодного оружия, артиллерии, снаряжение, предметы военного быта, фронтовые рисунки художников Первой мировой войны, плакаты и уникальные фотографии.

инские захоронения этого периода утрачены полностью.

Экскурсоводам есть о чём подумать: что рассказывать и как показывать уцелевшие и «новоиспечённые» памятники? Как подавать экскурсантам сложные, противоречивые сведения о событиях и личностях, избегая при этом сладостной пасторали сослагательного наклонения: «Если бы наша победа не была украдена»...

Сейчас очень важно чётко понимать, что именно мы сохраняем и воссоздаём, а что имитируем и конструируем заново. Воздвигаемые ныне монументы, взамен давно разрушенным крестам, не должны быть формальны и безлики. Не только имя, но и воинское звание, происхождение... Возможно ли вспомнить всех поимённо? Это призваны сделать книги памяти, которые сейчас создаются. В архитектуре есть такой термин: «псевдорусский стиль», там он вполне уместен, но вот память наша не должна стать «псевдопамятью»!

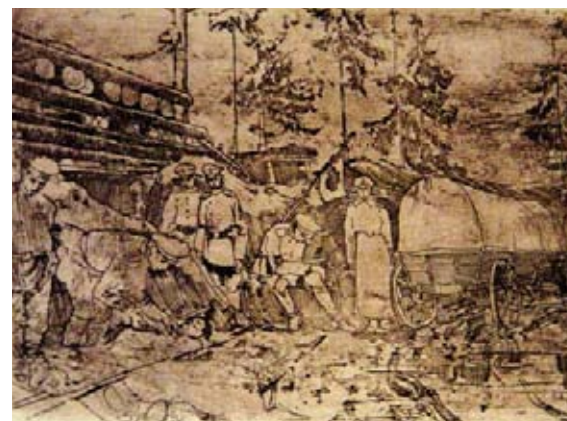
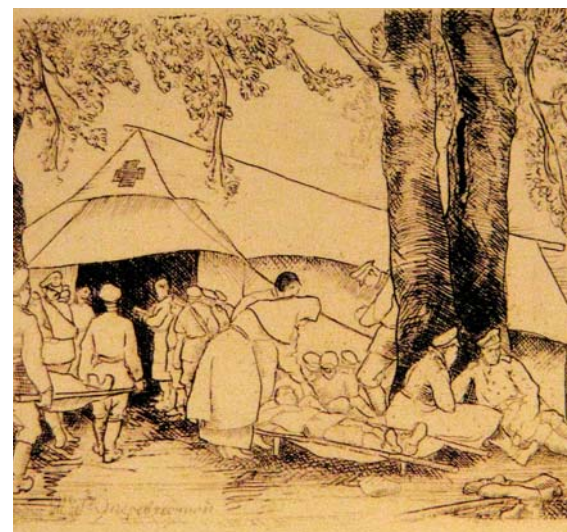
И все же сохранилось немало.

Об этом свидетельствуют материалы юбилейных выставок, организованных практически всеми крупными музеями.

Помимо тематических музейных выставок к 100-летию начала Первой мировой войны в Петербурге в августе 2014 года открылось сразу три¹ памятника: памятник «Русской гвардии Великой войны» на Витебском вокзале, памятный крест в Левашовской пустоши, и, наконец, единственный в России музей Первой мировой войны в г. Пушкин.

Памятник «Русской гвардии Великой войны» на Витебском вокзале (Загородный проспект, 52)

В годы Первой мировой войны Витебский вокзал был транспортным узлом, через который проходили эшелоны с ранеными воинами. Установленный памятник представляет собой объёмный бронзовый крест, с барельефным изображением воинов в железнодорожном вагоне. Вряд ли его проект видели представители Музея



Авторы работавшей в Корпусе Бенау Русского музея выставки произведений русских художников о Первой мировой войне подобрали более 200 произведений живописи и графики, отразивших отношение общества к Великой войне, представленной в трагических, комических и мистических сюжетах, созданных знаменитыми художниками — Кузьмой Петровым-Водкиным, Николаем Рерихом, Павлом Филоновым, Казимиром Малевичем, Натальей Гончаровой и другими. Куратор проекта Владимир Круглов отметил «то, что было создано в годы Первой мировой войны, получило развитие в искусстве Гражданской войны и Второй мировой. Здесь кроется начало очень важных явлений»

городской скульптуры или Комитета по государственному контролю, использованию и охране памятников истории и культуры нашего города. Они, как и большинство горожан, немедленно заметили бы странное сходство проекта авторского коллектива московской студии военных художников² (скульпт. М. Переяславец, А. Игнатов, арх. А. Королёв) с установленным в 1911 году в Александровском парке памятником героям Русско-японской

войны (Памятник «Стережущему», скульпт. К. В. Изенберг, арх. А. И. Гюген). Похоже, не задумались об этом, как и о неестественности композиции, изображающей стилизованный проём железнодорожного вагона, на тротуаре перед пассажирским входом в вокзал, и представители строительной группы, выступившей спонсором проекта. Высота памятника — 4,31 м, в том числе высота скульптурной композиции — 3,35 м.

¹ Ещё один, четвертый, — скульптурная композиция, отражающая участие духовенства в защите Отечества работы петербургского скульптора Владимира Горюева, возможно, появится в городе Пушкин, перед Екатерининским собором.

² Ордена Трудового Красного Знамени и ордена Красной Звезды студия военных художников имени М. Б. Грекова — государственная творческая организация Министерства обороны РФ. Создана 29 ноября 1934 года по идее мастера батальной живописи Митрофана Грекова и впоследствии названа его именем.



Памятник миноцу «Стерегуший». 1911



Памятник «Русской гвардии Великой войны», 2014



Автор фото — Максим Петров



А вот другая концепция памяти.

Памятный крест в Левашовской пустоши – репрессированным воинам Первой мировой войны.

Белый каменный крест с позолоченной надписью: «Генералам, офицерам, нижним чинам русских императорских армии и флота, участникам Великой войны 1914–1918, расстрелянным в годы террора и репрессий» поставили в центре мемориального кладбища жертв политических репрессий «Левашовская пустошь». По оценкам центра «Возвращенные имена» при Российской национальной библиотеке и историко-культурного центра «Белое дело», на Левашовском кладбище похоронено до 5 тысяч репрессированных ветеранов Первой мировой войны. Памятник создан на добровольные пожертвования, собранные центром «Белое дело», который с 2008 года ведёт работу по восстановлению могил участников Белого движения на территории России, Сербии, Болгарии и других стран. Мемориал посвящён жертвам расстрелов 1937–1938 годов, однако по замыслу создателей, знак станет символическим местом памяти всех расстрелянных. Форма памятника скопирована с существующих архивных фотографий 1916 года – такие кресты устанавливались в это время. Белый крест сделан в человеческий рост, чтобы подчеркнуть его обращённость к конкретным людям. На обратной стороне памятного креста можно прочесть ещё одну надпись: «Вы воевали за Россию, вас убивали вместе с ней».



Памятный крест участникам Великой войны, расстрелянным в годы террора и репрессий. 2014

Музей «Россия в Великой войне» в г. Пушкин.

Открылся в здании Государевой Ратной палаты (1913–1917, арх. С. Ю. Сидорчук, худ. Н. М. Пашков)³ города Пушкин. Экспозиция пока состоит из 16 разделов – «Государева Ратная палата и Музей Великой войны»; «Начало войны»; «Военные операции»; «Кре-

пость Осовец»; «Воздухоплататели и авиаторы»; «Флот»; «Военное духовенство в годы войны»; «Красный Крест и пленные»; «Позиционная война»; «Николай II – Верховный главнокомандующий»; «Императорская семья в годы войны. Благотворительность»; «Галерея георгиевских кавалеров»; «Тыл. Революция, выход из войны» и другие.



Фрагмент экспозиции музея «Россия в Великой войне»

Миссия музея в том, чтобы посетители, особенно молодые, после осмотра экспозиции захотели узнать больше о тех далёких событиях; восстановить память об этой войне и суметь соотносить её события с происходящим сейчас, чтобы могли предвидеть возможные риски для сегодняшней Европы и всего мира, чтобы предотвратить насилие и кровопролитные войны. По словам директора ГМЗ «Царское Село» Ольги Таратыновой, было сразу решено не делать из музея «того музея, который первоначально был создан», а рассказывать о давно минувших событиях на современном языке, с помощью современных средств. Благодаря новым технологиям посетители смогут побывать в кабине самолёта или броневика или даже принять участие в сражении. В залах выставки используются интерактивные электронные панели, информирующие о ходе боевых действий, перемещениях армий по карте Европы и биографиях героев войны... На базе музея планируется создание масштабного культурного центра с лекторием, кинотеатром для демонстрации документальных фильмов и детским центром.

Режим работы: с 10:00 до 18:00
(кассы — до 17:00).

Выходные дни — среда и последний четверг месяца.

Цена билета — 200 рублей (100 рублей для льготных категорий).

Адрес: г. Пушкин, Александровский парк, Фермерская дорога, 5-А
Сайт: http://www.tzar.ru/museums/palaces/alexander_park/landscape_park/martial_chamber



³ Первоначально, по замыслу императора Николая II, предполагалось создать музей исторических документов и военных трофеев русского войска с древних времен и до настоящего времени. Строительство шло на частные пожертвования. Образцами для постройки Ратной палаты послужили новгородские и псковские постройки XIV – XV вв., ведь исторически эта территория относилась к Новгородским землям, а русский средневековый стиль как раз заново открывался в эпоху модерна в связи с развитием исторической науки и растущим интересом к русскому средневековому искусству. Война, начавшаяся в 1914 году, изменила планы. В здании было решено создать музей войны с трофеями, добытыми в сражениях, и открыть галерею с портретами георгиевских кавалеров. После Февральской революции народный Музей Великой войны начинает принимать посетителей. Но вскоре его закрывают, а экспонаты распределяют по государственным хранилищам. В 1923 году здание Ратной палаты в числе многих соседних отошло Петроградскому агрономическому институту под ректорат, канцелярию и клуб, в котором проходили литературные вечера с выступлениями С. Есенина, Вс. Рождественского, В. Маяковского и др. Затем здесь находились реставрационные мастерские. В 2008 году здание Ратной палаты было передано ГМЗ «Царское Село» для создания музея Первой мировой войны.







Фотографии из Музея «Россия в Великой Войне» — Максима Петрова

«Земля эта слишком богата, чтобы долго вдовствовать...»

Текст приводится по: Моруа А. Полковник Брэмбл и его друзья. М.:1992. — Стр.138–140



Битва при Креси, миниатюра из «Хроник» Жана Фруассара

– Надеюсь, — сказал Орель, глядя на бесчисленные небольшие кресты, то струшированные в кладбища, то стоящие одиноко, — надеюсь, что земля, вновь завоёванная павшими здесь людьми, будет посвящена им и что эта местность навсегда останется огромным полевым кладбищем, где детей будут воспитывать в духе культа героев.

– Что ещё за идея! — сказал доктор. — Конечно, эти могилы заслуживают уважения, но года через два вокруг них будут собирать обильные урожаи. Земля эта слишком богата, чтобы долго вдовствовать. Посмотрите на чудесное цветение васильков над едва зарубцевавшимися кратерами воронок <...>

– ...Потом, — заключил майор, — когда король Франции и его армия покинули поле боя, Эдуард пригласил своих главных военачальников на обед <...> А потом <...> он повелел некоему Рено де Гехобену собрать всех рыцарей и писарей, знающих толк в гербах и вообще в геральдике... <...> приказал сосчитать павших в бою и записать имена всех, кого удастся опознать... <...> Рено на-

считал одиннадцать принцев, тринадцать сотен шевалье и шестнадцать тысяч пехотинцев... <...>

Пройдя долиной, где некогда прошёл Рено со своими писарями, они взобрались на плоскогорье. Паркер огляделся — захотелось увидеть башню, с высоты которой король Эдуард следил за ходом битвы.

– Я думал, — сказал он, — что её перестроили в мельницу, но по всему горизонту никакой мельницы не видно.

Заметив группу старых крестьян и ребяташек, убирающих хлеба на соседнем поле, Орель подошёл к ним и спросил, где же башня.

– Башня? Нет здесь никакой башни, — ответил старик. — Да и не было никогда.

– Возможно, мы ошибаемся, — сказал майор. — Спросите у него, здесь ли имела место эта битва?

– Битва? — переспросил старик. — Какая ещё битва?

И крестьяне из Креси⁴ вновь принялись вязать в аккуратные снопы пшеничные колосья этой непобедимой земли.

⁴ Селение во Франции. В 1346 г., во время Столетней войны, войска английского короля Эдуарда III разгромили армию французского короля Филиппа VI.

Экспонаты историко-документальной межмузейной выставки «1914. Да поднимется вся Россия на ратный подвиг!»

24 сентября 2014 года – 31 января 2015 года.

Работает в выставочных залах Арсенального каре Гатчинского дворца. В подготовке выставки приняли участие музеи и архивы Санкт-Петербурга, Государственный архив Российской Федерации (Москва), Российский Государственный архив кинофотодокументов (Красногорск), а также частные музеи и коллекционеры. Материалы первого зала выставки посвящены персонам, стоявшим во главе государств и армий, и принимавшим политические и военные решения в период Первой мировой войны. В следующем зале отражена история отношений России с её главным союзником – Францией. Далее идут залы, экспозиция которых рассказывает о военных действиях на суше, на море и в воздухе. Завершает выставку зал, представляющий один из примеров того, как в войну оказалось вовлечено всё общество: забота о раненых, количество которых уже впервые месяцы войны превзошло все самые пессимистичные ожидания, стала одним из видов участия общества в борьбе за победу.



Лубок «Великая Европейская война. Героический подвиг и гибель знаменитого летчика штурмана капитана П. Н. Нестерова».

Литография
Изд. торг. дома А. П. Коркин, А. В. Бейдеман и Ко
Москва, [1914 г.]
Экспонат для выставки предоставлен Музеем Политической истории России



Манифест императора Николая II об объявлении войны Германии 20 июля 1914 г. ГА РФ



Сестры милосердия: императрица Александра Федоровна, вел. кн. Ольга Николаевна и Татьяна Николаевна, Анна Вырубова. 1915 г. ГА РФ



Император Николай II и Верховный Главнокомандующий вел. кн. Николай Николаевич Барановичи, октябрь-ноябрь 1914 г. Ателье К. Е. фон Ган. ГА РФ



24 сентября в музее-заповеднике «Гатчина» открывается новая выставка одного экспоната. В выставочных залах центрального корпуса Гатчинского дворца будет представлен предмет из коллекции оружия — палаш великого князя Михаила Александровича, преподнесенный ему офицерами лейб-гвардии Кирасирского Ея Величества полка (Синими кирасирами) в 1909 году



Демонстрация на Дворцовой площади в день объявления войны Германии 1 августа 1914. Фотограф Карл Булла. ГА РФ

Елена Владимировна ТИХОНОВА, преподаватель экскурсоведения, экскурсовод, г. Москва

О памятниках героям Первой мировой войны

В Москве таких памятников немного, а точнее — два. Один совсем новый — мемориал на Поклонной горе. Его открыли 1 августа 2014 года, к 100-летию со дня вступления России в войну. Есть также Мемориально-парковый комплекс Героев Первой мировой войны на Московском городском Братском воинском кладбище (Ленинградский парк), у ст. м. «Сокол». Братское кладбище для воинов, погибших на фронтах Первой мировой войны и умерших от ран в госпиталях Москвы, было открыто в феврале 1915 года, позже построили Преображенский храм, предполагали рядом создать музей Первой мировой войны. В советские годы Преображенский храм снесли, на его месте построили кинотеатр «Ленинград». Кладбище было фактически уничтожено, сохранился только гранитный памятник Сергею Александровичу Шлихтеру. Сергей



Мемориал на Поклонной горе к 100-летию со дня вступления России в войну

Шлихтер был студентом историко-филологического факультета МГУ, добровольно ушёл на фронт братом милосердия, затем стал военным разведчиком и погиб в 1916 году под Барановичами. Это захоронение было сохранено, потому

что отцом погибшего был партийный деятель, нарком продовольствия РСФСР, УССР А. Г. Шлихтер. В середине 90-х началось восстановление Братского кладбища. Сейчас на этом месте — мемориал, установлены памятники и часовня. ■

Первая мировая

Воспитание образованием

В начале учебного года я знаколю одиннадцатиклассников с творчеством Ивана Алексеевича Бунина, с его блистательной прозой, с циклом «Тёмные аллеи». Обращаемся к рассказу «Холодная осень».



Рассказ совсем небольшой, лаконичный, повествует о красивой, но трагической любви. Начинается он так:

В июне того года он гостил у нас в имении — всегда считался у нас своим человеком: покойный отец его был другом и соседом моего отца. Пятнадцатого июня убили в Сараеве Фердинанда. Утром шестнадцатого привезли с почты газеты. Отец вышел из кабинета с московской вечерней газетой в руках в столовую, где он, мама и я еще сидели за чайным столом, и сказал:

— Ну, друзья мои, война! В Сараеве убит австрийский кронпринц. Это война!

На Петров день к нам съехалось много народу, — были именины отца, — и за обедом он был объявлен моим женихом. Но девятнадцатого июля Германия объявила России войну.

Я прошу своих учеников выписать даты в тетрадь и «оживить их».

*В июне того года (1914 г.)
Пятнадцатого июня убили
Фердинанда.*

Утром шестнадцатого...Война!

Петров день (двенадцатое июля) именины отца.

Девятнадцатого июля Германия объявила России войну.

В сентябре он приехал проститься ... перед отъездом на фронт.

Утром уехал...

Почему так точно выписаны даты? О какой войне идёт речь?

История неотвратимо накатывает и на судьбу человека. Слово «война» настойчиво повторяется... Далее — удивительно поэтическое описание осеннего вечера. Звёздное небо, смутная тревога перед будущим. Ощущение полноты жизни — и тут же мотив смерти. Это история — война — подступает вплотную:

Если меня убьют, ты всё-таки не сразу забудешь меня?

Сюжет обрывается на словах:

Убили его — какое странное слово! — через месяц, в Галиции.

Несколько позже, уже в ноябре, когда мы с учащимися поехали во Францию, мы опять осмыслили ту войну, которую называют теперь «забытой». Не только урок литературы, но и экскурсия помогла нам понять и оживить историю.

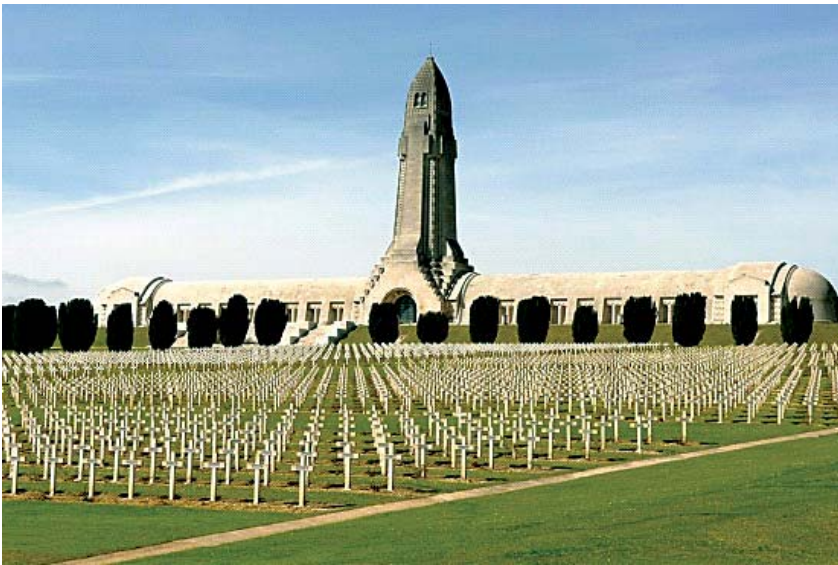


ВЕРДЕН

Дружба с французскими школьниками — одна из замечательных традиций



Ирина Константиновна ЛАЗАРЕВА,
заслуженный учитель Российской Федерации,
учитель русского и литературы,
ГБОУ гимназия №171



нашей гимназии. Поездки «по обмену» очень много дают детям обеих стран. Жить в семье, общаться на языке страны, который изучаешь, и, конечно же, «роскошь человеческого общения»...

Наша поездка была замечательной: три дня в Париже, затем знакомство с удивительным городом Нанси, далее — Страсбург и Кольмар. Все 14 дней были очень насыщенными: по две-три экскурсии в день. Но потрясением стала поездка в Верден. «Очень грустное место», — предупредил нас учитель русского языка Андре Руссель.

В Вердене четыре музея, которые рассказывают о Первой мировой войне. Мы побывали в трёх из них, слушали рассказ о военных действиях.

Из рассказа экскурсовода мы узнали, что французская крепость Верден и её окрестности во время Первой мировой войны стали настоящей братской могилой для германской и французской армий, противостоявших в боях на Западном фронте.

ВЕРДЕН. МУЗЕЙ КОСТЕЙ

Мы увидели в музее портреты маршала Петена, а также будущего президента Франции Де Голля.

Шарль Де Голь, тогда капитан, был участником верденской «мясорубки», получил ранение, попал в плен. Нам зачитали отрывки из его воспоминаний о той войне. Именно там он понял весь её ужас. Мы видели оружие с полей войны: новые тогда артиллерийские установки, снаряды, химическое оружие. Противников травил газами...

Мы рассматривали личные вещи участников той войны, «побывали» и в окопах... Сражение стоило жизни примерно 1 миллиону человек, из них 543 тысячи составили потери французской армии и 434 тысячи германской армии.

В научном отделе музея, в который мы обратились, нам дали информацию и о тех сражениях, в которых бились русские солдаты и офицеры в той «забытой» нами войне и потерях наших соотечественников. Более миллиона... Самые большие потери среди стран-участниц Первой мировой войны.

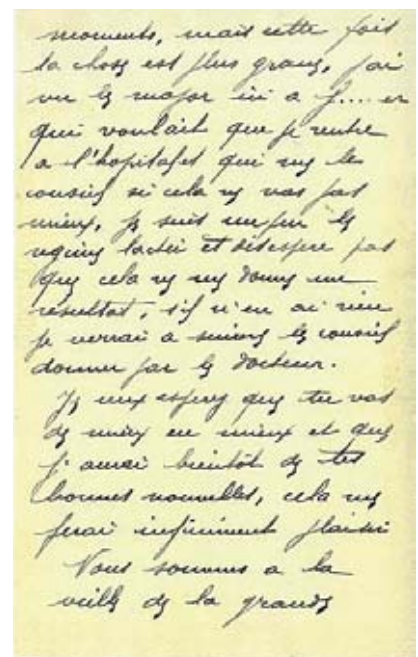
Но самым сильным потрясением для нас стал Музей костей. Ничего нет в этом большом помещении — ни витрин, ни экспонатов. На гранитных стенах только имена павших, а основное пространство занимают кости, которые собрали с полей сражений... Только кости, целые горы костей! Это ужас!

Прошло несколько лет, но эта поездка в Верден оставила очень сильное впечатление.

Сейчас работа по изучению истории «забытой» войны продолжается у нас в гимназии. В течение полугода гимназисты двуязычного отделения готовили работы по этой теме и защищали их на французском языке. Формы работ были предложены разные, но больше всего привлекло учащихся задание создать электронную презентацию на тему Первой мировой войны. Нашла отражение в них и литература, произведения Анри Барбюса и Эриха Марии Ремарка. Самыми оригинальными проектами были признаны работы наших гимназистов Ждановой Ксении и Бузуба Ясмин. Они подготовили инсценировку по письмам мужа жене с фронта той страшной войны.

Экскурсия в Верден помогла лучше узнать историю и задуматься над тем, что не должно быть войн «забытых» и «неизвестных».

Во Франции об этой войне помнят. 11 ноября 1918 года был учреждён День примирения, в других странах окончание Первой мировой было отмечено праздником в календаре — День ветерана. В России такого дня нет, но память о наших героических предках должна быть увековечена на Родине. ■



ossier visiteur

BILAN DES PERTES MONDIALES DE LA GUERRE 1914 - 1918

LES BELLIGERANTS	MORTS
FRANCE	1 393 000
AFRIQUE DU SUD	9 000
ALLEMAGNE	1 950 000
AUSTRALIE	60 000
AUTRICHE-HONGRIE	1 047 000
BELGIQUE	44 000
BULGARIE	100 000
CANADA	62 000
ETATS-UNIS	114 000
GRANDE-BRETAGNE	776 000
GRECE	12 000
INDE	75 000
ITALIE	530 000
NOUVELLE-ZELANDE	18 000
PORTUGAL	8 000
ROUMANIE	158 000
RUSSIE	1 700 000
SERBIE	400 000
TURQUIE	400 000
TOTAL	8 856 000

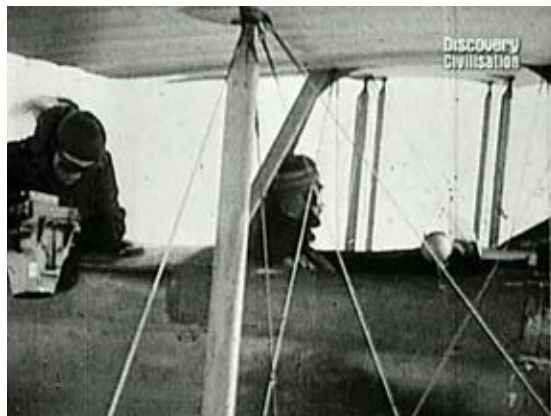
Nota : pour les Etats-Unis 114 000 morts dont 60 000 de maladie

Sources : La Première Guerre Mondiale (Larousse)

Этот документ о количестве погибших разных национальностей получен группой школьников во главе с И. К. Лазаревой в научной части музея в Вердене

При оформлении рубрики использованы кадры из документального фильма:
В осаде: Верден 1916 — мясорубка на Мёзе / Under Siege: Verdun 1916: The Mill on the Meuse
Год выпуска: 2004
Страна: Великобритания, Discovery Civilisation: Eagle Media Productions





Русский солдат

Текст приводится по: Плевницкая Н. Дежкин карагод. Берлин, 1925 г.; Мой путь с песней (часть 2 — продолжение «Дежкина карагода»). Париж, 1930 г. С. 87

В Ковно, куда пришла второочередная 73-я пехотная дивизия, я поступила в Николаевскую общину сиделкой, а обслуживала палату на 8 коек.

Дежурство моё было от восьми утра до восьми вечера.

К нам поступали тяжелораненные, которые нуждались в немедленной помощи.

Русский солдат, кто не полюбит его! Русский солдат весел и послушен, как ребёнок, а терпелив, как святой.

Бывало, скажешь раненому, чтобы он не стонал и не мешал соседу спать. Он сейчас же и притихнет. Мне так становилось жаль его, затихшего, что я едва сдерживала слёзы. У меня не доставало крепости, какую должна иметь сестра. Я подходила к страдальцу и долго и тихо гладила ему руки, пока он не засыпал.

И все они тосковали по семьям. Им нужна была ласка. Я знала каждого из них и так к ним привыкала, что когда кто-нибудь выписывался, я скучала.

Сидя у постели страдальца я думала, что у Бога мы все равны, а туг лежит передо мной изувеченный неизвестный человек и никаких чинов-орденов у него нет. Он, видишь ты, не герой, а свою жизнь отдаёт отечеству одинаково со всеми главнокомандующими и героями. Только солдат отдаёт свою жизнь очень дёшево, иногда и по ошибке того же главнокомандующего.

Да простят мне устроители судеб человеческих: с точки зрения законодателей я, вероятно, думала неправильно, но по совести, мне кажется, я права.

Конец Европы

Текст приводится по: Н. А. Бердяев. Конец Европы. Сборник статей. (1914–1918 гг.)

С более углублённой точки зрения мировая война до последней степени обостряет вопрос о мировом устройстве земного шара, о распространении культуры на всю поверхность земли. Нынешнее историческое время подобно эпохе Великого переселения народов.

Чувствуется, что человечество вступает в новый исторический и даже космический период, в какую-то великую неизвестность, совершенно непредвиденную никакими научными прогнозами, ниспровергающую все доктрины и учения. Прежде всего обнаружилось, что древние, иррациональные и воинственные, расовые инстинкты сильнее всех новейших социальных инстинктов и гуманистических чувств.

Эти инстинкты, коренящиеся в тёмных источниках жизни, побеждают чувство буржуазного самосохранения. <...> Иррациональное оказалось сильнее рационального в самых буржуазных и благоустроенных культурах. <...> Интересы жизни частной, эгоистически семейной, мещанской побеждаются интересами жизни национальной, исторической, мировой, инстинктами славы народов и государств.

<...> Перед XX веком мировая война поставит задачу выхода культуры из Европы в мировые пространства всей поверхности земного шара. Через ужас войны и зло колониальной политики, через борьбу рас и национальностей совершается объединение человечества и цивилизация всего земного шара. Перед этой мировой задачей на некоторое время отступают на второй план вопросы провинциально европейские. Раньше или позже должно ведь начаться движение культуры к своим древним истокам, к древним расам, на Восток, в Азию и Африку, которые вновь должны быть вовлечены в поток всемирной истории. Египет, Индия, Палестина не навсегда выпали из всемирной истории. А с мучительной проблемой Китая ещё предстоит свести счёты.

Закат чисто европейской культуры будет восходом солнца на Востоке. <...> Центр тяжести Западной Европы, по всей вероятности, передвинется ещё более на Запад, в Америку, могущество которой очень возрастает после окончания войны. Да и американизм новейшей цивилизации тянет Европу в Америку. Восток — один выход за пределы европейской культуры, Америка — другой выход. Европа перестанет быть центром мировой истории, единственной носительницей высшей культуры. Если Европа хотела оставаться монополистом и пребывать в своем европейском самодовольстве, она должна была воздержаться от мировой войны. Но давно уже европейская жизнь превратилась в огнедышащий вулкан. Теперь Европа вплотную поставлена перед основной темой всемирной истории — соединения Востока и Запада. И задача в том, чтобы конец Европы и перелом истории были пережиты человечеством в духовном углублении и с религиозным светом.



Война и революция

Текст приводится по: Зинаида Гиппиус. Язвительные заметки о Царе, Сталине и Муже. Москва. 2014.
 "Но если я ненавижу государство российское?"

Душа человеческая разрушается от войны — тут нет ничего неожиданного. Для видящих. А другие — что делать! — пусть примут это, неожиданное, хоть с болью — но как факт. Пора.

Лев Толстой в «Одумайтесь» (по поводу Японской войны) потрясающе ярок в отрицательной части и детски-беспомощен во второй, положительной. Именно детски. Требование чуда (внешнего) от человечества не менее «безнравственно» (терминология Вейнингера), нежели требование чуда от Бога. Пожалуй, еще безнравственнее и аналогичное, ибо это — развращение воли.

Кто спорит, что ЧУДО могло бы прекратить войну. Момент неделанья, который требует Толстой от людей сразу, сейчас, в то время, когда уже делается война, — чудо. Взывать к чуду — развращать волю.

Все взяты на войну. Или почти все. Все ранены. Или почти все. Кто не телом — душой. <...>

Война как таковая — горькое наследие, но именно потому, что мы так рабски приняли её и так долго сидели в рабах, — мы виноваты в войне. И теперь надо принять её, как свой же грех, поднять её, как подвиг искупленья, и с не прежней, но вой, силой донести до настоящего конца.

Ей не будет настоящего конца, если мы сейчас отвернёмся от неё. Мы отвернёмся — она застигнет и задавит.

Безумным и преступным ребячеством звучат эти корявые прокламации: «...немедленное прекращение кровавой бойни...» Что это? «Глупость или измена?» — как спрашивал когда-то Миллюков (о другом). Прекратите, пожалуйста, немедля. Не убивайте немцев — пусть они нас убивают. Но не будет ли именно тогда — «бойня»? Прекратить «по соглашению»? Согласитесь, пожалуйста, с немцами немедля. Ведь они-то — не согласятся. Да, в этом «немедля» только и может быть: или извращенное толстовство, или неприкрытое преступление.

Но вот что нужно и можно «немедля». Нужно, не медля ни дня, объявить, именно от нового русского, нашего правительства, русское новое военное «во имя». Конкретно: необходима абсолютно ясная и совершенно твёрдая декларация насчёт наших целей войны. Декларация, прежде всего чуждая всякому побединству. Союзники не смогут против неё протестовать (если бы втайне и хотели), особенно если хоть немного взглянут в нашу сторону и учтут наши «опасности» (им же грозящие).

Наши времена сократились. И наши «опасности» неслышанно всё возрастают, если теперь, после революции, мы будем тянуть в войне ту же политику, совершенно ту же самую, форменно, как при царе. Да мы не будем — так как это невозможно; это само, всё равно, провалится. Значит — изменить её нужно...

Может быть, то, что я пишу — слишком общо, грубо и наивно. Но ведь я и не министр иностранных дел. Я намечаю сегодняшнюю схему действий — и, вопреки всем политикам мира, буду утверждать, что сию минуту, для нас, для войны, она верна. Осуществима? Нет?

Даже если неосуществима. Долг Керенского — пытаться её осуществить.

Он один. Какое несчастье. Ему надо действовать обеими руками (одной — за мир, другой — за утверждение защитной силы). Но левая рука его схвачена «глупцами или изменниками», а правую крепко держит Миллюков с «победным концом». (Ведь Миллюков — министр иностранных дел.)

Если будет крах... не хочу, не время судить, да и не всё ли равно, кто виноват, когда уже будет крах! Но как тяжело, если он все-таки придёт и если из-за него выйдут не только глупые и изменческие рожи, но лица людей честных, искренних и слепых; если ещё раз выльнет лик думского «блока» беспомощной гримасой. <...> ■



Ирина Константиновна ЛАЗАРЕВА,
заслуженный учитель Российской Федерации, учитель русского и литературы, ГОУ гимназия №171

Старая Москва

Опыт заочных экскурсий



Ещё известный краевед Николай Павлович Анциферов сокрушался: «Горожане совершенно не знакомы со своими городами...». Сегодня по образовательным стандартам петербургской школы наш «непостижимый город» стал неотъемлемой частью урочной, а также внеурочной работы в специальных курсах «История культуры Санкт-Петербурга», «Петербургские страницы русской литературы»... Моим восьмиклассникам предстоит также знакомство с грибоводской Москвой, с романом в стихах А. С. Пушкина «Евгений Онегин», с произведениями М. А. Булгакова... И я приглашаю своих учеников на экскурсию, правда, пока заочную, в Москву, в ту, какой она была на рубеже XIX–XX веков. На уроках развития речи и внеклассного чтения (эти уроки я тематически объединяю) обращаюсь к творчеству Ивана Сергеевича Шмелёва, «у которого... можно учиться богатству, мощи и свободе

русского языка...»¹. Именно Шмелёва, потому что он «коренной прирождённый москвич, с московским говором, с московской независимостью и свободой духа»². Прежде чем обратиться к его своеобразной книге «Лето Господне», рассказываю учащимся о трагической судьбе писателя, о том, что эта книга появилась в период эмиграции. Писатель стремился детям эмигрантов рассказать и показать, какой была Россия, её традиции и обряды.

Работая над романом «Лето Господне», И. С. Шмелёв избирает форму сказа от лица маленького ребёнка, чтобы показать «хранимую в сердце Россию», ведь ребёнок больше занят другими, нежели собой, чужд рефлексии, а значит, чище, полнее и яснее воспринимает окружающий мир. Этот мир — богослужение годового круга и его отражение в жизни верующих, своего рода православный календарь и «энциклопедия русской жизни».

Произведение автобиографическое. Школьный курс литературы построен так, что ребята уже знакомы с подобными работами («Детство Багрова внука» С. Т. Аксакова, «Детство» Л. Н. Толстого, «Детство» А. М. Горького). Здесь то же: «наличие» двух рассказчиков: уже молодой писатель вспоминает себя в детстве, и тот ребёнок, который воспринимает мир.

Обращаемся к строкам А. С. Пушкина, выбранным И. С. Шмелёвым в качестве эпиграфа:

*Два чувства дивно близки нам —
В них обретает сердце пищу —
Любовь к родному пепелищу,
Любовь к отеческим гробам.*

Главная тема книги — тема памяти.

Слушаем выразительное чтение фрагментов и выясняем, о какой памяти здесь идёт речь: об исторической, о родовой, о семейной. Это основа традиционной жизни.

Память. Уже в первой главе звучит колокол:

Потому и пост даден, чтобы к церкви держаться больше, Светлого Дня дожидаться. И не помышлять, понимать. Про земное не помышляй! И звонить все станут: помни... по-мни!.. — поокивает он так славно.

В доме открыты форточки, и слышен плачущий и зовущий благовест — по-мни.. по-мни... Это жалостный колокол, по грешной душе плачет. Называется — постный благовест. <...> Помню.

К уроку школьники получают индивидуальные и групповые задания.

Спрашиваю учащихся, как мы будем рассказывать о Москве Шмелёва? Восьмиклассники предлагают начать с

¹ Куприн А. И. К 60-летию И. С. Шмелёва. Париж, 1933 г., 7 декабря

² Там же



описания природы, отмечают, что эти описания связаны с праздниками. Вот, например:

Весь Кремль золотисто-розовый, над снежной Москвой-рекой. Кажется мне, что там — Святое и нет никого людей. Стены с башнями — чтобы не смогли войти враги. Святые сидят в Соборах. И спят цари. И потому так тихо.

Окна розового дворца сияют. Белый Собор сияет. Золотые кресты сияют — священным светом. Всё — в золотистом воздухе, в дымно-голубоватом цвете: будто кадят там ладаном.

Также приводятся и другие описания.

Преображение Господне... Ласковый тихий свет от него в душе — донныне. Должно быть от утреннего сада, от светлого голубого неба, от ворохов соломы, от яблочков грушовки, хоронящихся в зелени, в которой уже желтеют отдельные листочки — зелёно-золотистый, мягкий. Ясный голубоватый день, не жарко, август...

«Детский» сказ передаёт впечатления ребенка от каждого момента бытия, воспринимаемого в звуке, цвете, запахах. Отмечаем изобразительно-выразительные средства языка: цветовую гамму, роль сложных эпитетов в тексте (зелёно-золотистый, радостно-голубой). Мир, окружающий героя, рисуется как мир, несущий в себе всю полноту и красоту земного бытия. Вся Москва пронизана светом. «Очень красивая Москва!» — заключают дети.

Спрашиваю: какие имена собственные встретились, когда вы знакомились с главами из книги?

Ребята оживленно называют: Большой театр, Охотный ряд, Якиманка, Таганка, Черёмушки. Ребята обращают внимание на то, что в Москве очень много церквей.

Едем мимо Казанской, крестимся. Едем по пустынной Якиманке, мимо розовой церкви Ивана воина, мимо виднеющейся в переулке — Спаса в Наливках, мимо желтеющего в низочке Марона, мимо краснеющего далеко, за Полянским рынком, Григория Неокессарийского.

Налево, с моста, обставленный лесами, ещё бескрестный, — великий храм: купол Христа Спасителя сумрачно золотится в щели; скоро его раскроют.

Восьмиклассники вспоминают историю: Храм Христа Спасителя, построенный на народные деньги, был взорван, а затем, уже в конце XX века, отстроен заново. Размышляем о том, что у многих других храмов грустная судьба. Приводим отрывок:

Под горкой, у Константина-Елены. Колоколышко у них старенький... ишь, как плачет!

Кто-то из учащихся спрашивает о судьбе этого храма и берётся выяс-

нить, при помощи Интернета сохранился ли он.

Что ещё можно рассказать о Москве?

— Она очень изобильная, богатая.

Обращаемся к главе «Постный рынок». Выразительно читаем отрывки, затем выполняем задания, выписываем только названия, можно с определениями, если они запоминаются.

Вязки сухих грибов, баранки, мешки с горохом; редька; кислая капуста; всё клюква, клюква, всё красное; и синяя морошка, и черника; играют золотые огурцы, в рассоле пляшут; вороха морковки; и лук, и репа, и свекла, кроваво-красная, как арбуз.

Далее возможно задание: по этим деталям описать постный рынок, восстановить текст. Такие изложения мы называем «мозаичными».

Над главой «Троицын день» учащиеся работают самостоятельно. Задание: прочитайте и выпишите словосочетания, в которых будет слово «зелёный», в том числе и глаголы.

Пахнет зелёной рощей; медно-зелёный крест; зелёные огороды-коврики; запах особенный, зелёный; зелень лампадки; двор зелёный тихий.

Прошу вывод сделать письменно, ответив на вопросы:

- Как дана природа в произведении?
- Как она соотносится с церковной природой праздника?

(Природа, как храм, мир, в котором едины человек, природа, Бог.)

На протяжении уроков учащиеся записывают в тетрадях план, а также рабочие материалы для сочинения.

Наше представление о Москве будет неполным, если мы не расскажем о людях, которые живут в этом городе, о москвичах.

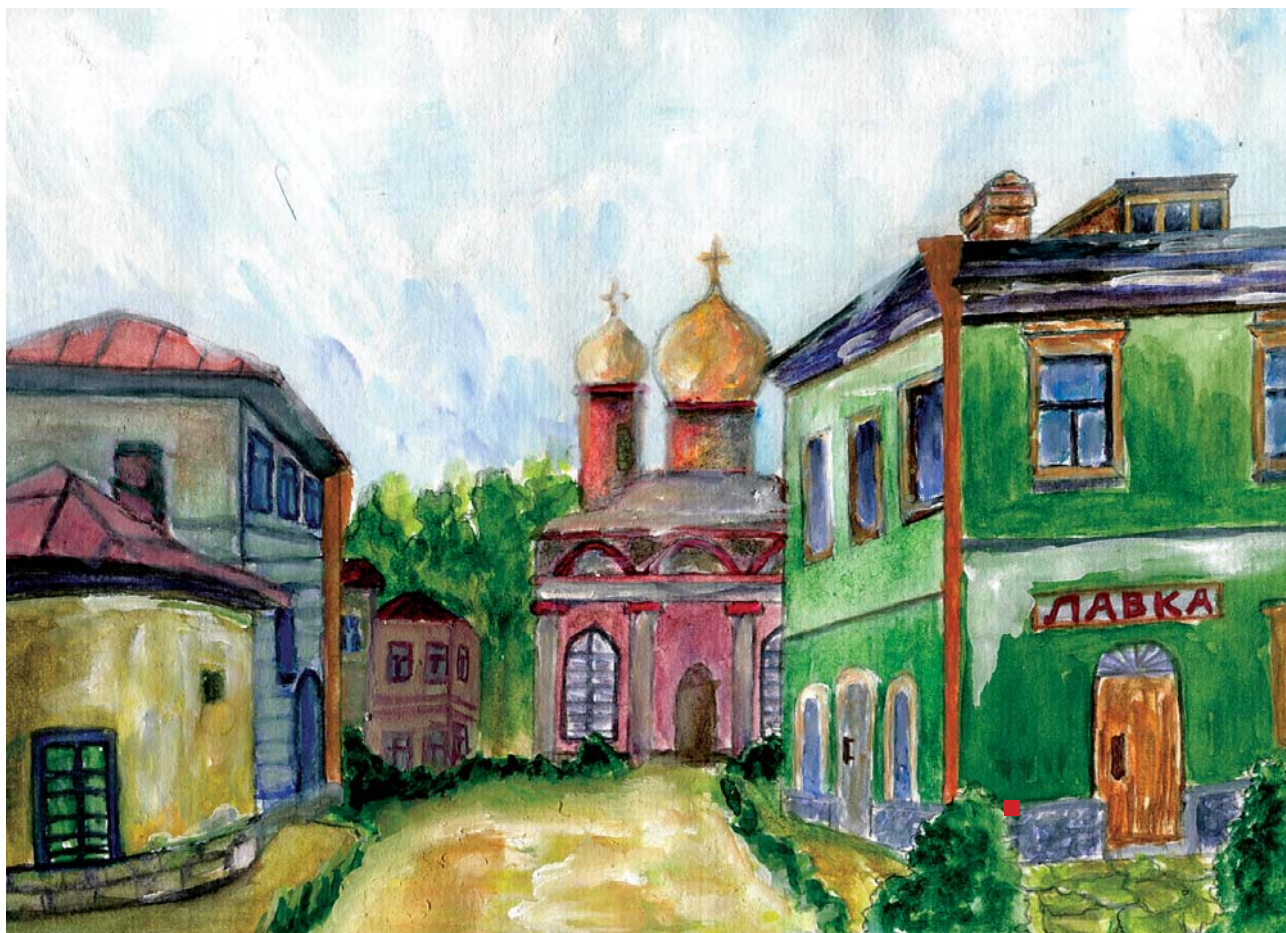
Какими видит мальчик людей, которые его окружают?

Школьники обращаются к главе «Святки».

Дети отвечают, что москвичи — это мир, основанный на любви к ближнему.

На второй день Рождества накрывается «обед для разных».

Как описаны люди?



Москва Шмелёва. Рисунок ученика 8-а класса Богомолова Богдана.

Другие рисунки, использованные при оформлении статьи, сделаны учащимися 8-х классов 171-й гимназии

Пашенька блажененькая; кормилка Настя, у которой сын мошенник; хро- мой старичок цирюльник.

Эти характеристики говорят о доброте, о хлебосольстве, об умении прощать и любить ближнего, что подчас так трудно.

После такой работы с текстом учащимся предлагается домашнее задание: написать развёрнутый ответ по плану, пользуясь рабочими материалами, на тему: «Москва под пером Шмелёва».

Я очень надеюсь, что, обратившись к книге «Лето Господне», восьмиклассники станут теми читателями, которые, по высказыванию Ивана Ильина, «попадут в некий художественный водоворот, из которого выйдут духовно заряженными и, может быть, обновлёнными»³. ■



³ Журнал «Юность», № 10. 1990. С. 48

Рождество

Текст приводится по: Шмелёв И. С. Лето Господне: [Праздники. Радости. Скорби]; Богомолье; Статьи о Москве / Составление, вступительная статья, комментарий Б. Н. Любимова. М. 1990.

Ты хочешь, милый мальчик, чтобы я рассказал тебе про наше Рождество. Ну, что же... Не поймешь чего — подскажет сердце.

Как будто я такой, как ты. Снежок ты знаешь? Здесь он — редко, выпадет — и стаял. А у нас, повалит, — свету, бывало, не видать, дня на три! Всё завалит. На улицах — сугробы, всё бело. На крышах, на заборах, на фонарях — вот сколько снега! С крыш свисает. Висит — и рухнет мягко, как мука. Ну, за ворот засыплет. Дворники сгребают в кучи, свозят. А не сгребай — увязнешь. Тихо у нас зимой и глухо. Несутся санки, а не слышно. Только в мороз визжат полозья. Зато весной услышишь первые колеса... — вот радость!..

Наше Рождество подходит издалека, тихо. Глубокие снега, морозы крепче. Увидишь, что мороженых свиной подвозят, — скоро и Рождество. Шесть недель постились, ели рыбу. Кто побогаче — белугу, осетрину, судачка, наважку; победней — селёдку, сомовину, леща... У нас, в России, всякой рыбы много. Зато на Рождество — свинину, все. В мясных, бывало, до потолка навалит, словно бревна, — мороженые свиньи. Окорка обрублены, к засолу. Так и лежат, рядами, — разводы розовые видны, снежком запорошило.

А мороз такой, что воздух мёрзнет. Инеем стоит, туманно, дымно. И тянутся обозы — к Рождеству. Обоз? Ну будто поезд... только не вагоны, а сани, по снежку, широкце, из дальних мест. Лусем, друг за дружкой, тянут. Лошади степные, на продажу. А мужики здоровые, тамбовцы, с Волги, из-под Самары. Везут свинину, поросят, гусей, индюшек, — «пылкого морозу». Рябчик идёт, сибирский, тетерев-глухарь... Знаешь — рябчик? Пестренький такой, рябой... — ну, рябчик! С голубя, пожалуй, будет. Называется — дичь, лесная птица. Питается рябиной, клюквой, можжевелькой. А на вкус, брат!.. Здесь редко видишь, а у нас — обозами тянули. Всё распродадут, и сани, и лошадей, закупят красного товара, ситцу, — и домой, чугунной. Чугунка? А железная дорога. Выгодней в Москву обозом: свой овёс-то, и лошади к продаже, своих заводов, с косяков степных.

Перед Рождеством, на Конной площади, в Москве — там лошадьми торговали — стон

стоит. А площадь эта... — как бы тебе сказать?... — да попросторней будет, чем... знаешь, Эйфелева-то башня где? И вся — в санях. Тысячи саней, рядами. Мороженые свиньи — как дрова лежат на версту. Завалит снегом, а из-под снега рыла да зады. А то чаны, огромные, да... с комнату, пожалуй! А это солонина. И такой мороз, что и рассол-то замерзает... — розовый ледок на солонине. Мясник, бывало, рубит топором свинину, кусок отскочит, хоть с полфунта, — наплевать! Нищий подберёт. Эту свиную «крошку» охапками бросали нищим: на, разговейся! Перед свининой — поросячий ряд, на версту. А там — гусиный, куриный, утка, глухари-тетерки, рябчик... Прямо из саней торговля. И без весов, поштучно больше. Широка Россия, — без весов, на глаз. Бывало, фабричные впрягутся в розвальни, — большие сани, — везут-смеются. Горой навалит: поросят, свинины, солонины, баранины... Богато жили.

Перед Рождеством, дня за три, на рынках, на площадях, — лес ёлок. А какие ёлки! Этого добра в России сколько хочешь. Не так, как здесь, — тычинки. У нашей ёлки... как отогреется, расправит лапы, — чаша. На Тетральной площади, бывало, — лес. Стоят, в снегу. А снег повалит, — потерял дорогу! Мужики, в тулупах, как в лесу. Народ гуляет, выбирает. Собаки в ёлках — будто волки, право. Костры горят, погреться. Дым столбами. Сбитенщики ходят, аукаются в ёлках: «Эй, сладкий сбитень! калачики горячи!..» В самоварах, на долгих дужках, — сбитень. Сбитень? А такой горячий, лучше чая. С мёдом, с имбирем, — душисто, сладко. стакан — копейка. Калачик мёрзлый, стаканчик сбитню, толстенький такой, гранёный, — пальцы жжёт. На снежку, в лесу... приятно! Потягиваешь понемножку, а пар — клубами, как из паровоза. Калачик — льдышка. Ну, помакаешь, помягчает. До ночи прогуляешь в ёлках. А мороз крепчает. Небо — в дыму — лиловое, в огне. На ёлках иней. Мёрзлая ворона попадётся, наступишь — хрустнет, как стекляшка. Морозная Россия, а... тепло!..

В Сочельник, под Рождество, — бывало, до звезды не ели. Кутью варили, из пшеницы, с

мёдом: взвар — из чернослива, груши, шепталы... Ставили под образа, на сено.

Почему?... А будто — Дар Христу. Ну... будто, Он на сене, в яслях. Бывало, ждёшь звезды, протрешь все стёкла. На стёклах лёд, с мороза. Вот, брат, красота-то!.. Ёлочка на них, разводы, как кружевное. Ноготком протрешь — звезды не видно? Видно! Первая звезда, а вон — другая... Стёкла засинелись. Стреляет от мороза печка, скачут тени. А звёзд всё больше. А какие звёзды!.. Форточку откроешь — резанёт, ожжёт морозом. А звёзды!.. На чёрном небе так и кипит от света, дрожит, мерцает. А какие звёзды!.. Усатые, живые, бьются, колют глаз. В воздухе-то мёрзлость, через неё-то звёзды больше, разными огнями блещут, — голубой хрусталь, и синий, и зелёный, — в стрелках. И звон услышишь. И будто это звёзды — звон-то! Морозный, гулкий, — прямо серебро. Такого не услышишь, нет. В Кремле ударят, — древний звон, степенный, с глухотпой. А то — тугое серебро, как бархат звонный. И всё запело, тысяча церквей играет. Такого не услышишь, нет. Не Пасха, перезвону нет, а стелет звоном, кроет серебром, как пенье, без конца-начала... — гул и гул.

Ко всенощной. Валенки наденешь, тулупчик из барана, шапку, башлычок, — мороз и не щиплет. Выйдешь — певучий звон. И звезды. Калитку тронешь, — так и осыплет треском. Мороз! Снег синий, крепкий, попискивает тонко-тонко. По улице — сугробы, горы. В окошках розовые огоньки лампадок. А воздух... — синий, серебрится пылью, дымный, звёздный. Сады дымятся. Берёзы — белые виденья. Спят в них галки. Огненные дымы столбами, высоко, до звёзд. Звёздный звон, певучий, — плывёт, не молкнет; сонный, звон-чудо, звон-виденья, славит Бога в вышних, — Рождество.

Идёшь и думаешь: сейчас услышу ласковый напев-молитву, простой, особенный какой-то, детский, тёплый... — и почему-то видится кровать, звёзды.

Рождество Твоё, Христе Боже наш,
Возсия мирови Свет Разума...

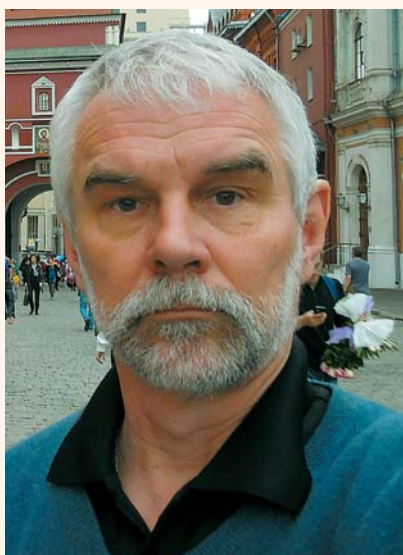
И почему-то кажется, что давний-давний тот напев священный... был всегда. И будет. ■



Елена Владимировна ТИХОНОВА,
преподаватель экскурсоведения, экскурсовод,
Москва

Материал как методика проведения «заочной» экскурсии по Москве безусловно, интересен. Пожалуй, я бы его дополнила сообщением о том, что И. С. Шмелёву в Москве установлен памятник-бюст. Это произошло ещё 29 мая 2000 года. Памятник поставили напротив усадьбы Демидовых в Замоскворечье, в сквере у перекрёстка между Большим Толмачёвским и Лаврушинским переулками. Сейчас в этом здании расположена Научная педагогическая библиотека имени К. Д. Ушинского. А в конце XIX — начале XX века (до 1917) в этом здании размещалась 6-я мужская гимназия, в которой Иван Сергеевич учился. Так что место для памятника выбрано не случайно, тем более что Шмелёв жил в Замоскворечье и писал о нём с большой любовью. Совсем недавно, 16 июня 2014 года, этот сквер получил наименование — сквер И. С. Шмелёва.

При подготовке обзорной экскурсии или пешеходной экскурсии по Замоскворечью можно использовать небольшие вкрапления текстов Шмелёва о Москве для описания Москвы конца XIX — начала XX века. У иногородних туристов, как правило, плотный график экскурсий, и в классический каникулярный набор — елка в Кремле, обзорная экскурсия, Третьяковская галерея, Бородинская панорама, Мосфильм, зоопарк — тематическую экскурсию по творчеству Шмелёва вряд ли удастся вписать. Московские же школы, обычно, заказывают экскурсии о Пушкине, Лермонтове, Толстом, Чехове и Булгакове. Очень редко — поэты Серебряного века в Москве. Наверное, интересно было бы поработать над темой «Шмелёв в Москве и о Москве», но таких заказов не было. Если не ограничиваться романом «Лето Господне» и вспомнить повесть Шмелёва «Богомолье», то фрагменты из неё можно использовать для экскурсионного рассказа при поездке в Сергиев Посад.



Сергей Васильевич ОКУЛОВ,
гид-переводчик, Москва

Иван Сергеевич Шмелёв родился в 1873 году в Донской слободе г. Москвы, умер в 1950, в Бюсси-ан-От близ Парижа, но в 2000 году было выполнено желание Шмелёва: прах его и его жены перевезён на родину и погребён рядом с могилами родных в московском Донском монастыре. И потому я начал бы эту экскурсию именно с Донского монастыря. Это одно из немногих мест в стране, где удалось сохранить некрополь лучших дворянских и купеческих фамилий России. Достаточно сказать, что на территории небольшого монастыря находятся семнадцать церквей, соборов и часовен и сотни каменных надгробий, саркофагов, пирамид, скульптурных композиций, барельефов, сцен распятия Христа, ангелов, плакальщиц и гениев. Это место, которое ещё в детстве и в зрелом возрасте многократно посещал Иван Сергеевич и куда прах его вернулся после долгих лет скитаний на чужбине.

Ну, а теперь из Донской слободы мы направляемся к центру Москвы по следам маленького Вани Шмелёва.

Едем мимо Казанской, крестимся...
Если точнее, имелась в виду церковь Иконы Божией Матери Казанская у Калужских ворот. Время не пощадило эту церковь. Старые москвичи ещё помнят, что в течение четырёх десятилетий в ней работал кинотеатр «Авангард», купола и колокольня были уничтожены, и пол её семечками был заплеван, а в 1972 (!) году здание взорвали. Сейчас там раскинулась Октябрьская площадь с гигантским памятником Ленину посередине, самым последним из всех бесчисленных памятников вождю, установленных в Москве. В 2000 году Министерством внутренних дел РФ построен небольшой храм-часовня Казанской Божией Матери.

Едем по пустынной Якиманке, мимо розовой церкви Ивана воина... Эта церковь в стиле московского барокко, памятник победы русского оружия в Полтавской битве, сумела пережить все невзгоды времён лихолетья. Она никогда не закрывалась, и в ней хранятся реликвии и чтимые иконы из окрестных погибших храмов и церквей.

Мимо виднеющейся в переулке — Спасы в Наливках, — на другой стороне Якиман-



ки, строго напротив церкви Ивана воина стоит одно из самых красивых зданий столицы — особняк купца Игумнова, дом, построенный по проекту архитектора Н. И. Поздеева в стиле пышных боярских палат XVII века. Гимназист и студент Шмелёв часто проезжал мимо него. Сейчас здание занимает посольство Франции, а слева от посольства начинается район Спасоналиковских переулков. Это всё, что осталось на карте Москвы от древней церкви, но память её всё-таки жива.

Мимо желтеющего в низочке Марона, — речь идёт о церкви во имя Марона Пустынника в Старых Панех, построенной в начале восемнадцатого века проживавшими тут выходцами из Польши. Чтобы её найти, мы снова пересекаем Якиманку, находим 1-й Бабьегородский переулок, спускаемся по нему к пойме Москва-реки, и действительно, уже почти внизу на склоне с левой стороны переулка между современными домами находим храм Марона. Когда-то он славился лучшим колокольным звоном в Москве, но после закрытия в 1931 году был обезглавлен и использовался под авторемонтные мастерские. Сейчас храм вернули верующим и отреставрировали.

Мы снова возвращаемся на Большую Якиманку и продолжаем движение в сторону центра, впереди уже видны кремлёвские купола. Но откуда у улицы такое странное, вроде и нерусское название? Всё очень просто, в самом начале улицы, а мы идем в его сторону, с правой стороны расположен небольшой скверик с памятником Георгию Димитрову. Болгарский коммунист-антифашист энер-

гично грозит крупным кулаком, расположенному напротив магазину для новобранцев «Гименей», а ведь когда-то на этом месте стояла церковь Иоакима и Анны, родителей Богородицы, и венчания, и отпевания в ней были, но главное, что улица до сих пор носит её имя. Саму церковь взорвали (!) в декабре 1969 года под абсолютно надуманным предлогом, что она мешает движению автотранспорта.

Мимо краснеющего далеко, за Полянским рынком, Григория Неокессарийского. — За сквериком, чуть правее, виднеются золочённые кресты храма, украшенные царскими коронами. Эту церковь в стиле «русское узорочье» в конце XVII века на средства царя построил духовник Алексея Михайловича Андрей Савинов. Украшена она изразцами «павлиний глаз» знаменитого мастера Степана Полубеса, иконы в иконостасе были выполнены Симоном Ушаковым — царским изографом. А на колокольне действуют часы с музыкальным боем. Но самое невероятное, что именно в этой церкви, а не в Успенском соборе Кремля, крестили младенца — будущего императора Петра I.

Продолжая наш путь в сторону центра вместе с Ваней Шмелевым, поднимаемся на современный Большой Каменный мост. *Налево, с моста, обставленный лессами, еще бескрестный, — великий храм: купол Христа Спасителя сумрачно золотится в щели; скоро его раскроют.* Текст этот Иван Сергеевич писал в эмиграции уже много лет спустя. Но он точно отражает впечатления семилетнего Вани в конце семидесятых годов XIX века, когда ещё продолжались работы на храме. Завершены они были в начале следующего десятилетия, в 1881 году, но так как в этом же году террористы убили Александра II, в стране был объявлен годичный траур, и храм освятили только в 1883 году. Так что можно сказать, что история храма изначально сложилась трагично. В 1931 году он был взорван по распоряжению Сталина. Затем был разобран старый Большой Каменный мост, но неподалёку, чуть ближе к Кремлю был возведён новый, сохранивший название старого. С него-то мы теперь можем любоваться на восстанов-

ленный Храм Христа Спасителя и памятник Александру II перед ним.

В главе «Троицын день» Шмелёв акцентирует внимание читателя на слове «зелёный»: *Пахнет зелёной рощей; медно-зелёный крест; зелёные огороды-коврики; запах особенный, зелёный; зелень лампадки; двор зелёный тихий.* И это не случайно, в чём я полностью согласен с Ириной Константиновной Лазаревой, т.к. именно зелёный цвет полностью отражает церковную природу праздника Святой Троицы.

Праздникам русской Православной церкви соответствуют определённые цвета. Так в дни памяти Господа Иисуса Христа, а также пророков, апостолов и святителей священнослужители носят облачения золотого (жёлтого) цвета, являющегося цветом славы, величия и достоинства. Дням памяти Пресвятой Богородицы, Бесплотных Сил, дев и девственников отвечают голубой и белый, цвет неба, таинственно-символически выражающий учение Церкви о Божией Матери, вместившей Христа-Небожителя в Своей Пречистой утробе.

В День Святой Троицы, Вход Господень в Иерусалим и день Святого Духа цвет облачений — зелёный, соединяющий в себе два цвета: жёлтый и голубой. Он свидетельствует о том, что монашеский подвиг оживотворяет человека соединением со Христом (жёлтый цвет) и благодатью Духа Святого (голубой цвет) и возводит его на небо.

Ещё пишет Шмелёв о товарном и продуктивном изобилии Москвы, но самым большим её богатством он считает человеческие отношения, доброе отношение к людям. Это и призрение бездомных и голодающих, бесплатные, а их было громадное количество, больницы и лечебницы для бедных.

И последнее. Вслед за Шмелёвыми в Москву, на кладбище Донского монастыря вернулся прах его друга философа Ивана Ильина, прах вождей белой гвардии генералов Антона Деникина и Владимира Капеля. Мир им, они наконец-то дома. ■

В комментарии использованы сведения из справочника «Православная Москва». 2006 г. и «Справочник православного человека». Москва, 2007

