



DouglasRivoli



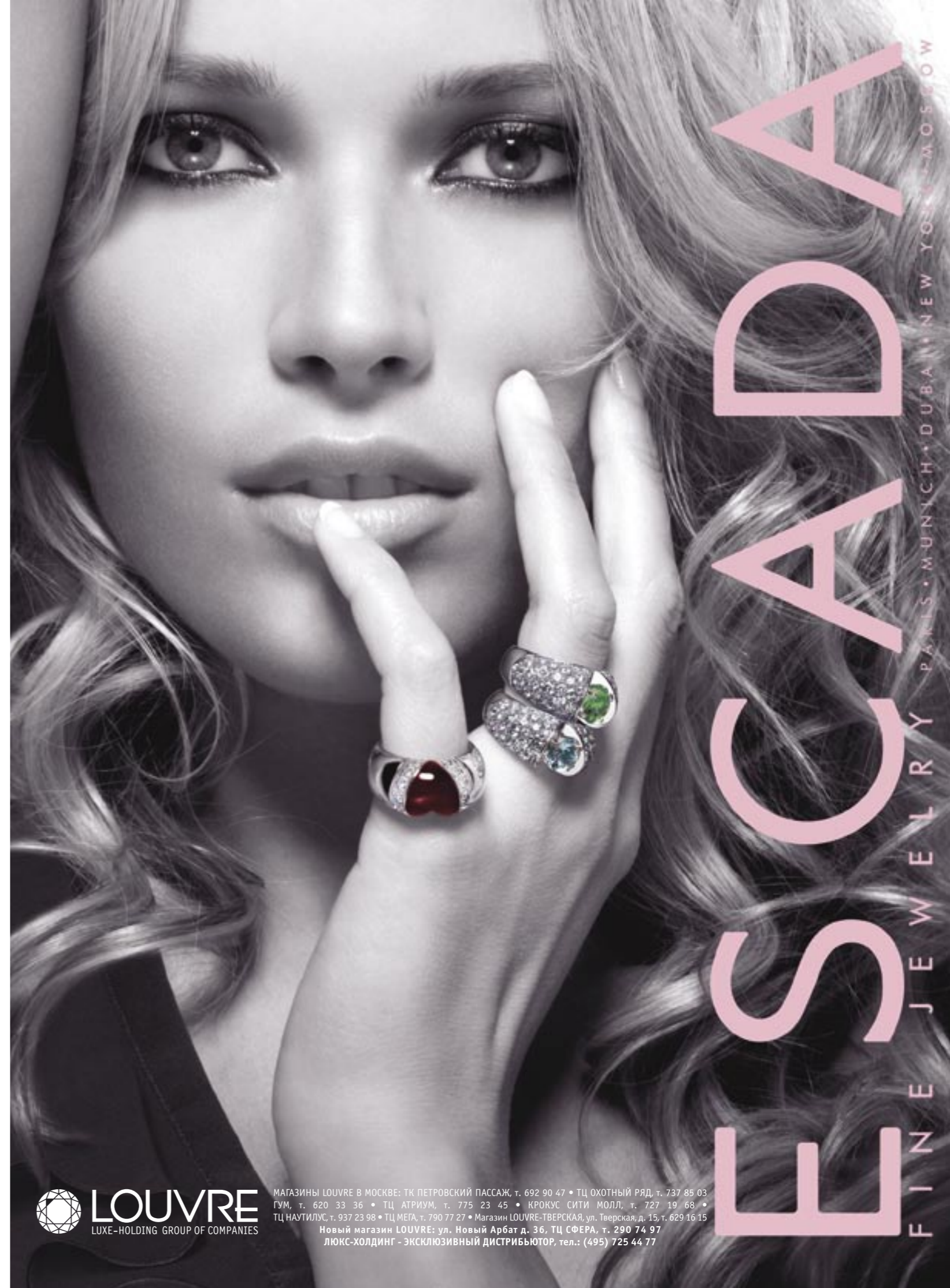
Clive Christian
LONDON • PARIS • NEW YORK

In All Her Majesty's - as Attendants of Her Grace's Household and by virtue of the
Letters Patent of Her Majesty's Office granted in each of the Kingdoms of
The Queen's Most Excellent Majesty do by these Presents give and
assign unto Clive Christian the Assisted Designer

SUBTILE GITANE COLLECTION

MAUBOUSSIN

Artiste Joaillier



 **LOUVRE**
LUXE-HOLDING GROUP OF COMPANIES

МАГАЗИНЫ LOUVRE В МОСКВЕ: ТК ПЕТРОВСКИЙ ПАССАЖ, т. 692 90 47 • ТЦ ОХОТНЫЙ РЯД, т. 737 85 03
ГУМ, т. 620 33 36 • ТЦ АТРИУМ, т. 775 23 45 • КРОКУС СИТИ МОЛЛ, т. 727 19 68 •
ТЦ НАУТИЛУС, т. 937 23 98 • ТЦ МЕГА, т. 790 77 27 • Магазин LOUVRE-ТВЕРСКАЯ, ул. Тверская, д. 15, т. 629 16 15
Новый магазин LOUVRE: ул. Новый Арбат д. 36, ТЦ СФЕРА, т. 290 74 97
ЛЮКС-ХОЛДИНГ - ЭКСКЛЮЗИВНЫЙ ДИСТРИБЬЮТОР, тел.: (495) 725 44 77

 **LOUVRE**
LUXE-HOLDING GROUP OF COMPANIES

МАГАЗИНЫ LOUVRE В МОСКВЕ: ТК ПЕТРОВСКИЙ ПАССАЖ, т. 692 90 47 • ТЦ ОХОТНЫЙ РЯД, т. 737 85 03
ГУМ, т. 620 33 36 • ТЦ АТРИУМ, т. 775 23 45 • КРОКУС СИТИ МОЛЛ, т. 727 19 68 •
ТЦ НАУТИЛУС, т. 937 23 98 • ТЦ МЕГА, т. 790 77 27 • Магазин LOUVRE-ТВЕРСКАЯ, ул. Тверская, д. 15, т. 629 16 15
Новый магазин LOUVRE: ул. Новый Арбат д. 36, ТЦ СФЕРА, т. 290 74 97
ЛЮКС-ХОЛДИНГ - ЭКСКЛЮЗИВНЫЙ ДИСТРИБЬЮТОР, тел.: (495) 725 44 77

MAUBOUSSIN
FINE JEWELRY
NEW YORK MOSCOW



LeoPizz



МАГАЗИНЫ LOUVRE В МОСКВЕ: ТК ПЕТРОВСКИЙ ПАССАЖ, т. 692 90 47 • ТЦ ОХОТНЫЙ РЯД, т. 737 85 03
ГУМ, т. 620 33 36 • ТЦ АТРИУМ, т. 775 23 45 • КРОКУС СИТИ МОЛЛ, т. 727 19 68 •
ТЦ НАУТИЛУС, т. 937 23 98 • ТЦ МЕГА, т. 790 77 27 • Магазин LOUVRE-ТВЕРСКАЯ, ул. Тверская, д. 15, т. 629 16 15
Новый магазин LOUVRE: ул. Новый Арбат д. 36, ТЦ СФЕРА, т. 290 74 97
ЛЮКС-ХОЛДИНГ - ЭКСКЛЮЗИВНЫЙ ДИСТРИБЬЮТОР, тел.: (495) 725 44 77



AARON BASHA



The Original Basha Charms
18k Gold with Diamonds and Enamel



МАГАЗИНЫ LOUVRE В МОСКВЕ: ТК ПЕТРОВСКИЙ ПАССАЖ, т. 692 90 47 • ТЦ ОХОТНЫЙ РЯД, т. 737 85 03
ГУМ, т. 620 33 36 • ТЦ АТРИУМ, т. 775 23 45 • КРОКУС СИТИ МОЛЛ, т. 727 19 68 •
ТЦ НАУТИЛУС, т. 937 23 98 • ТЦ МЕГА, т. 790 77 27 • Магазин LOUVRE-ТВЕРСКАЯ, ул. Тверская, д. 15, т. 629 16 15
Новый магазин LOUVRE: ул. Новый Арбат д. 36, ТЦ СФЕРА, т. 290 74 97
ЛЮКС-ХОЛДИНГ - ЭКСКЛЮЗИВНЫЙ ДИСТРИБЬЮТОР, тел.: (495) 725 44 77



АНТИКВАТОРИЯ

ЖУРНАЛ «АНТИКВАТОРИЯ»
Антиквариат. Коллекции. Раритеты.

Журнал издается при поддержке Федерального агентства по культуре и кинематографии
№4-5(21-22) июль-октябрь 2006
Тираж 20000 экз.

Руководитель проекта
КРИСТИНА РУДЕНЦОВА
av25705-1@comtv.ru

Главный редактор
ПОЛИНА УХАНОВА
polina_ukhanova@list.ru

Директор
ЕЛЕНА ГРУНЕНЬШЕВА
grun-elena@yandex.ru

Главный художник
НАТАЛЬЯ МАЛИНИНА
natasha@malinina.ru

Литературный редактор
ТАТЬЯНА ШУБИНА
tanya_sur@mail.ru

Менеджер по развитию
АЛЕКСАНДР УХАНОВ
alex_antikva@list.ru

Корреспондент
ВЕРА СОЛОВЦОВА
perril@yandex.ru

Менеджер по рекламе
ОЛЬГА ПРОКОПОВА
antikvatoriya@inbox.ru

Агент по распространению
АЛЕКСЕЙ БУГАЕВ
Bugaev1979@mail.ru

Мерчендайзер
АНАТОЛИЙ КОЗЫРЕВ
amfet@mail.ru

Корректор
ЕЛЕНА СОКОЛЬСКАЯ
korr@list.ru

Ответственный секретарь
ЕКАТЕРИНА БАРМИНА
ekaterina-207@mail.ru

Верстка
студия MALININA.RU

Фото:
ВЛАДИМИР ГОРБУНОВ
batu@mail.ru

Авторы:

Ванда Рисс, Мария Агибалова, Татьяна Зуйкова, Варвара Пономарева, Виктор Мурзин-Гундоров, Анастасия Докучаева, Лиона Ломберге, Жанна Дорсен, Александр Ососовский, Сергей Ховрин, Иван Русский, Игорь Максимов, Анна Дергачева, Юлиа Кудрина, Алена Солодовникова, Николай Петровский, Инга Липовская, Миша Ашимова, Екатерина Родина, Светлана Нарожная, Александр Пивоваров, Валерия Письменная, Тамара Козырева, Марина Носова, Варвара Пономарева, Татьяна Зуйкова

Журнал зарегистрирован в Комитете РФ по печати. Свидетельство ПИ №77 — 14584 от 10 февраля 2003 г.

Точка зрения редакции может не совпадать с мнением авторов. Рукописи не рецензируются и не возвращаются. Полная или частичная перепечатка материалов или размещение их в сети Интернет допускается только с письменного разрешения редакции и со ссылкой на журнал «Антикватория». Редакция не несет ответственности за содержание рекламных объявлений. Все рекламируемые товары сертифицированы и лицензированы.

Адрес редакции:
115035, Москва, Б. Ордынка, д.16/4, стр.3.
Тел./факс: 775-90-13.

ООО «Издательский дом Руденцовых»



Пора увядания — осень — настраивает на философский лад, в эти дни, как никогда, хочется тепла и комфорта. Когда за окном моросит колкий осенний дождь особенно приятно устроиться с хорошей книгой у камина, согревая не только тело, но и душу его теплом. Потрескивают поленья, над каминной полкой мерцает роскошное барочное зеркало, в котором отражаются парные подсвечники XVIII века и бронзовые часы. Дом дышит покоем...

Осенья «Антикватория» предлагает своим дорогим читателям неспешно окунуться в мир старого искусства, почитать истории русских усадеб и их владельцев, поговорить с директором Музея истории города Санкт-Петербурга — Борисом Серафимовичем Аракчеевым о прошлом и будущем Северной Пальмиры, познакомиться с художником-керамистом Еленой Дорошиной и вспомнить творчество Херлуфа Бидструпа.

Мы сохранили для вас тепло лета в статье-репортаже о бельгийском студенческом городке с многовековой историей Лёвена, и в эссе-зарисовке об удивительной находке в бухте древнегреческого Книдоса; подготовили материал о портретах эпохи Возрождения, дополненный информацией о рождении классической новеллы и ее основателе — Боккаччо. В №4-5(21-22) вы прочтаете о трагедии Марины Цветаевой и ее Ангеле-Хранителе — Пражском рыцаре Карлова моста, впервые увидите герб Патриарха Никона в цвете, расшифрованный нашим автором, и узнаете, только ли дьявол носит Града.

Добро пожаловать в осень и новое, увлекательное путешествие по необъятному миру искусства вместе с верной вам «Антикваторией»!

Руководитель проекта
Кристина Руденцова

«...У НАШЕГО МУЗЕЯ МНОГО ИМЕН...»

ИНТЕРВЬЮ С ЭКС-ДИРЕКТОРОМ ГМИ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА БОРИСОМ СЕРАФИМОВИЧЕМ АРАКЧЕЕВЫМ

10



32

ВЕЛИКОСВЕТСКИЙ ТЕАТР НА ПРИРОДЕ — ГАТЧИНА

ПРОШЛОЕ БЕЗ БУДУЩЕГО ИЛИ ОТЧИЙ ДОМ РУССКО-АНГЛИЙСКОГО КЛАССИКА-ЭМИГРАНТА ВЛАДИМИРА НАБОКОВА — УСАДЬБА ВЬРА

40



44

ВНАЧАЛЕ БЫЛА «ВЕРА» ЗНАМЕНИТАЯ ВИЛЛА Н.Н. МАМОНТОВА, С КОТОРОЙ НАЧАЛАСЬ СЛАВА КУРОРТА СОЧИ

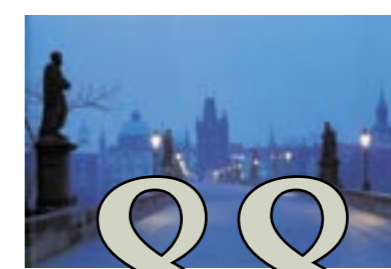
ИЗ ИСТОРИИ РУССКО-ДАТСКИХ ДИПЛОМАТИЧЕСКИХ ОТНОШЕНИЙ: ПРИНЦЕССА ДАГМАР СТАНОВИТСЯ ИМПЕРАТРИЦЕЙ РОССИИ

68



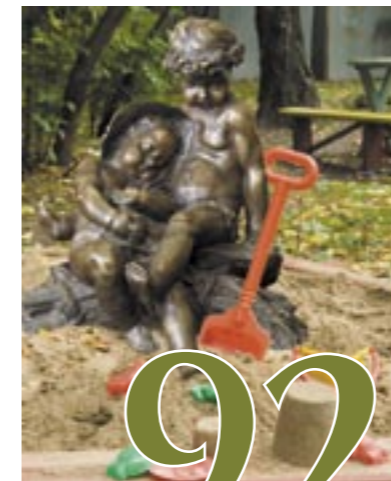
76

«СМЕХОТЕРАПИЯ» ВЕЛИЧАЙШЕГО САТИРИКА ОТ ГРАФИКИ ХЕРЛУФА БИДСТРУПА



88

ПРАЖСКИЙ «АНГЕЛ-ХРАНИТЕЛЬ» ВЕЛИКОГО РУССКОГО ПОЭТА МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ



92

ФОТО-ПРОЕКТ АБСЮР'Д



106

ГЕРБ ПАТРИАРХА РУССКОЙ ПРАВОСЛАВНОЙ ЦЕРКВИ НИКОНА — ВПЕРВЫЕ ВОССОЗДАН В ЦВЕТЕ

120



МНОГОВЕКОВАЯ ИСТОРИЯ ЛЁВЕНА — КОЛЫБЕЛИ ЕВРОПЕЙСКОГО СТУДЕНЧЕСТВА ОТ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ ДО НАШИХ ДНЕЙ



НА ОБЛОЖКЕ: КОМПЛЕКТ: СТОЛИК И ДВА КРЕСЛА ИЗ ОБСТАНОВКИ АНИЧКОВА ДВОРЦА. ТОПОЛЬ. РОССИЯ. НАЧАЛО XIX В.



Музеи — это не простые хранилища старинных предметов и документов, но связь между поколениями и народами; в их стенах заключена магия прошлого. Музей истории города — один из самых больших в Санкт-Петербурге. Он обладает огромными коллекциями, имеет восемь филиалов и расположен на изрядных территориях. Когда мы брали это интервью, Борис Серафимович Аракчеев еще занимал должность директора ГМИ, так что сегодня — когда он покинул этот пост, мы публикуем нашу беседу о непростой судьбе Музея истории Санкт-Петербурга, задумываясь и о перипетиях жизни его руководителей...

«Музей есть выражение памяти общей для всех людей, ...всякий человек носит в себе музей, носит его даже против собственного желания, ... ибо хранение — закон коренной, предшествовавший человеку, действовавший до него...»

Николай Федорович Федоров¹, философ, библиотеквед, педагог

- 1 - 1829-1903
- 2 - с 1992 г. — Санкт-Петербурга
- 3 - подробнее об истории той великой войны и нашей Победы читайте в №3(14) май-июнь 2005
- 4 - в которой, впрочем, еще долго располагался промышленный склад
- 5 - дочь большевика Белова, в свое время отбывавшего срок в тюрьме Трубетцкого бастиона
- 6 - в 2005 г., официальный сайт этой организации: www.souzmuseum.ru
- 7 - интервью с директором Государственного Эрмитажа читайте в №4 ноябрь-декабрь 2003
- 8 - единственный в России действующий музыкальный инструмент такого рода
- 9 - первый карильон в России был приобретен Петром I и установлен в Петропавловском соборе. Этот карильон с 35-ю колоколами, купленный в Голландии за огромную по тем временам сумму, был уничтожен молнией во время ночной бури 1756 г. С 1991 г. усилиями Йо Хаазена при нашей всесторонней поддержке и участии началось создание карильона для Петропавловского собора. Новый Петропавловский карильон — подарок Санкт-Петербургу от правительства Фландрии и более трехсот пятидесяти спонсоров из разных стран мира. На этом «колокольном органе» можно исполнять любые музыкальные произведения — от фуг Баха до современных джазовых импровизаций и фольклорной музыки
- 10 - кстати, его наши здесь же — в Комендантском доме: он был зашит в стене
- 11 - день памяти убиенной императорской семьи — 17 июля

Борис Серафимович, расскажите, пожалуйста, о создании Государственного музея истории Санкт-Петербурга.

Судьба нашего Музея необычна и уникальна. За свою более чем вековую историю он пережил славные и трагические годы, был на грани исчезновения, много раз переименовывался из-за профильно-идеологической переориентации, да и коллекции Музея по разным причинам утрачивались. Каждой эпохе, каждому сообществу соответствуют вещи материального производства, которые для последующих поколений становятся памятниками. Задача нашего музея — представить прошлое города, а это — увьи! — уязвимая для времени субстанция.

Поэтому у нашего Музея много имен, но начинался он в 1887-м

городского музея, представившего бы материалы по истории города, культуре городского поведения и всех сфер обеспечения жизненных нужд горожан». А спустя двадцать один год — в 1908-м — Музей Старого Петербурга разместили на Кадетской линии Васильевского острова в Доме графа Сюзора. Первым директором был Александр Николаевич Бенуа, а первая коллекция состояла из даров частных лиц.

Представлены ли сейчас экспонаты из первой коллекции в Музее?

Да. Сейчас значительная часть той, первоначальной коллекции находится в нашем музее.

Как складывалась жизнь Музея дальше, после Октябрьской революции?

Революционные вихри разме-

потом грянула война...

В 1945-м году, еще до окончания Великой Отечественной войны³, в память о защитниках города и о трагедии блокады был открыт легендарный Музей обороны Ленинграда, под экспозицию которого выделили огромные площади бывшей промышленной выставки в Соляном городке. Это был уникальный музей не только для СССР, но и для всего мира — в Европе только в 70-х годах прошлого века стали появляться исторические музейные комплексы с военной тематикой. По своей сути и эмоциональной силе, со временем, он мог бы сравниться со знаменитым Музеем Холокоста. К сожалению, музей просуществовал всего четыре года. В 1949-м его ликвидировали: «...в музее неправильно отражена линия партии, роль

«ГОСУДАРСТВО НЕ УЧАСТВУЕТ В НАШЕЙ ЖИЗНИ, НО ГОСУДАРСТВО ОПРЕДЕЛЯЕТ НАШУ ЖИЗНЬ...»

году с Музея Старого Петербурга. Позже, в 1918-м, его переименовали в Музей Города, потом — в 1932-м — в Музей-выставку социалистической реконструкции города, затем — в 1934-м — в Музей строительства и городского хозяйства. В 1938-м году он стал Музеем истории и развития Ленинграда, в 1951-м — Музеем архитектуры Ленинграда и, наконец, в 1954-м — Государственным музеем истории Ленинграда.²

А где располагался тот, первый Музей, и кому принадлежала идея его создания?

Автором проекта первого городского Музея был петербургский историк, гласный Городской думы Михаил Иванович Семевский. 21 октября 1887-го года на заседании Городской думы он сделал сообщение о «полезности и совершенной необходимости создания общедоступного, публичного

таи первый музей. В 1918-м году был образован Музей Города, который разместили в Аничковом дворце. Туда-то, в качестве отдела и была переведена экспозиция из Музея Старого Петербурга. Задачей нового музея стало изучение феномена урбанистической культуры, истории градостроительства. Однако к концу 30-х годов в Аничковом дворце осталась единственная небольшая выставка, посвященная развитию Ленинграда.

Музей был обречен, но в 1938-м постановлением Президиума Ленсовета Музеем Города отдали бывший Особняк Румянцева, по площади значительно уступающий Аничковому двору. Разместить в отведенных помещениях значительные по объему коллекции не представлялось возможным. Многие экспонаты были переданы в другие музеи и организации. Сам Музей в очередной раз переименовали, а



Сталина...», — значилось в многочисленных доносах.

В результате уникальные коллекции, хранящиеся в Особняке Румянцева, пополнились экспонатами Музея обороны. А в августе 1954-го года Музеем на правах филиала был передан комплекс зданий Петропавловской крепости. Размышляя о местоположении собрания, решили, что оно должно находиться в стенах историко-архи-



тектурного памятника. Таким образом, тюрьма, Петропавловский собор, Великокняжеская усыпальница⁴, Ботный дом, Трубецкой и Зотов бастионы — стали музеефицированными объектами.

С 1953-го года судьба Музея складывалась более-менее благополучно. Музей стал развиваться, его возглавила Людмила Николаевна Белова⁵, превратившая его в настоящую музейную империю. Уже в 70-е годы были открыты многочисленные дополнительные экспозиции: Музей-квартира А.А. Блока, Пантелеймоновская церковь, возрожденный Музей обороны. Тогда же к комплексу Музея прибавился Смольный собор.

Отразилась ли на деятельности музея перестройка?

Конечно. В постперестроечное время империя начала распадаться, многие филиалы отделились и теперь живут своей собственной, обособленной жизнью, например, краеведческие музеи в Пушкине, в Ораниенбауме и Смольный собор.

А какие филиалы входят в комплекс Государственного музея истории Санкт-Петербурга сегодня?

Петропавловская крепость, Особняк Румянцева, Музей-квартира Блока, Музей Кирова, Музей газетного дела, Дом Матюшина, Монумент защитникам Ленинграда и Шлиссельбургская крепость «Орешек». Филиалы разносторонне освещают три века петербургской жизни и историю города; все они включены в Перечень объектов исторического и культурного наследия федерального значения.

Какие направления нынешней деятельности Музея Вы считаете приоритетными,

главными?

Безусловно, одним из самых важных и перспективных направлений мы считаем привлечение молодежи.

В основном музей занимается выставочной деятельностью, или есть сопутствующие интересы?

Нет, ГМИ ведет активную выставочную, научную, издательскую и реставрационную деятельность, проводит общегородские мероприятия и праздники. В течение последних лет активно используются новые разработки в области экспозиционного проектирования, в работу внедряются новейшие электронные технологии.

Каким количеством экспонатов располагает музей истории Санкт-Петербурга, включая те, что хранятся в фондохранилищах и представлены на экспозициях?

Собрание Музея объединяет двадцать шесть фондов, каждый из которых можно представить как отдельный музей: мебель, фотографии, открытки, предметы быта... Однако оценить собрание в цифрах очень трудно, поскольку, например, коллекция нумизматики занимает мало места, но при этом она очень многочисленна, коллекция картин, требуя куда больше площадей, может быть незначительна по количеству, но чрезвычайно ценной по качеству...

Могу сказать только, что сейчас в коллекции Музея истории Петербурга более полутора миллиона экспонатов, однако зрители видят минимум. Остальное — примерно 970 000 экспонатов — скрыто в фондохранилищах, но представляет для публики не меньший интерес.

Как Вы считаете, в чем отличие вашего Музея от других?

Уникальность наших коллекций в том, что в одном месте собраны бытовые вещи, сопровождавшие петербуржцев из разных общественных слоев в течение жизни, будь то человек XVIII, XIX или XX века. Это вызывает огромный интерес! Назначение многих предметов нынешнему поколению

уже не известно, некоторые — сопровождали наших современников в детстве. Именно эта «узнаваемость» и привлекает зрителя, напоминает забытую игру.

Не возникает ли у Вас конфликтов с другими музеями на предмет владения теми, или иными экспонатами?

В потоке времени коллекции музеев в силу разных причин перемещались, исчезали, оказывались в экспозициях других музеев. К примеру, в начале войны 1941-1945 годов часть наших вещей была эвакуирована, а оставшаяся часть — сохранилась в Исаакиевском соборе. В результате, книги учета Музея Старого Петербурга оказались в Эрмитаже, и по сей день они там: мы можем с ними работать, использовать, копировать, но не вернуть — теперь это уникальные экспонаты из собрания Эрмитажа.

В этом «перемещении», на мой взгляд, нет ничего страшного. В Эрмитаже хранятся предметы из Павловского и Гатчинского дворцов, но и в Гатчине и Павловске «живут» экспонаты из других музеев. В нашем собрании также есть «чужие» вещи, но мы всегда указываем, откуда они. К тому же мы имеем широкую возможность для публикаций, обменов выставками — это нормальный музейный процесс.

Расскажите, как строятся отношения между государством и Музеем?

Государство не участвует в нашей жизни, но государство определяет нашу жизнь... К 300-летию юбилею Санкт-Петербурга наш Музей вошел в программу федерального финансирования и мы, наконец-то, смогли отреставрировать Нарышкин бастион, Флагшточную башню, Екатерининскую и Никольскую куртины, Каретник, Артиллерийский цейхгауз, Ботный дом, а главное — сам Петропавловский собор. Отреставрировали и знаменитого ангела на шпиле собора.

Внешний облик этих строений сегодня приближен к их состоянию на период середины XIX-го века. Но главная проблема не в нехватке отпускаемых средств, а в

незавершенности процесса признания территории Музея заповедной. Поскольку только понятие «заповедник» включает полную реставрацию и музеефикацию всего комплекса.

Насколько мне известно, в 90-е годы на территории Петропавловской крепости предполагалось множество арендаторов. Как обстоят дела сейчас?

В начале 90-х руководство крепости с трудом избавилось от арендаторов, но Монетный двор, по сей день пребывающий на нашей территории, остается головной болью. Ситуация могла бы разрешиться с присвоением Петропавловской крепости статуса музея-заповедника, о чем я упоминал выше. Еще в 1956-м году исполком Ленгорсовета принял решение о создании на территории Петропавловской крепости историко-культурного заповедника, которое — увы! — не реализовано до сих пор. И, как следствие, не решена программа реставрации крепости. Нам приходится проводить реставрацию по частям, так как глобальную программу мы осуществить не сможем до той поры, пока весь комплекс Петропавловской крепости не будет рассматриваться в целом.

То есть проблема в Монетном дворе?

Проблема в том, что Монетный двор — федеральное учреждение, находящееся на территории федерального памятника. Теоретически весь комплекс может принадлежать Монетному двору, его руководители имеют право разрешать музею делать выставки, или не разрешать, а также развивать крепость по собственному усмотрению.

Вероятно, с этим обстоятельством связано немало проблем?

В 1995-м году Монетному двору были переданы помещения Анненского кавальера, Головкина бастиона, здания Казначейства, Церковного и Плац-майорского домов, а также некоторых других — общей площадью около 700 000 квадратных метров. И теперь там везде охрана, колючая проволока,

а на месте архитектурных памятников, о которых многие даже не знают из-за строгости режимного предприятия, расположены склады и производственные помещения...

Мы имеем дело с градообразующим памятником, с которого началась история Санкт-Петербурга. Это краеугольный камень основания города, именно здесь должен быть его музейный центр. Естественно, нам бы очень хотелось контролировать степень сохранности всей территории культурно-исторического объекта, иметь право решающего голоса при обсуждении вопросов его использования и развития.

А с чем связаны препоны в получении Петропавловской крепостью нового статуса?

Прежде всего, с несовершенствами российского законодательства.

С какими еще сложностями такого рода Вам приходится сталкиваться? И как Вы с ними боретесь?

Рамки законодательных актов не рассчитаны на специфику работы музеев. Мы некоммерческое государственное учреждение и наши имущественно-правовые вопросы очень непростые и недостаточно отрегулированные. Музей должен развиваться, привлекать посетителей, предоставлять им новые, дополнительные услуги. Это не столько экономический аспект работы, сколько социальный. Если хотите, социокультурный и образовательный.

К счастью, не так давно был создан Союз музеев России⁶ с Михаилом Борисовичем Пиотровским⁷ во главе. Одним из направлений деятельности этого учреждения как раз и является участие в разработке нормативной базы. Мы выходим в Правительство с инициативой — хотим, чтобы законодательство учитывало и наши, музейные проблемы, не ограничивающиеся созданием актов, призванных контролировать музейные доходы.

Правда ли, что согласно концепции развития Петропавловской крепости, на ее территории планируется открыть двадцать пять новых

музеев?

Ежегодно Музей посещают более двух миллионов (!) человек, а потому в наших планах действительно есть стремление превратить Петропавловскую крепость в центр музеев, в том числе и интерактивных. Познакомиться с коллекциями реально и виртуально можно будет в Музее техники и Детском музее. Кроме того, мы планируем разместить открытые археологические зоны и создать «Город музеев», который объединит более двадцати различных экспозиций: Музей фортификации, Музей фотографии, Музей костюма, Музей полуденного выстрела, Музей картографии и интерактивные музеи «Почта» и «Городская аптека».

Эти меры решат проблемы мизерного экспонирования колоссальных коллекций Музея?



Частично, они позволяют разместить до тридцати процентов музейных фондов Петропавловской крепости.

Как Вы сказали, Петропавловская крепость — это сердце Петербурга. На территории Музея есть пляж, множество ресторанов, проходят массовые мероприятия. Как все это сочетается с тихой музейной деятельностью?

Конечно, содержать все это хозяйство в надлежащем, соответствующем статусу музея порядке, — не просто. Но ежегодно крепость посещает огромное количество туристов и жителей Санкт-Петербурга, а значит необходимо обеспечить людям комфорт, предоставить возможность перекусить и отдохнуть.

Администрация города давно предлагает Вам сделать вход



в Петропавловскую крепость платным, но Вы отказываетесь. Почему?

Я считаю, что о социальной составляющей музейного дела необходимо думать больше, чем о коммерческой. И я очень надеюсь, что в центре города останется уголок, где можно будет бесплатно, не думая о деньгах отдохнуть на скамейке рядом с шемякинским Петром или, любуясь архитектурным совершенством Петропавловского собора, послушать карильон...

Ведется ли в Музее истории просветительская работа?

Конечно, в ближайшее время мы планируем экспонирование наших фондов в виртуальных программах — уже запущен проект «Виртуальная Петропавловская крепость», накапливаем базу для виртуального музея истории Петербурга, но это длительный процесс, так как, я уже говорил, что коллекция Музея огромна. Также мы активно работаем над изданием научной литературы: вся выставочная деятельность сопровождается выпуском каталогов, серьезно думаем о создании своего научно-исследовательского центра.

Не могу не упомянуть и Центр музейной педагогики, созданный в 1998-м году, который уже имеет свою методологию по работе с детьми, с молодежью, собственных специалистов и научную базу.

Какой лично Вам представляется основная функция Музея: научной, просветительской, сохраняющей?

Я бы сказал, что если лишить Музей хотя бы одной из перечисленных Вами функций, то он перестанет быть музеем. Тем не менее, расставить приоритеты можно. По закону существования любого музея первая и главная его функция — хранение. На втором месте — изучение. Это и публикации, и экспо-

нирование, и выставочная работа. Но и без воспитания, обучения детей и молодежи не обойтись.

Несколько лет тому назад в крепости звучал карильон...

Замечательный человек — Йо Хазен — городской карильонист из Мехелена, директор и профессор Королевской школы карильона, один из ведущих карильонистов мира, композитор и виртуоз выступил инициатором и возглавил международный проект по возрождению карильона Петропавловского собора. В сентябре 2001-го, после установки уникального инструмента⁸, в Петропавловской крепости состоялся первый карильонный концерт.⁹

В планах Йо Хазена — создание петербургской школы карильонного искусства.

В каких еще совместных проектах принимает участие Музей? Есть ли у вас постоянные спонсоры?

Мы регулярно контактируем с российскими и иностранными компаньонами, которые оказывают помощь в содержании Петропавловской крепости и реализации новых проектов. Так «Московский метрополитен» помог с реставрацией Великокняжеской усыпальницы, а проект музеефикации потерны — потайного хода под Государевым бастионом — был реализован на деньги Королевства Нидерланды. Как подарок от правительства Великого Герцогства Люксембург мы получили 300 тысяч евро на реставрацию Атриума Комендантского дома Петропавловской крепости, Кузнечный рынок помог с оборудованием для экспозиции «История Петербурга-Петрограда».

Также я слышала про реставрацию Петровских ворот.

Это наш самый «свежий» российско-итальянский проект. Итальянцы выразили желание оказать помощь, поскольку Петровские ворота Петропавловской крепости возводились по проекту итальянского архитектора Трезини. Идея совместно выполнить эту уникальную работу возникла три года назад, во время подготовки города к

юбилею, а соответствующий договор между сторонами был подписан в начале нынешнего года. Сейчас наши специалисты знакомятся с методологией реставрации и консервации исторических памятников, новейшими материалами и технологиями, применяемыми в Италии; вместе с итальянскими партнерами разрабатывают методику реставрации. Итальянская сторона предоставит материалы и оборудование, а выполнять работы будут отечественные специалисты.

Давайте поговорим о постоянно-действующих, но пользующихся неизменной популярностью у посетителей выставках «История Санкт-Петербурга-Петрограда» и «Улица времени»...

Одной из самых посещаемых наших экспозиций является «История Санкт-Петербурга-Петрограда», представленная в Комендантском доме Петропавловской крепости. Незнакомые современным горожанам предметы быта рассказывают о жизни петербуржцев, начиная с 30-х годов XIX столетия и заканчивая революцией. Здесь можно увидеть и макет подъема Александровской колонны, и старинный банковский сейф¹⁰. Принцип этой выставки — предоставить зрителям возможность «потрогать историю руками».

А выставку «Улица времени» первоначально мы делали для детей, но ее с удовольствием посещают и взрослые. На 185 квадратных метрах — сжатая история Санкт-Петербурга. Посетители выставки через соприкосновение с воссозданной «другой жизнью» окупаются в неведомую атмосферу прошлого, а предвеляют «путешествие» размышления о времени.

Для России начало XVIII-го века связано с многочисленными реформами, в том числе в области хронометрии: в ту пору изменился календарь, счет часов в сутки, появилось разделение на минуты. Оказавшись в XVIII столетии, посетитель погружается в особую атмосферу экспозиции «Торговая пристань», куда прибывали первые корабли. Окна здания, выходящие на пристань, пред-

ставляют собой витрины для предметов, найденных в Петербурге археологами. Это экспозиция «Жилой дом начала XVIII века», где «живет» архитектор, приехавший из-за границы строить Петербург, и обучающий русских учеников строительству и архитектурному делу.

Далее следует «Кабинет столоначальника», «Артель живописца», «Цветочный магазин» и «Комната прабабушки».

27 мая 2006-го года мы увидели преобразившийся Иоанновский рavelин. Каким он стал?

В Иоанновском рavelине, одном из интереснейших зданий Петропавловской крепости, расположилась «Входная зона», рассчитанная на предоставление полнейшей информации обо всех объектах музейного комплекса для российских и иностранных посетителей: справочный материал, электронная база данных. Здесь же находится интерактивный Музей-Почта, где можно отправить открытку в любую страну мира; музейный Лекторий и выставочный зал.

Нет ли у Вас планов о цикле передач на телевидении или радио, посвященных вашему Музею?

Для такого рода проектов, уже осуществленных Русским музеем и Эрмитажем, у нас недостаточно экспозиционного материала.

Тема захоронения останков последней царской семьи — до сих пор свежа. Почему местом упокоения Романовых стала именно Петропавловская крепость?

Прежде всего, хотелось сохранить историческую традицию. На святой земле Екатерининского предела потомки императорской семьи имеют возможность воссоединиться и примириться, ведь здесь похоронены многие представители рода Романовых.¹¹ Начиная с 19-99-го года, проведение Дня памяти стало традицией, в этот день в Петропавловской крепости собираются члены Дома Романовых, представители Администрации города, дипломаты, деятели культуры.

О творении скульптора Михаила Шемякина «Петр I»

не смолкают споры с момента его установки в июне 1991-го года. А как Вы относитесь к «петропавловскому» Петру?

Идея установки Петра принадлежала Дмитрию Сергеевичу Лихачеву, так что я, с Вашего позволения, отвечу его словами: «...сам он выглядел как маскарадная фигура огромного роста, преобразившийся в простых людей: плотника, бомбардира, но и в императора. Михаил Шемякин продолжил серию скульптурных изображений Петра. Петр-триумфатор — перед Михайловским замком, Петр-победитель — перед зданиями Синода и Сената. Но Петра жестокого и деспотичного еще не было в Петербурге, и Шемякин поставил его около тюрьмы, в которой томился и погиб сын Петра Алексей... Его Петр напоминает известную «восковую персону» Петра...».

Если позволите, хотелось бы поговорить о Вас. Как Вы пришли в профессию, попали в Музей истории города?

В 1968-1969 годах я работал научным сотрудником и экскурсоводом в Соловецком филиале Архангельского краеведческого музея, так что опыт работы и жизни в крепостях у меня большой. Одно время обитал и на территории Петропавловской крепости, когда еще здесь оставались жилища дома. Жизнь на острове отличается от жизни в городе, покидая остров, мы говорим, что идем «в город». А в профессию я пришел неслучайно. Еще в школьные годы меня зачаровала магия истории — стирающая все случайное, лишнее, открывающая занавес эпох.

Вернувшись с Соловков, начал работать в Петропавловской крепости, был на инженерной должности, потом — увлекся реставрацией, дошел до заместителя директора Музея истории города по реставрации, одновременно получив дополнительное экономическое образование. На «директорство» меня рекомендовала Наталья Дементьева, руководившая крепостью до переезда в столицу, и вот уже почти девять лет — я директор.

На Ваш взгляд, каким должен быть директор исторического музея?

Прежде всего, он не должен быть ограничен каким-то одним определением. Но лично я, скорее, администратор.

Вы коллекционер?

К сожалению, нет, на собирательство не хватает времени.

Не могу удержаться от, вероятно, надоевшего вопроса: звучная фамилия помогает в жизни, или мешает?

Ни то, ни другое. Моя фамилия просто вызывает интерес. Я уже давно привык все время отвечать на вопросы о родстве с графом Аракчеевым... Но нет, я не из его рода, хотя однофамильцем, естественно, горжусь: Алексей Андреевич Аракчеев был достойным государственным деятелем.

Сотрудничает ли Музей с антикварами, коллекционерами?

Помощь и интерес со стороны коллекционеров есть. Основное комплектование фондов Музея в последние годы идет у нас именно за счет даров. Да и с антикварными магазинами работаем, правда, наши финансовые возможности очень малы.

А как бы Вы отнеслись к антикварной галерее, расположившейся на территории крепости?

Я приветствовал бы создание такого магазина. Он был бы более полезен, чем склады Монетного двора, мог бы помогать музею, привлекать людей, интересующихся искусством. Опыт показывает, что деятельность наших партнеров привлекает в музей дополнительных посетителей.

Если бы Вам представилась возможность заново решить судьбу Заячьего острова, как бы Вы поступили?

Создал музей, но обязательно со статусом историко-культурного заповедника.

Ваше пожелание читателям нашего журнала.

Музеи — неисчерпаемый интеллектуальный и духовный ресурс, который может стать залогом успешного развития и всего общества в целом, и лично вас. Ходите чаще в музеи!



«ЗНАНИЙ МНОГО НЕ БЫВАЕТ...»

Нечасто мода пересекается с высоким искусством, еще реже — человек, состоявшийся в моде, оказывается компетентен в области старого искусства и антиквариата. Юрий Мальцев — законодатель стиля, коллекционер, ценитель прекрасного, студент факультета искусствоведения МГУ, прекрасный, интересный собеседник — ценит стиль во всем: и в моде, и в интерьере, и в жизни...

Юрий, Вы коллекционер?

Безусловно! Собираательство — естественное для меня состояние, еще с детства. Кто из нас не собирал чего-либо? Я, например, коллекционировал марки, монеты и даже ничего не стоящие безделушки, в которых находил смысл и прелесть.

У Вас прекрасная коллекция фарфора. Как она создавалась?

Постепенно, сначала я не предполагал, что буду ее собирать. Первоначально я приобретал предметы для праздничного использования, потом — для заполнения интерьера, и только позднее «подсел» на фарфор и при его покупке стал следовать коллекционным принципам.

Есть ли у Вашего собрания какая-то направленность?

Акцент моей коллекции — это русский фарфор. Его особенность в неподдельной русской наивности, наличии души.

Чем Вас привлекает именно этот хрупкий, изысканный материал?

Фарфор — живой предмет, он сам выбирает себе цветовой фон, размер простенка или ниши, и даже соседство с другими вещами. Старинный фарфор воспроизводит время, эпоху, играет важную роль в оформлении дорогого классического интерьера. Статуэтки, вазы, настенные тарелки, коллекция чашек, — распределенные грамотно, делают дом уютным. Именно из таких «мелочей» складывается «класс» ин-

терьера, воссоздается эпоха.

Есть ли у Вас любимые произведения?

Скорее — любимая эпоха. Свои симпатии я отдаю первой половине XIX века с его академичностью и чистотой стиля. Русский Ампира занимает особое место в моей коллекции. Однако, и вторая четверть XIX столетия мной любима — фарфор Попова, братьев Корниловых... Здесь присутствует дань европейским традициям в сочетании с при-

внесенным русским колоритом и настроением. Строгость, аскетичность Ампира соседствуют с Бидермаером, естественно и гармонично уживаясь в моем доме, ибо и то, и другое, — это одна история и одна культура.

Насколько мне известно, с этого года Вы начинаете учебу на искусствоведческом факультете МГУ...

Да, это так, я вновь стал студентом!

Какова цель Вашего обучения?

Во-первых, хочется хотя бы на время оказаться подальше от реальной жизни — слишком много грязи, а учеба очищает человека, насыщает изнутри. Знаний много не бывает. Во-вторых, хочется реально смотреть на предметы, глазами понимающего и разбирающегося человека.

А как же Ваша практика? Разве она не важнее теории?

Та практика, которая у меня имеется, без глубоких теоретических знаний, — не так уж и ценна. А я привык быть безупречным специалистом в своем деле.

Почему Вы выбрали именно Московский Государственный университет?

МГУ — один из самых авторитетных и полноценных ВУЗов страны. Тут у меня даже не было выбора и сомнений.

А какую специализацию Вы хотите выбрать, и почему?

Пока я серьезно думаю. С начала учебы планы уже расплылись, так как за короткое время я узнал нечто новое, и мои мысли удалились от привычных мнений и намерений. Но темы русской мебели, фарфора, стекла и бронзы — живо сидят в моей голове.

Не предполагаете ли Вы когда-нибудь, в будущем, заняться антикварным бизнесом?

А почему бы и нет?! Ведь этот бизнес очень подвижен, здесь важен человек-личность, степень его личной образованности и вкуса. Если бы я занялся этой работой, то привнес бы в нее самого себя: знания, взгляды, советы... Я — человек традиций, а в антикварном деле —



это главное.

Что для Вас значит понятие «культура»?

Культура — это здоровое сознание. А вообще, для меня тема культуры — это очень больной вопрос. Может, поэтому я и пошел учиться на «культурного» человека, — потому что мой объем культурности не в состоянии сохраниться, не разрушиться, без дополнительной подпитки и тренировки.

А как Вы оцениваете нынешнее состояние российской культуры?

Культура для меня — это, прежде всего, уважение к собственной истории, традициям, и воспитание последующих поколений в духе созидания и терпимости. Не думаю, что мое мнение — так уж ново. Жаль, что сейчас наше общество ничего не делает для приостановления культурного краха нации; чиновники-бюрократы не осознают своего греха ничегонеделания и попустительства. Только личная инициатива и энтузиазм до сих пор не дали стигнуть истинному русскому духу.

Россия — это не только газ, нефть и реклама пива.

Как Вы оцениваете перспективы развития России в вопросе культуры, верите в то, что в этой области для нашей страны еще настанет

**«Золотой век»?**

Хочется верить, что Россия обретет чистую силу и возрастит еще не одно духовное поколение. Может тогда наша страна сможет приобретать на мировых аукционах и возвращать на родину бесценные реликвии, духовные мощи, как это делают другие государства — те же Германия и Франция. Может тогда вернуться понятия: честь и совесть, обретут вес и вторую жизнь слово купца и слово офицера...

Как бы Вы прокомментировали мнение, что искусство во многом элитарно и доступно не всем?

Искусством всегда интересовались далеко не все. Интерес к искусству был либо модным поветрием, либо жизненной необходимостью и нормой. Искусство — для образованных людей с тонко устроенной душевной сущностью. Для того чтобы понимать искусство, — нужно учиться, а это труд.

В наше время искусство действительно еще более элитарно, чем раньше, но элита — это не владельцы Bentley и теремков на Рублевке, а люди, получившие достойное образование и сумевшие применить свои знания и талант и обогатить культурный и научный потенциал русской нации.

Как Вы относитесь к современному искусству?

С любопытством. Наблюдаю, анализирую; чем-то безусловно восхищаюсь, что-то не приемлю... Таланты в нашей стране были всегда, а достойных и гениальных людей оголит время.

Есть ли эпоха, произведения которой кажутся Вам наиболее совершенными?

Эпоха Возрождения! Пожалуй, Возрождение — это то состояние души, символизирующее чистоту и гармонию, которые сродни детству; состояние, по которому я испытываю ностальгию. Ностальгию по Италии, где я провел несколько лет и где пылливо изучал старые камни, статуи, фрески, где открывал ставни по утрам и любовался видом на площадь Синьории во Флоренции. Это была идиллия...

Каким Вы видите сегодняшнего культурного человека?

Чтобы в наши дни быть по-настоящему культурным человеком, надо много путешествовать. Это позволяет по-другому увидеть самого себя, распечатать внутреннюю пассивность, дает возможность объемно и объективно видеть и рассуждать. На мой взгляд, путешествия — это путь к личностному становлению.

Пополняя коллекцию, Вы посещаете много галерей, или ограничиваетесь одной?

Как правило, я посещаю несколько галерей, но одни и те же. Те, где царит доброжелательная и профессиональная атмосфера. Для меня это важно.

Есть ли люди, которых Вы считаете профессионалами антикварного дела?

Конечно! Их немного, но они есть. С одними я дружу уже много лет, с другими — хорошие отношения сложились недавно. Очень люблю старую арбатскую галерею «Серебряный ряд», галерею «Три Века» с ее изысканными предметами, уютную и светлую галерею «Первые имена». Особую теплоту питаю к питерцам: «Ренессансу» и «Гармонии». Владельцы этих галерей — люди своего дела.

Что для Вас мода и что для**Вас — стиль?**

Переход от культуры к моде и стилю — это логично, это одна цепочка. Сейчас все ориентируется в моде, для этого есть телевидение, журналы, улицы. Для того чтобы понять что модно, достаточно спуститься в метро. Там есть все: и джинсы Dolce&Gabbana, и сумки Louis Vuitton, и бейсболки Gucci, то же самое можно увидеть и в модных ресторанах, и на светских тусовках, за рулем дорогих авто, — разница только в стране-производителе. А вот увидеть стиль...

Как Вы, человек, безусловно, модный относитесь к современному увлечению брэндами?

Как к кризису собственного взгляда и мнения. Мне такие «увлекающиеся» люди не интересны, я сторонюсь их и не подпускаю к себе.

Расскажите, пожалуйста, как Вы пришли в мир моды? Чем он привлек Вас?

Возможностью говорить об индивидуальности человека. А в том, что я занялся модой, виновата Италия — она обратила меня в свою «веру». Именно там я распознал разницу между модой и стилем, и выбрал стиль. Работая в самом чреве модной индустрии — в Милане, я наблюдал ступки хорошего тона и манер. Статус и класс — как единое целое — показали мне Mariella Burani, Anna Malinari, Genny, Giorgio Grati. Все это я позже перенес в Москву, и началась работа...

Некоторое время тому назад, вы с Ириной Понаровской — известной иконой стиля — открыли имидж-студию. Как сложилась история этого проекта?

Мы с Ириной действительно создали студию «Пространство стиля», но так как мы предлагали стиль, а не брэнды, наши гости изумлялись и не понимали. Как русские слушают и не понимают японский театр. Ирочка, как человек невероятно тактичный и воспитанный, пыталась максимально деликатно объяснить суть женственности и благородства в образе и наряде. Но косность брала свое, и наша борьба с «ветряными мельницами» вскоре закончилась по моей инициативе.



Ира слишком хрупка и нежна для такого испытания.

Наше желание уйти в себя — нас только сблизило, усилило чувство. Ира меня многому научила, показала редкие качества женского характера. Ее вкусовые пристрастия являются для меня эталонами, это своего рода крест, который Ира передала мне нести по жизни. И другого я не хочу!

Ваши пожелания нашему журналу.

Я желаю журналу «Антикватория» быть интересным и содержательным. Пусть каждый заглянувший в него, находит для себя интересную тему, рубрику. Хотелось бы на страницах вашего издания видеть и слышать людей знаковых и уважаемых в области культуры, тех, кого мы — увьи! — все реже видим в прессе и на телевидении.

Пусть появится рубрика, освещающая культурные события России, а также рубрика, поднимающая насущные вопросы о сохранении национальной культуры.

Желаю веры, надежды и любви!

С Юрием Мальцевым
беседовала Полина Уханова ■
Фото из личного архива Ю. Мальцева



Русская усадьба — это мир большой, патриархальной семьи: несколько поколений дворянской фамилии, дети, родители, бабушки и дедушки. Здесь подрастают и получают воспитание дети; находят стол и кров обедневшие родственники, овдовевшие тетюшки; доживают свой век няньки и кормилицы; постоянно гостят свойственники и друзья, соседи; законными жильцами являются губернеры и гувернантки. И этот маленький мирок живет своим заведенным порядком, стремясь к гармонии — и с собой, и с природой. Русская усадебная культура, в первой четверти XIX века достигшая высочайшего уровня, породила Бунина, Толстова, Тургенева...



Образ русской усадьбы — идеальный и реальный — сформировался не сразу. Помещик, получавший основной доход от своей земли, мало интересовался красотами окружающей природы. Некогда знаменитая Елизавета I Английская, принимая послов царя Ивана Грозного у себя в саду в Уайтхолле, нанесла им, сама того не желая, оскорбление: для русского человека долгое время мерилom красоты и тем более роскоши, были душные расписные палаты с лавками, крытыми бархатом, с увесистой драгоценной утварью. Королева же встретила почетных гостей в по-английски простой, но изысканной усадьбе.

Спустя долгое время, уже в XIX веке русский поэт заметил: «Для наших старинных помещиков природы совсем не было». Парадоксально, но факт: мы знаем множество чудесных церквей, место для строительства которых выбрано было с замечательным вкусом. Однако в частной жизни человек отстранялся от природы, прятался от нее: «Старинные дома были поставлены так худо и так некстати, что казалось, будто умышленно старались они свои дома так прятать, чтобы ни их ниоткуда, ни из них никуда не было видно», — с удивлением констатировал человек Нового времени.

Новое отношение к «натуре», как величали природу в XVIII веке, прививалось медленно. Сначала «потешные сады» появились у членов царской фамилии и вельмож. Императрица Екатерина II культивировала загородную пасторальную жизнь: в ее резиденциях трудились английские архитекторы и садовники, в то время как законодатели вкуса подвизались в садово-парковом искусстве. Прогулки в ухоженных садах, катание на лодках, чаепития и обеды среди цветов, чтение вслух модных литературных новинок под щебет птиц, «летние театры» под открытым небом, любование фейерверками вечером, — все это постепенно становилось неременной чертой досуга образованного человека конца XVIII века. Но это, естественно, прежде всего, относилось к вельможам.

Благодаря указу о вольности дворянства 1862-го года среднее и небогатое дворянство, прежде призванное служить практически до преклонного возраста, получило право выбора: служить или жить камерно, в свое удовольствие. С тех самых пор многие помещики стали оседать на своей земле: отстраивали дом, занимались хозяйством и растили детей. Но окультурить природу вокруг дома — завести хороший парк в современном вкусе, грамотно разбить цветники и многое другое было не так просто: даже своих доморощенных садовников сначала решительно не хватало.

Наставником в садово-парковом искусстве этой социальной категории — небогатого и нечиновного дворянства — стал Андрей Тимофеевич Болотов. Этого человека не зря называли «энциклопедистом» — он знал и умел все, что было доступно человеку его времени и положения. Одним из любимых его занятий был садовый дизайн, как сказали бы мы сейчас. Сначала Болотов обустроивал свою собственную усадьбу, а затем был приглашен князем Голицыным управляющим в Богородицкое — владение Императрицы Екатерины II. Здесь его работы приобрели совсем иной размах: в распоряжении «дизайнера» оказались нескончаемые пространства, многочисленные рабочие руки и немалые денежные средства.

Особое значение для истории русской культуры опыта Болотова приобрели благодаря широкой огласке — подружившись с замечательным русским просветителем и издателем Николаем Новиковым, он затеял выпуск собственного журнала — «Экономический магазин». На его страницах Болотов рассказывал о своих опытах, публиковал переводные статьи, давал советы буквально обо всем — от устройства прудов и мощения дорожек до выращивания рассады из семян и правильной кладки печи в оранжерее. За десять лет издания журнала он опубликовал в нем около четырех тысяч (!) статей — переводных и собственного сочинения.

Сам выходец из среднего дворянства, Болотов, помимо тонкого вкуса и любви ко всему живому, обладал завидной практической сметкой. Его рассказы часто сопровождались пометками о том, как можно удешевить работы, какие материалы выгоднее применять, и как избежать лишних затрат труда. Понятно, что выпуски его журнала расходились мгновенно. Многие болотовские советы и замечания актуальны и поныне.



Посмотрим, какова должна быть усадьба в представлении этого основоположника русского садового дизайна. Прежде всего, он призывает обратить внимание на землю, ее рельеф и растительность. Для дома надлежало выбрать место, откуда бы он смотрелся наилучшим образом, и с которого от-

СОТВОРЕНИЕ ОБРАЗА РУССКОЙ УСАДЬБЫ





крывался бы прекрасный вид. Особенности русской природы диктовали приемы и принципы формирования усадебных парков и садов.

В конце XVIII века на смену регулярным паркам пришли пейзажные, апологетом которых и были сады Болотова: нужно было «следовать естеству», заводить парки так, чтобы их «каждый почитал самородными». Это было непростой задачей: Андрей Тимофеевич множество раз зарисовывал один и тот же вид, вносил добавления, поправлял, добиваясь совершенства, пока наконец не получил долгожданный результат. В Государственном Историческом музее в Москве хранится большой альбом с акварелями Болотова, который представляет разные виды Богородицкого парка. Эти великолепные произведения искусства показывают образцы садового дизайна, созданного в XVIII веке.

Ратуя за пейзажные «натуральные» сады, Андрей Тимофеевич никогда не стремился к разрушению старых «регулярных» парков, сооруженных во французском духе. Он писал, что регулярные сады слишком трудоемки, требуют постоянного внимания и очень больших затрат, и при этом они чересчур парадны и далеки от своего естественного природного облика. И все же не рекомендовал во время преобразования старой усадьбы уничтожать под корень сады, вышедшие из моды: небольшие фрагменты регулярной планировки, включенные в естественную среду, эффектно подчеркивали ее неподдельную гармонию.

Отличительной чертой русских усадебных парков стало сочетание пейзажных частей и регулярно распланированного партера перед домом. Болотов считал, что не следовало стремиться заполнять свой сад «экзотами»: правильные шпалеры в русской усадьбе уместнее всего еловые, великолепные летом и зимой, а стриженные посадки — из местного можжевельника. Невозможно представить классический русский парк без небольшой березовой рощицы и липовой аллеи. Сад должен быть разнообразным, по-разному выглядеть в разные времена года и создавать в зрителях различное настроение. Как говорится в русской пословице: «В березовом лесу веселиться, в сосновом — молиться, а в еловом — повеситься»...

Другой характерной чертой русского усадебного дизайна, которую привнес Болотов, стала посадка плодовых кустов, шиповника и орешника среди

аллей и на краю «увеселительных рощиц», «как бы случайно» здесь выросших. Искусственные пруды, в свою очередь, служили не только для любования, но и для разведения рыбы. Для удобства гуляющих в парке деятельный модернизатор предложил устраивать «жасминные, сиреневые и липовые беседки» и тенистые павильоны, а в самых привлекательных местах сооружать дерновые скамьи и диванчики, образцы которых он тщательно зарисовывал.

Болотов был большим мастером эффектов. Он любил, чтобы перед гуляющими внезапно открывались любопытные виды: например, за поворотом они неожиданно могли увидеть перед собой гладь небольшого пруда или «средневековую руину», или за вертикальными «кулисами» деревьев вдруг обнаруживалась бы цветущая поляна со спуском к реке... Во вкусе того времени в усадьбах было принято в разных местах парка размещать «обманки»¹ — вырезанные из фанеры раскрашенные силуэты: крестьянского мальчишки, собирающего грибы, кавалера с дамой или страшного медведя.

Садовое искусство постепенно входило в моду. Незазорным даже для вельможи считалось возиться с горшками в оранжерее и самому обустроить свой сад. «Мы ощущаем в себе столь великую перемену, что можно сказать, что мы равно как перерождаемся, начинаем новую жизнь и входим в другой и великолепнейший свет, как скоро обучимся этому искусству», — писал Андрей Болотов.

Всякий хозяин стремился воплотить в своем имении то представление о счастье, которое ему было присуще. Каждая усадьба носила на себе отпечаток системы ценностей ее владельца. Так Кусково было славным своим театром, где зрители рассаживались на дерновые скамьи под открытым небом среди цветущих кустов; в Горенки князя Разумовского с великолепными оранжереями, протянувшимися на полтора километра, приезжала любоваться диковинами «вся Москва»; Приютино президента Академии художеств Оленина действительно давало приют художникам и литераторам. Один заводил своры борзых, второй держал зверинец и пруды со стерлядями и судаками, третий гордился коллекциями редкостей, а кто-то выписывал из Англии оленей, чтобы они привольно паслись на его лугах. Однако многое объединяло усадьбы — в каждой из них имелась липовая аллея и цветочный партер, беседки и пруд, жасмин и сирень...

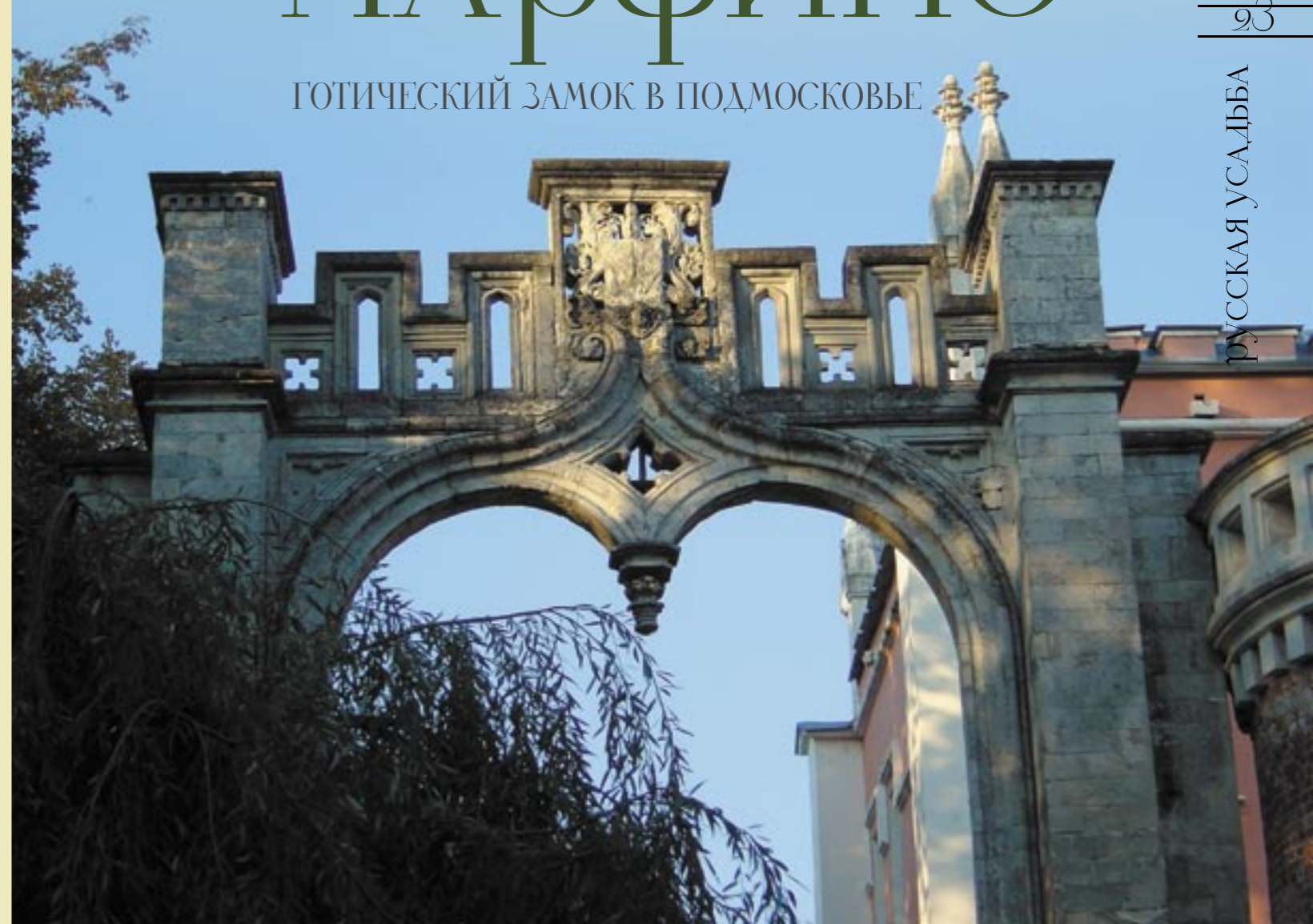
Усадьба прочно вошла в повседневность русского дворянского быта. В начале мая москвичи наблюдали, как из дворянских особняков один за другим выезжали дорожные экипажи и обозы, тянувшиеся в подмосковные, орловские, смоленские имения. Как говаривали тогда, в Москве оставались лишь должники, которых не выпускали кредиторы, да жители Немецкой слободы. И лишь к концу сентября начиналось обратное движение. В усадьбах, вдали от городской суматохи, формировался новый, особый уклад быта, и природа отныне в жизни образованного дворянина неизменно занимала важное место.

Марфино, расположенное примерно в сорока километрах от Москвы по Дмитровской дороге, никак не назовешь обычной, традиционной русской усадьбой. Уникальная по своей «биографии» и общему облику, она принадлежала людям незаурядным, сыгравшим значительную и, безусловно, яркую роль в отечественной истории. Немало нового, захватывающе интересного можно обнаружить, изучая «точки пересечения» их жизненного пути с марфинской повседневностью...



МАРФИНО —

ГОТИЧЕСКИЙ ЗАМОК В ПОДМОСКОВЬЕ



1 — подробнее об усадебных «обманках» читайте в №3(8) май-июнь 2004



НИКИТА ПАНИН

Усадьба Марфино получила свое имя в честь Марфы, любимой супруги князя Б.А. Голицына, соратника и сподвижника Петра Великого. С конца XVII века боярин Голицын был верным сторонником будущего императора Петра I во всех его столкновениях с царевной Софьей. Образованный, добросердечный и любивший западную культуру, он стал воспитателем Петра, а позже — много потрудившись, как государственный деятель, воевода Астраханского и Казанского царств — ушел на покой и занялся хозяйством.

В Марфине появилась прелестная крестово-купольная церковь Рождества Богородицы, дошедшая до наших дней в довольно хорошем состоянии. О зодчем этой церкви — крепостном архитекторе, по повелению владельца учившемуся премудростям строительства за рубежом — ходят легенды, одна из которых гласит, что Голицын якобы остался недоволен новой церковью и велел высечь мастера на конюшне. Отчего сердце художника не выдержало, и он умер. Однако это предание несправедливо: Голицын понимал толк в хорошей архитектуре и умел оценить по достоинству талант. Об этом говорит хотя бы то, что он являлся заказчиком подлинного новаторского шедевра русской архитектуры — церкви Знамения в Дубровицах. Закончил жизнь Голицын в монастыре, приняв постриг.

Новыми владельцами имения стали Салтыковы. Петр Салтыков — из числа «птенцов гнезда Петрова» — в юности был послан императором за границу, чтобы получить достойное образование. Петр I стремился сформировать новую национальную элиту, и без заграничных учителей было не обойтись. В отношении Салтыкова усилия царя не прошли даром: он стал талантливым военачальником. Победы фельдмаршала в Семилетней войне гремели по всей Европе, его величали «победителем Фридриха Великого» и наградили графским титулом. Однако во времена Екатерины II, оказавшись не у дел, Петр Салтыков отправился из новой столицы в старую, где традиционно селились опальные или недовольные властью дворяне, а также те, кто предпочитал службе привольную жизнь.

В результате фельдмаршал Салтыков осел в своем Марфино, но наслаждался покоем он недолго — уже в 1772-м году отошел в мир иной. Московские власти, будучи осведомленными об опале Салтыкова, колебались, не зная как организовать похороны — пышно, как подобает герою, или же просто сделать вид, что ничего не произошло?.. Но в тот момент у гроба усопшего появился товарищ Салтыкова, некогда проливший с ним кровь в Семилетней войне. Это был, по любопытному совпадению, какие знает история, генерал-аншеф Петр Панин, отец будущего владельца Марфина, при котором оно и стало обретать свой современный облик. Панин, одетый в генеральский мундир, с Георгиевской и Андреевской лентами через плечо, громко объявил: «До тех пор буду стоять здесь на часах, пока не пришлют почетного караула



для смены». Эта демонстрация сыграла свою роль, и Салтыков был похоронен достойно.

Потомки Салтыкова обосновались в Марфине прочно: с присущим вельможам размахом они придумывали здесь праздники для всех родных и знакомых (а таковых было полгорода). Устраиваемые ими псовые охоты стали притчей во языцех — в усадьбе служило 60 псарей, и любители поохотиться могли разгуляться на славу. Ставились здесь и любительские спектакли, столь популярные среди московского дворянства того времени. Радовал слушателей В.А. Пушкин, дядя великого поэта, и сам поэт, славившийся мастерским чтением басен. Н.М. Карамзин специально для Марфина писал пьесы. Пользовались заслуженной славой и органные концерты марфинского оркестра. Радовали гостей и другие затеи, например, марфинский зверинец, а также роскошная оранжерея, где даже в морозные зимы выращивали персики, апельсины, лавр и другие экзоты.

Но устоявшаяся усадебная жизнь на некоторое время прервалась в ту пору, когда имение стало менять своих владельцев: внучка Салтыкова вышла замуж в семейство Орловых, а спустя годы юная графиня Орлова, в свою очередь, стала графиней Паниной. Так усадьба перешла в семейство Паниных, владевших ею вплоть до Октябрьской революции.

В 1812-м году усадьбу постигла судьба стorerшей столицы: она была занята французами, разграблена и, наконец, сожжена. После войны дом восстановили практически в прежнем виде, и тоже трудами крепостного архитектора. В эти годы хозяйкой его была Софья Владимировна Панина, жена Никиты Петровича, вице-канцлера, заговорщика, участника переворота, который привел к убийству императора Павла и возвел на престол его сына Александра. Панин еще при павловском царствовании был сослан капризным императором в свои смоленские имения, но затем ему высочайше было разрешено жить в окрестностях Москвы. Так началось его марфинское бытие, прерывавшееся короткими взлетами карьеры. Приближенный ненадолго новым императором ко двору, он снова попал в немилость, причем настолько серьезную, что ему было запрещено появляться в столицах, а его избрание в 1806-м году предводителем дворянства Смоленской губернии не было подтверждено. «Дерзкий болтун» — так некогда называла его отца, Петра Панина, императрица Екатерина II. Опальному Никите Панину также была предписана жизнь частного человека, в далеком от Двора имении, и имение это следовало обустроить.

Новый облик старой усадьбе должен был придать ученик знаменитого Жилярди М.Д. Быковский. Работу этого архитектора, основателя Московского архитектурного общества, ныне мы можем видеть также и на Солянке в Москве — это хорошо сохранившееся здание Опекунского совета. В Марфинской же усадьбе Быковскому удалось создать уникальный неоготический ансамбль, удачно



ИВАНОВ (?). ПОРТРЕТ ГРАФИНИ А.Р. ЧЕРНЫШЕВОЙ — СЕСТРЫ ГРАФИНИ М.Р. ПАНИНОЙ. 1800-Е ГГ.



включив в него прежние постройки, возведенные в иных стилях и в иные времена.

Европа в конце XVIII — первой трети XIX века увлекалась всем «готическим»: в моду вошли «готические» романы Анны Радклиф, позже все стали зачитываться Вальтером Скоттом... Мрачная загадка, таинственный герой и прелестная героиня, над которой довлеет рок, ужасные и увлекательные приключения вошли в моду. Дух средневековья пронизал и бытовую среду, окружающую человека повседневность. Архитектурный стиль, интерьеры (мебель, даже утварь) — все напоминает о рыцарских замках, где бродят фамильные привидения.

Вестник Европы в 1815-м году обращал внимание даже на «садовые затеи» — искусственные «развалины»: их, как убеждает автор, «лучше представить в Готическом, нежели в Греческом вкусе, ибо в первых мы видим торжество всеразрушающего времени — мысль меланхолическая, но не отвратительная; другие же напоминают нам более торжество варварства над просвещением...»

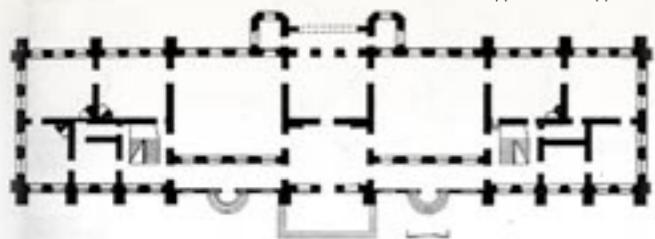
И.П. МАРТОС. ПОРТРЕТ ГРАФА Н.И. ПАНИНА. 1780 Г.



ПЛАН УСАДЬБЫ



ПЛАН ПЕРВОГО ЭТАЖА УСАДЕБНОГО ДОМА



1 - «ведется поиск новой монументальности» - говорят историки искусства

2 - рукотворный: его получили, запрудив реку Учу

Для России увлечение готикой имело свой собственный акцент: русское дворянство осело в усадьбах лишь во второй половине XVIII века, тогда как западноевропейское уже много столетий обживало свои фамильные поместья. Образ феодального замка волновал воображение людей и в последующие эпохи. Всплески интереса к готической архитектуре мы наблюдаем вплоть до наших дней.

В конце XIX века неоготическими башенками украшались российские железнодорожные станции — таким образом, подчеркивалась романтичность всякого путешествия, что-то новое, ожидающее путешественника за поворотом. А уже в наше время, с началом перестройки, мы стали свидетелями интереснейшего социокультурного феномена «переключки времен»: неоготика внезапно возродилась в некоторых усадьбах «новых русских»: взрослые мальчики решили поиграть в Средневековье...

Исследователи по-разному оценивали поиски художников, архитекторов и литераторов начала XIX века в области неоготики. Здесь, по их мнению, можно увидеть и попытку выработать новый архитектурный стиль¹, и желание вновь обрести утраченную гармонию. Что касается Марфина, мы бы рискнули выдвинуть свою гипотезу. Памятью о марфинских владельцах Паниных, мы бы сделали упор на их оппозиционности. Может быть, образ рыцарского замка привлекал их именно с точки зрения самовластного средневекового синьора, который сам себе хозяин, Бог и царь в пределах своего поместья. Ведь не случайно масон, алхимик, сочинитель алхимических трактатов, опальный политик Никита Панин именно здесь завел алхимическую лабораторию, где изучал магнетизм и занимался оккультными науками. По всей видимости, Быковский сумел воплотить в жизнь замысел марфинских владельцев, хотя до окончания всех работ Никита Панин — увы — не дождался.

Попробуем представить себе архитектурное решение ансамбля. В центре композиции был размещен двухэтажный, прямоугольный в плане дворец с анфиладным расположением комнат. Его «готичность» подчеркивали остrokонечные башенки, зубчатые гребни и стрельчатые окна. Дворец как будто плыл над окружающим пространством, царил над ним. Особенно хорош вид на него снизу, с другой стороны пруда. Пологий склон к пруду, образующий три террасы, был использован архитектором самым эффективным образом. От дворца вниз ведет белокаменная лестница, а на широкой площадке, вымощенной тем же белым камнем, расположен прелестный фонтан с фигурками работы И.П. Витали. Далее лестница опять спускается и обрывается у воды, где маленькая пристань до сих пор охраняется с двух сторон грифонами — крылатыми чудовищами с телом льва. И вот перед вами — большой чудный марфинский пруд.² Зеркальная поверхность, в которой отражается окружающее, создает особый зрительный эффект, а к островку в центре пруда переброшен изящный двухарочный мост...

Одновременно со строительством усадьбы был разбит прекрасный парк, сочетавший и регулярную, и пейзажную части. Ландшафтные архитекторы умели проектировать так, чтобы парк очаровывал в любую погоду, в любое время года. Классические аллеи русской усадьбы отсылают в памяти к дворцовым анфиладам. На склоне расположена рощица под названием «Круча»: это кусок пейзажного парка рядом с регулярным садом. Их соседство лишь подчеркивает красоту и своеобразие каждого. Обратим внимание на то, как мастерски обыгран склон, местами довольно крутой: это прекрасное место для прогулок, размышления, любования окружающей природой. В парке находились две монументальные беседки. Одна из них, «музыкальная», представляет собой полуротонду с белокаменной скамьей. Другая, названная «Миловидой», двухъярусная, стоит на склоне холма. Вид на «Милоvidу», как и из нее, — наилучший. Кроме того, в неожиданных местах парка располагались всевозможные статуи.

Пожалуй, красивейшая постройка Марфина — великолепный некогда мост, сразу отсылающий к средневековым укреплениям. Выполненный из кирпича, белого камня с керамическими вставками, он украшен башенками с колоннами, зубчатыми завершениями по стенам, как и другие неоготические усадебные постройки. Над арочными выходами на галерею были размещены щиты с мальтийским крестом. Отсюда к великолепным белокаменным воротам ведет «рыцарская аллея». Мост хорош не просто сам по себе — он мастерски вписан в окружающее пространство и является его неотъемлемой частью. Ныне он, увы, в самом плачевном состоянии и подход к нему закрыт...

Так же как и господские, хороши были хозяйственные постройки. Например, помещения для псарей и псарни: двухэтажные здания с 8-колонным портиком.³

Для сына Паниных, унаследовавшего поместье в 1844-м году, оно сохранило свою ценность, хотя он обладал громадными землями и, по крайней мере, семью прекрасными имениями. Казалось бы, жизнь марфинских владельцев обрела, наконец, основательность и устойчивость: в 1842-м Виктор Панин стал министром юстиции и сохранил этот пост и при следующем императоре, реформаторе Александре II. Однако его сын, Владимир, умер всего тридцати лет отроду. И, спустя два года после свадьбы, владелицей Марфина стала его вдова, Анастасия Панина.

Времена изменились: новой хозяйке не по вкусу пришла размеренная усадебная жизнь. Новый супруг графини — земский деятель И.И. Петрункевич — находился на заметке у полиции как личность крайне подозрительная и неблагонадежная. Родственники забеспокоились: дочь графа Панина, родившаяся незадолго до смерти отца, была наследницей огромного мальцовского состояния, и эти деньги могли быть потрачены матерью на «революционные» нужды. Императору Александру III направили петицию с просьбой оградить девочку от пагубного влияния матери, и юная Софья Панина была отправлена на воспитание в Институт благородных девиц, монастырь-

3 — как видим, салтыковские традиции сохранялись по-прежнему, псовая охота оставалась в чести

4 - 1770-е гг.

ские порядки которого позволяли лишь редкие свидания с близкими, и то в присутствии строгой классной дамы. Но было уже поздно: видно, обостренный интерес к политической деятельности девочка впитала с молоком матери. Окончив институт, она продолжила учение на Высших бестужевских курсах, а затем с головой окунулась в общественную работу.

В результате, Марфино было окончательно заброшено и постепенно приходило в упадок. Никто не следил за хозяйственными постройками, в дом стаскивалась случайная мебель, прекрасные старинные картины пылились в галерее. Последний раз портреты прежних владельцев были представлены на выставке, организованной в Петербурге великим князем Николаем Михайловичем Романовым в 1905-м году.

Активный член кадетской партии, Софья Панина участвовала в подготовке Февральской революции и стала сначала товарищем министра государственного призрения, а затем товарищем министра народного просвещения во Временном правительстве. Октябрьская революция, суды и аресты смешали планы «красной графини», но не утихомирили ее темперамента: собрав в чемоданчик фамильные драгоценности Паниных-Мальцовых, она устремилась на юг России, на помощь Белому движению. По преданию, бесценный чемоданчик по дороге был украден, а сама С.В. Панина — это уже реальность — умерла в эмиграции не так уж и давно, сорок девять лет тому назад, в 1957-м году.

До нашего времени дошли усадебный дом в Марфине, ныне отреставрированный, два флигеля, въездные ворота, волшебный мост, состояние которого внушает самые серьезные опасения, две постройки для псарей и псарня, церковь Рождества Богородицы — древнейший из сохранившихся здесь памятников, церковь Петра и Павла⁴, парк с регулярной и пейзажной частями, с двумя живописными прудами, две беседки, лестницы, фонтан, белокаменная пристань и две фигуры грифонов, охраняющие пристань.

К сожалению, нам ничего не известно о внутренних интерьерах Марфина, какими они были после отстройки дворца, поскольку они не сохранились, как не сохранилась и мебель, которая украшала залы. Несколько послереволюционных лет здесь размещалась колония бывших беспризорников под руководством жены наркома Луначарского, затем трудились кустари, а с 1933-го года разместился военно-клинический госпиталь на четыреста мест.

Но даже в теперешнем виде марфинские окрестности не случайно пользуются огромной популярностью у кинематографистов. Немало эпизодов популярных фильмов было снято именно здесь: «Дворянское гнездо», «Драма из личной жизни», «Женщина которая поет», «Лес», «Мастер и Маргарита», «Свой среди чужих, чужой среди своих», «Стакан воды» и другие. Любят его и туристы. Марфино ждет: необходимы серьезные средства, чтобы целиком восстановить былое великолепие, но чудесная усадьба, безусловно, стоит того.

ПОНОМАРЕВА ВАРВАРА

Зуйкова Татьяна

Современные фото Александра Шурухта



ДЕТИ С.Т. И З.Г. МОРОЗОВЫХ В ИМЕНИИ МОРОЗОВЫХ ПОКРОВСКОЕ-РУБЦОВО. 1898 Г.



АНТИКВАТОРИЯ № 4 - 5 (21 - 22)

- 1 - Низовский А. Ю. «Самые знаменитые усадьбы России». — М.: Вече. 2000. С. Покровское-Рубцово. 135-138
- 2 - Истринская земля. — М.: Энциклопедия села и деревень Подмосковья. 2004. С. 554-560
- 3 - Писцовые книги Московского государства. СПб., 1872. Отд. 1. Ч. 1. С. 104
- 4 - РГАДА. Ф. 1209. Оп. 1. Кн. 685. Л. 412 об.

«Великие тени здесь витавшие, да воодушевят всех нас и грядущие поколения на истинное служение родной земле, и ее благое просвещение...»

Граф Сергей Дмитриевич Шереметев

«ТАМ ЖИЗНИ ОБОРВАННОЙ ТЕМНОЕ ДНО»

ИЛИ ОДИНОКИЙ ГЕНИЙ ПУСТОГО МЕСТА УСАДЬБЫ ПОКРОВСКОЕ-РУБЦОВО

В 60-ти километрах от Москвы по Волоколамскому шоссе на холме в окружении вековых деревьев видны постройки того, что некогда составляло целый архитектурный комплекс одной из известнейших русских усадеб. В наши дни даже трудно себе представить, что не так давно, всего столетие назад, на высоком правом берегу реки Истры находилась знаменитая, богатая и процветающая подмосковная усадьба Покровское-Рубцово.¹ Первые документальные упоминания об этих землях относятся к XVI столетию. Ныне местность, занимающая прежде барское поместье Рубцово, называется поселок Пионерский.²

В духовной грамоте великого князя Ивана Калиты указано, что его вдова государыня Ульяна получила в наследство волость Сурожик. Писцовые книги 1584-1586 годов, описывающие состав Сурожского



А.И. ГЕРЦЕН

Д.П. ГОЛОХВАСТОВ — ДВОЮРОДНЫЙ БРАТ А.И. ГЕРЦЕНА



И.А. ЯКОВЛЕВ — ОТЕЦ ПИСАТЕЛЯ

Е.А. ГОЛОХВАСТОВА (УРОЖДЕННАЯ ЯКОВЛЕВА)

⁵ - разрешение на строительство Н.Д. Нащокин получил 31 октября 1743 г. от Московской духовной дикастерии. См. Хомагоровы В. и Г. Исторические материалы о церквях и селах XVI-XVIII ст. М., 1886. Вып. 3. Загородская десятина. С. 190



Для восприятия большинства наших современников понятие «усадьба» еще не стало привычной нормой. Слово «дача» — куда более знакомо и близко. Говоря «дача» мы, конечно, не помним: откуда появилось это слово, в то время как оно даже не переводится на другие языки. Поскольку дача — это исключительно русское явление, имеющее свою долгую и интересную историю. Хотя, если внимательно присмотреться, даже на современных дачах лежит отблеск старинной усадебной культуры, единения человека и природы. Внутренний двор и сад так же важны для дачника, как и само жилище. Для полноты ощущений человеку необходимо иметь свой собственный кусок земли — пусть крошечный, — где можно посадить деревья, цветы или заняться огородничеством. Замечательно, если в такой непринужденной, усадебной атмосфере растут дети, с младых ногтей общаясь с природой. Наши прапрабабушек и прапрадедушек воспитывала усадьба, близость к природе, жизнь в окружении книг и произведений искусства, гордость своими предками и строгость семейного уклада. Возможно, поэтому они были другими, не похожими на нас, городских. Детство, проведенное в родовых гнездах, даровало дорогу в жизнь и освещало путь следующим поколениям. Так давайте и мы оставим ненадолго свои привычные житейские дела и отправимся в путешествие по подмосковным усадьбам.

стана, уточняют, что уголья, прежде принадлежавшие Василию Питцкому, были пожалованы Алексею Федоровичу Ябедину.³ Издавна земли вдоль Москвы-реки раздавались государями за верную службу и в XVI-м веке слово «дача» означало пожалованный земельный участок, однако владельцы, связанные обязательной военной службой, здесь практически не жили. Поэтому двор вотчинника был довольно прост, а непосредственным центром усадьбы считалась церковь, по ее убранству судили о богатстве владельца.

После тяжелого периода Смутного времени, согласно купчей 1616-го года, у деревни Рубцово появились новые владельцы — бояре Нащокины.⁴ Этот аристократический род владел усадьбой более столетия, до конца 17-70-х. Усилиями Нащокиных в поместье был выстроен фундаментальный боярский двор, а в 1745-1748 годах при непосредственном ктиторстве Н.Д. Нащокина возведена каменная усадебная Покровская церковь — редкий для Подмосковья памятник Барокко.⁵

Данная церковь представляет собой упрощенный вариант композиции, сложившейся в конце XVII века — центрическое сооружение лепесткового



плана в форме креста.⁶ Позднее в 1770-х годах к ней пристроили обширную трапезную и двухъярусную колокольню, и храм приобрел форму «корабля», символизирующую плавание Церкви по морю житейскому.⁷

Барочный внешний декор храма в XIX-м столетии уступил обличью позднего классицизма, в 1813-м году в помещении трапезной был освящен придел святого Николая — теплый, в котором проходили службы с ноября по май, однако главная часть храма по-прежнему оставалась летней — холодной, не отапливаемой. До наших дней в церкви сохранился иконостас из мореного дуба рубежа XIX-XX веков, но что самое приятное — на протяжении всей своей истории этот храм был действующим, в нем никогда не потухала лампада.

Примерно в те же 1745-1748 годы, когда была построена церковь в Покровском-Рубцово, был создан великолепный усадебный ансамбль с каменным домом, служебными постройками и обширным регулярным липовым парком. Даже в наши дни парк Покровского отличается редкой поэтичностью. С его разных точек открываются потрясающие перспективные виды на окрестности усадьбы и простирающиеся заречные дали. Неповторимую таинственность парковому ансамблю придают вековые ели. Сохранился там и большой пруд с островком посередине, в центре которого когда-то стояла беседка. Позднее, при новых владельцах, помимо регулярного паркового комплекса в дополнение композиции на правом склоне Истры был устроен пейзажный парк.

⁶ - многие специалисты считают, что в какой-то мере усадебная надвратная церковь напоминает архитектурный прототип Воскресенского Ново-Иерусалимского монастыря

УСАДЕБНЫЙ ДОМ В ПОКРОВСКОМ-РУБЦОВО. КАМИННЫЙ ЗАЛ. 1910 Г.

РУССКАЯ УСАДЬБА



Ближе к концу XVIII-го столетия имение перешло в собственность древнего дворянского рода Голохвастовых — при новых владельцах усадебный комплекс достиг наибольшего расцвета. В 1800-м усадьба, входившая в состав Рузского уезда, числилась за бригадиром Павлом Ивановичем Голохвастовым, и по его желанию в первой половине XIX столетия поместье подверглось основательной перестройке. На основе симметричной осевой планировки был создан архитектурно-парковый ансамбль.

С 1816-го года у имения поменялся владелец. После смерти в 1812 году действительного статского советника Павла Ивановича Голохвастова усадьба перешла по наследству его супруге Елизавете Алексеевне — урожденной Яковлевой — и их малолетним детям: сыновьям Дмитрию и Николаю Павловичам и дочери Наталье Павловне. Семья Голохвастовых находилась в тесном родстве с известным писателем и революционером Александром Ивановичем Герценом: хозяйка поместья доводилась ему родной теткой со стороны отца Ивана Алексеевича Яковлева. Семнадцатилетним молодым человеком в 1829-м году он приезжал сюда погостить вместе с отцом и своей двоюродной племянницей Татьяной Петровной Пассек — известной мемуаристкой, которая позже описала этот эпизод в своих воспоминаниях: «В исходе июля Иван Алексеевич собрался посетить племянника своего, Дмитрия Павловича Голохвастова, в его селе Покровском, лежащем верстах в двух от Нового Иерусалима. Поездке этой больше всех радовался Саша, он надеялся через посредство Дмитрия Павловича склонить отца на согласие к поступлению его в университет. Мы погостили в Покровском около недели»⁸

Терзавший душу молодого Герцена вопрос о поступлении в Московский университет был решен в Рубцове положительно. Видимо на решение его отца повлиял Д.П. Голохвастов. Позже Герцен напишет: «Он вырос на его глазах, им гордилась вся семья, к нему отец мой имел большое доверие, его он ставил мне всегда в пример». В 1847-1849 годах он являлся попечителем Московского учебного округа, а до этого занимал должность главы Московского цензурного комитета. Тогда же, в 1829-м году А.И. Герцен ездил осматривать расположенный поблизости Воскресенский Ново-Иерусалимский монастырь.

При Голохвастовых ансамбль усадьбы приобрел свой настоящий облик позднего классицизма. Старый дом был разобран, и на его месте в 1830-м году выстроили новый ампирный особняк на высоком цоколе, украшенный четырехколонным портиком, с двухэтажными флигелями по сторонам. К торцам дома примыкают изящные портики с террасами, однако пристроенные гораздо позднее по проекту извест-



САВВА, ЕЛЕНА И МАРИЯ МОРОЗОВЫ. 1910 Г.

ного теоретика архитектуры Жолтовского. Со всех четырех сторон хозяйственный двор усадьбы замыкали служебные здания: каретный сарай, конюшня с манежем и другие постройки. Когда-то здесь содержались прославленные орловские рысаки, до которых Д.П. Голохвастов был большим знатоком и охотником. В 1836-м им были приобретены по неслыханной по тем временам цене первые рысаки — Бычок, Похвальный, Барс и Могучий. Дмитрий Павлович энергично производил опыты по скрещиванию пород и его конный завод в Покровском-Рубцове считался одним из лучших в России. После смерти коннозаводчика имение перешло к его сыну П.Д. Голохвастову — литературному сотруднику журнала «Русский архив», так что в свое время среди гостей в Покровском-Рубцове был даже Федор Михайлович Достоевский.

В 1890-е годы владельцем усадьбы стал известный фабрикант Савва Тимофеевич Морозов. Это был закономерный процесс, когда аристократия крови сдавала свои позиции, уступая место аристократии капитала. При нем строения подверглись значительным переделкам, главный дом приобрел пышное наружное и внутреннее убранство, во всем чувствовалась рука великого Шехтеля, основательно потрудившегося над бытом новых хозяев имения. Последней владелицей усадьбы была жена Саввы Тимофеевича — Зинаида Морозова, у которой в 1906-м году гостил А.П. Чехов. Незадолго до революции она вывезла из усадьбы мебель, которую сейчас можно увидеть в Горках.

Сегодня же от былого величия Покровского-Рубцovo сохранилось немного: Покровская церковь, главный дом конца XVIII-го века, жилой флигель с каретным сараем на конном дворе первой половины XIX-го, конюшенный корпус и дом конюхов первой и второй половины XIX-го века, а также три хозяйственные постройки, датируемые первой половиной и серединой XIX века и регулярный парк.⁹



ЗИНАИДА ГРИГОРЬЕВНА МОРОЗОВА. КОНЕЦ 1880-Х ГГ.



САВВА ТИМОФЕЕВИЧ МОРОЗОВ С ДЕТЬМИ В ПОКРОВСКОМ-РУБЦОВЕ. 1847 Г.

7 - второй распространенный тип церковного зодчества

8 - Пассек Т. П. Из дальних лет. М., 1963. Т. 1. С. 319

9 - Усадьба Покровское-Рубцovo середины XVIII-конца XIX веков считается памятником федерального значения на основании Постановления Совета Министров РСФСР от 30.08.1960 г. № 1327

ВЫБЕРИ СВОЕ ВРЕМЯ

Предлагаем свои услуги в подборе раритетной мебели XVII—XX веков, живописи и эксклюзивных предметов декоративно-прикладного искусства России и Европы



Галерея

ООО «Галерея «Три века»

113035, Москва, Б. Ордынка, 16/4, стр. 3.

Тел.: 953-70-45, 953-70-64

www.tri-veka.ru e-mail: info@tri-veka.ru

Виктор Мурзин-Гундоров

Иллюстрации предоставлены автором



ПОРТРЕТ КНЯЗЯ И. ДОЛГОРУКОВА, ГРАВЮРА С ПОРТРЕТА Д. ЛЕВИЦКОГО 1782 Г.

«Театр природы
— самое лучшее
место
для всякого
торжества и
приязни...»
И.М. Долгоруков



С.Ф. ЩЕДРИН. ВИД ГАТЧИНСКОГО ДВОРЦА И ПАРКА. 1790-Е ГГ.

ГАТЧИНА: ВЕЛИКОСВЕТСКИЙ ТЕАТР НА ПРИРОДЕ

Представьте себе: у вас отсутствует электричество, не звонит телефон, нет телевизора и машины, а от Москвы до Петербурга нужно добираться неделю. Лекарь уже семь дней делает вам кровопускания, лицемерный друг составил на вас ложный донос, родные все никак не шлют денег, лакей проспал и не почистил парадный кафтан, а цирюльник отказывается дальше завивать парик в долг. Зато учитель музыки согласился передать вашу записку М.М., а Великая Княгиня изволила пройтись с вами в «контреданце» на балу. Итак, вы молоды, служите в гвардии, и на дворе стоит просвещенный XVIII век...

Приблизительно таким образом можно обобщить воспоминания князя И.М. Долгорукова, написанные им в назидание потомкам и составляющие два тома изрядной толщины. В них события и люди, которых отделяют от нас двести с лишним лет, предстают, с одной стороны, поразительно близкими и понятными, как в рассказе хорошего друга, а с другой — кажутся существующими в бесконечно далекой вселенной. И странным образом переплетаются в нашем сознании оба эти ощущения, когда речь заходит об усадьбе — «Доме предков», «родовом гнезде»...

...«Вот работающий вол плуг на поле тащит»... «А тамо ручеек струистый»... «Дыша невинностью, пью воздух, влагу рос»... «Глядим, как на воду ложится красный день, и пьем под небом чай душистый»... «Ботанизирую»... «и чужд сует разнообразных»... «Там в саду, нередко по целому утру, занимаясь философскими занятиями, читывал, ходя взад и вперед по широким аллеям»... «Там в шахматы, в шары иль из лука стреляли»... «Амурчиков, харит¹ плетень иль хоровод»... «Любовь, роскошь и веселие»... — эти голоса, как отзвуки отдаленной и все еще незавершенной беседы, слышатся со страниц книг XVIII столетия. Когда доходишь до строк, описывающих усадьбу — провинциальную

или царскую, — невольно замечаешь присутствующее в них очарование.

Особенно привлекательными были для жителей столицы и заезжавших гостей усадьбы, принадлежавшие императорской фамилии. В этих усадьбах с особым изяществом протекала привольная сельская жизнь в кругу ближайших друзей, которым была присуща галантность развлечений и свобода общения. Этот идеал разделял и князь Иван Михайлович Долгоруков. Будучи двадцати двух лет от роду, князь, не имевший значительного состояния, жизнь вел в Петербурге великосветскую, был вхож в лучшие дома и с охотой поддерживал всякую новую забаву. «Мое дело было веселиться, и я на маскарадах подвиг свой совершил очень порядочно, то есть плясал чрезвычайно много и ветреничал около молоденьких барышень», — с удовольствием вспоминал он.

Случай показал, что князь обладал прекрасным талантом к театральной игре, и легкокрылая молва о том донеслась до Малого двора наследника Екатерины II — Цесаревича Павла Петровича, жившего в своеобразном изгнании в Гатчине, что и дало князю шанс надолго стать желанным гостем в этом «увеселительном замке».

До того как перейти в собственность Великого Князя, Гатчина принадлежала графу Григорию Орлову, ближайшему сподвижнику Екатерины II и одному из главных участников переворота, возведшего ее Величество на престол, — человеку, чьими стараниями изменилось престолонаследование. В результате этих перемен Цесаревич Павел был вынужден томительно ждать императорской короны, отчего еще больше осложнились и без того непростые отношения с державной матерью. К тому же, ему приходилось терпеть презрительное отношение Большого двора.

Именно Орлов приказал итальянскому архитектору Антонио Ринальди, работавшему в России, возвести в Гатчине охотничий замок, окруженный огромным мрачно-романтическим парком. Последним веянием моды было создание садов в «английском» духе, где «искусство лишь пришло в помощь природе, не насилуя ее». По странному совпадению вкусов, Павлу, с детства увлекавшемуся рыцарством и склонному к меланхолии, был приятен именно такой облик жилища. При помощи другого итальянца, Винченцо Бренны, он продолжил усовершенствование своего «готического» имения, так что в глазах современников оно стало «почти недосыгаемым выражением изящества и величия».

В дворянском обществе усадебная жизнь ценилась особенно высоко, поскольку позволяла «жить, как хочется, не так, как велят», не поддельваться под «суетность и величество» двора, не терпеть «хитрых уловок царедворцев, надменного тщеславия любимцев Екатерины». Павел

ПОРТРЕТ ВЕЛИКОЙ КНЯГИНИ МАРИИ ФЕДОРОВНЫ. П.Г. ЖАРКОВ. МИНИАТЮРА НА СЛОНОВОЙ КОСТИ. 1880-Е ГГ.



1 - хариты, как и римские грации, были богинями веселья, прелести и красоты



ПОРТРЕТ ВЕЛИКОГО КНЯЗЯ ПАВЛА ПЕТРОВИЧА
П. Г. ЖАРКОВ. МИНИАТЮРА НА СЛОНОВОЙ КОСТИ. 1880. - Е. Г. Г.

пользовался возможностями сельского бытия на свой лад: «устраивая нечто вроде турнира, Павел Петрович и некоторые из придворных кавалеров, в костюмах, верхом, исполняли разного рода эволюции, воспроизводя забавы средневековых рыцарей». Будучи в Гатчине, князь Долгоруков даже несколько страдал от «военных игрушек» наследника, ибо, утомленный вечерним весельем, он предпочитал крепко спать, а не сопровождать Великого Князя часа в четыре утра на маневры Гатчинского полка, проводившиеся каждый день при любой погоде. Великий Князь всегда обижался такому проявлению непочтения, и иногда по нескольку дней не разговаривал с Долгоруковым.

Устройство Павлом, увлеченным воинским искусством, ратных забав, в которых нередко также участвовала маневрировавшая на гатчинских прудах «потешная флотилия», отражало и специфику отношения любого владельца усадьбы к организации ее маленького мира. Как и все хозяева поместий, Великий Князь с супругой хотели создать в пределах Гатчины индивидуальную «вселенную в миниатюре», полностью отвечающую их вкусам. Здесь были ясные луга, сумрачные леса, струящиеся воды, мосты, павильоны, оранжереи и зверинцы, где в комфортной неволе существовали звери и растения из всех концов света. Армия и крепости, хоть и потешные, придавали этой маленькой стране облик «всамделишного» государства, что воплощало мечты Павла Петровича и Марии Федоровны. Заботливые «гатчинские помещики», как именовали себя Великие Князья, не забывали и о сво-

ем «народе», строя бесплатные госпитали и училища для детей, заводы, фабрики и церкви всех христианских конфессий.

Великокняжеская чета, сохранявшая необходимую монархам серьезность взглядов, все же большую часть своего времени отводила усадебным увеселениям, позволяя также веселиться по своему разумению небольшому кругу приближенных. Специально для графа Мусина-Пушкина Павел выписывал на осень большую придворную охоту, хотя «не имел этого вкуса сам». «Как различны наши вкусы! - писал Долгоруков. - Для меня одна только и есть забава — многочисленное собрание разумных тварей, театр, музыка, шум и роскошное освещение».

Сам Долгоруков первый раз попал в Гатчину как раз благодаря одной из таких затей: Мария Федоровна готовила сюрприз любимому супругу, и «расположилась играть драму «Честный преступник». Поскольку «никто из придворных душистых кавалеров» не хотел играть роль старика отца, она была предложена Долгорукову. Репетиции начинались за полночь, Павел делал вид, что ни о чем не подозревает, а Долгорукову приходилось в тайне жить невдалеке от замка, прокрадываясь туда в темноте.

На премьеру съехался весь свет, вельможи и иностранные послы, и «домашний спектакль», сыгранный на чистейшем французском языке, ибо «другого наречия при дворе не было», вызвал не только бурные овации, но у некоторых даже и «чувствительные слезы»... И поскольку Долгоруков играл, пел арии и танцевал в балете «изрядно», то ему еще не раз выпадала честь выступать в «благородном театре» «меньшого» двора, а значит, для него «начался новый и волшебный род жизни».

Иван Михайлович свято верил, что загородное жилище ни в чем не должно уступать городскому дворцу в комфорте и роскоши, поскольку оно дополнительно «украшается природой красотами». Он сполна находил все это в Гатчине, где приехавшие гости «всегда были очень хорошо угощаемы», и где «всякий имел свой номер, в который принашивали поутру и пополудни полный прибор чаю, кофе, шоколаду, на вечер две восковые свечи; как первому вельможе, так и последнему чиновнику оказывали те же учтивости в приеме». Первый раз за день общество собиралось вместе обедать часам к двенадцати, затем каждый мог проводить время, как благорассудится, и только к семи часам все вновь сходилось в зале, чтобы сообща предаться развлечениям. Свобода в обращении у Меньшого двора ничем не стеснялась.

С особой яркостью это ощущалось благодаря недавнему визиту Долгорукова к знатым господам Елагиным, который он вспоминал и с ужасом и со смехом. Там хозяин, «окружен садами роскошнейших бояр, вел род жизни собственно свой и совершенно необыкновенный, не выходил из халата, не снимал колпака, ужинал летом в восемь часов и имел привычку всей семьей по окончании стола тянуть тропари² — на таком пути, каков Петергофский, по которому всякий ездил к кому-нибудь или слушать музыку, или смотреть ракеток, или плясать до рассвета, такой обычай превращался в посмешище и соблазн».

Не то было в Гатчине, где «стол всегда прекрасный, по вечерам музыка в саду и разные игры: или благородный театр, или немецкий, в саду качели, кегли, свайка³, в комнатах волан, жмурки, фанты, танцы и разные другие игры». Какой замечательный перемены! И легкой тенью проходит невольная зависть к взрослым людям, наследникам древних и именитых родов, чье воспитание с детства отполировывалось до мельчайших нюансов, которые могли себе позволить с такой детской легкостью и беззаботностью предаваться играм. Приходится признать, что наше представление о жеманстве и этикетности XVIII века не до конца справедливо...

Флирт и любовные увлечения составляли немалую часть времяпрепровождения и придавали ему особый интерес. Вечерами «начинался или театр, или игра в карты и в лото, а между молодыми людьми разные резвости в саду и на террасах». Для князя Долгорукова эти воспоминания были особенно дороги, так как именно в гатчинском обществе он достиг «торжества чувствительного и нежного», завязав не просто отношения, свойственные юности и большому свету, «где все строится на песке и уносится вихрем», а встретив свой идеал, воплотившийся в бедной смольнянке простого рода — Евгении Смирной. Сближаясь с ней на репетициях «благородного» театра, преодолевая соперничество графа Мусина-Пушкина и князя Голицына, заручаясь поддержкой друга детства Павла Вадковского, Долгорукову удалось добиться благоволения и самой девушки, и ее патрона — великокняжеской четы, — и сделать ее своей супругой.

Незадолго до свадьбы Долгорукова, и до окончания летнего пребывания в Гатчине, Павел Петрович и Мария Федоровна сделали невероятно щедрый подарок всем своим друзьям, особенно ценный тем, что, как известно, наследнику казна выдавала денег в обрест, и тот сам вынужден был брать рубли

по пятьдесят в долг у Вадковского... Специально приглашенный знаменитый фокусник выпустил девять щелгенков, и каждый из них сел на плечо к адресату, держа в клюве подарок — бриллиантовый перстень с инициалами Марии Федоровны для дам и Павла — для кавалеров.

Стоит отметить, что двор Павла противостоял Большому двору не только по политическим причинам. Екатерина с ее «небесным взглядом» для современников и ее вельможное окружение стремились к воплощению классических идеалов во всем — в архитектуре, в образе мыслей, в военных действиях. Тогда как Малый двор соединял в себе романтизм Павла — «русского Гамлета» и сентиментализм Марии Федоровны, которую почитатели находили «величавой, ласковой и естественной», а приближенные екатерининского двора — скучной и ее добродетели.

Увлеченность романтикой и внимание к миру чувств делали чету Великих Князей прекрасными хозяевами для всех гостей их загородных владений. Но монаршая привязанность капризна и, взойдя на престол, Император Павел I забыл о Долгорукове и его нежной супруге — друзьях его изгнания. Простимся же и мы с благородным князем, возвратившись из XVIII столетия в наш XXI век...⁴

АНАСТАСИЯ ДОКУЧАЕВА ■

2 - церковные песнопения

3 - свайка — игра, заключающаяся в бросании шипа с большой головкой (т.е. свайки) так, чтобы он воткнулся в землю, попав в кольцо

4 - в тексте использованы цитаты из книг «Повесть о рождении моем, происхождении и всей жизни, писанная мною самим и начатая в Москве 1788-го года в августе месяце на 25-ом году от рождения моего» и «Кашнице сердца моего, или Словарь всех тех лиц, с коими я был в разных отношениях в течение всей моей жизни», принадлежащих перу И.М. Долгорукова, а также из сочинений Г.Р. Державина, А.Т. Болотова, Ж. Делиля, Л.Н. Энгельгардта





БЕСЕДКА В УСАДЬБЕ ОБОЛЕНСКИХ

«ТАМ РУССКИЙ ДУХ, ТАМ РУСЬЮ ПАХНЕТ...»

Когда проносишься по дороге мимо роскошных типично русских пейзажей — с дымчатыми полями до горизонта, дремучими лесами и кучевыми облаками на переменчивом небе, — захватывает дух. Только и остается, что наслаждаться родной природой, любоваться долами и равнинами и пытаться вдохнуть, втянуть в себя как можно глубже эту невероятную красоту, слиться с ней. Но вот среди деревьев открывается вид на старую усадьбу — уже руины, заброшенную и одинокую, и сердце сжимается от тоски и жалости к умершему родовому гнезду — бывшему дому Оболенских.

Расположенная в живописном месте Калужской области, на берегу речки Жиздры — мелкой, но коварной, со множеством омутов и течений, — усадьба Оболенских сегодня представляет собой удручающее зрелище. Некогда стройные и ровные стены полуразрушены, сквозь дыры, которых в стенах и крыше больше, чем целых мест, прорастает чертополох, опутывая дом живой колючей проволокой. Разруха и запустение овладели усадьбой в XX веке, а ведь не так давно — в веке XIX-м — здесь звучала музыка и раздавался смех. Величественный дом окружала дубовая роща, самым старым деревьям которой перевалило за триста лет.

«Мой дед ухаживал за ними... - рассказывает мне некий Артем, бизнесмен, несколько лет пытающийся выкупить разваливающуюся усадьбу, чтобы восстановить ее, поглаживая стволы дубов, - еще до революции».

Я смотрю на погибающую рощу, руины усадьбы и думаю о том, как безжалостно время, если человек склоняет перед ним голову и опускает руки, как страшно забвение — и для людей, и для деревьев, и для построек.

Самое удивительное, что разрушение усадьбы Оболенских началось отнюдь не в 1917-м году, как можно было бы предположить, а позже. Первые годы кровавого красного террора пощадили княжеский дом. Благодаря относительной отдаленности

от городов, усадьба уцелела, затаившись среди русских лесов. Одинокая и брошенная стояла она на берегу Жиздры, вспоминая былые времена. Уснул и парк — некогда великолепный!, — состоящий из липовой, лиственничной и дубовой алей. Естественно, не обошлось без мародеров, но кому было до них дела в то время, когда на землю слетали маковки церквей вместе с головами их служителей?!

Спустя несколько лет, которых хватило, чтобы усадьба была практически полностью разворована, здесь решили устроить здравницу. Оштукатурили, побелили, меблировали и предложили в качестве стандартного санатория, коих немислимое множество на территории России. Собственно говоря, именно это время можно считать началом конца усадьбы, поскольку от первоначальных интерьеров не осталось и следа, да и внешний облик дома изменился практически до неузнаваемости. Если бы князь Оболенский увидел свое жилище в таком виде, он бы вероятно его просто не узнал.

«Обновляя» санаторий, деловитые хозяйственники вывезли или продали местным жителям за гроши остатки старинной мебели, то, что еще осталось после вездесущих воров. «Утром деньги, вечером — стулья», — этот нехитрый бартер испокон веков известен на Руси, и усадьба Оболенских, увы, не стала исключением. Все то, что не успела разворовать полунищая голодьба из соседних деревень, продали из под полы.

*«Ведь тот, кто больше не полезен —
Забывает, и сердцу не любезен...»¹*

А зачем советской здравнице были нужны картины, люстры, мебель, ценность которой они в любом случае не способны были не представить, не оценить?..

Тем не менее, санаторий просуществовал до начала Великой Отечественной войны², а в роковом 1941-м году переключился в госпиталь. Пожалуй, то страшное время было единственным, когда в бывшей усадьбе вновь закипела жизнь. Спасение и возвращение к жизни раненных солдат на четыре года отсрочило гибель родового гнезда Оболенских — кров за кровь.

В 1950-е усадьба опять оказалась позаброшена, на этот раз — навсегда. Огонь — неизменный спутник забытых, оставленных заботливыми хозяевами домов, пришел и сюда, планомерно уничтожив весь комплекс зданий усадьбы. Жалкие останки бывшего великолепия передали под пионерский лагерь — подростки из северных провинций России стали последними «владельцами» усадьбы Оболенских.

Перестройка положила конец и лагерю и дальнейшему разрушению и без того практически полностью руинированной усадьбы, по крайней мере, планомерному. Следов пожара не осталось, как и отголосков пребывания здесь пионеров. За дело взялось время и его неумолимые помощники: бурьян, крапива, дождь и снег. На месте парка разрослись

кусты бузины и малины, местами подкрашенные оранжевыми бликами кирпичной кладки, великолепные дубы начали медленно умирать.

Но самое грустное, что и теперь, когда мы якобы боремся за сохранение культурных традиций России и ее памятников, вместо того, чтобы возродить усадьбу, местные власти устраивают «на благо родных руинах» концерты: последний прошел совсем недавно — в июле этого года. И приглашают туристов насладиться «полезными развалинами», выглядящими столь романтично сквозь объектив фотоаппарата. А местные жители, не долго думая, растаскивают оставшиеся кирпичи, не гнушаясь не только отдельно взятыми, отвалившимися от кладки, но и еще целыми, пока удерживающимися в теле разрушающихся стен...

Как сказал Эдуард Эррио, «культура — это то, что остается когда все остальное забыто», но в случае с усадьбой Оболенских забыта и сама культура, потерян тот внутренний стержень, который должен сдерживать вандала-человека, вырывающего из стены очередной кирпич, цена которому — копейки, который должен помогать собирать и восстанавливать, а не разорять и разрушать. Что осталось от нас, русских, мнящих себя такими высококультурными и интеллигентными людьми?! Только память. Память о тех аристократах, которым когда-то принадлежали эти земли, которые возводили на них усадьбы и особняки, собирали уникальные коллекции, аналогов которым нет, и верили в то, что будущее их потомков будет счастливым...

Лиона Ломберге ■
Иллюстрации предоставлены автором

1 - Лопе де Вега

2 - подробнее об истории и героях той великой войны читайте в №3(14) май-июнь 2005



УСАДЬБА ОБОЛЕНСКИХ СЕГОДНЯ



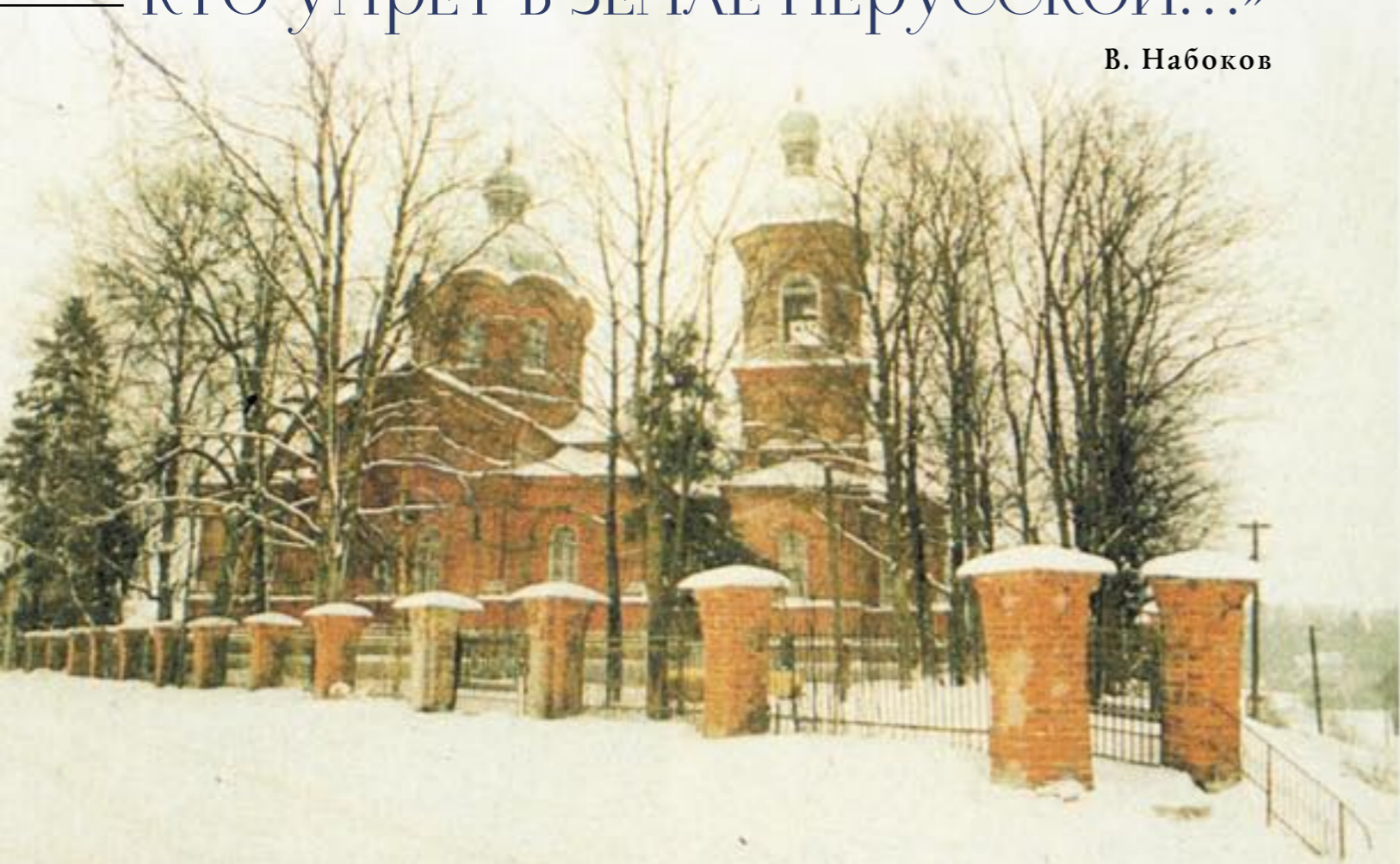
В апреле 1919-го года грузовой пароход «Надежда» увозил из России двадцатилетнего Владимира Набокова. Как оказалось, навсегда...

Владимир Набоков принадлежал к одному из самых богатых дворянских родов России. Эстет, англоман, и, по мнению современников, «чудовищный сноб», очень скоро заставил заговорить о себе литературные круги эмиграции, заслужил похвалу «самого Бунина», узнал почет и мирскую славу. В зрелые годы Набоков с легкостью менял города и страны, жил в самых лучших и дорогих отелях, где выполнялись все его прихоти, но так до конца своих дней и не обрел дома. И ни один репортер, которых снисходительно принимал русско-английский классик, не получил вразумительного ответа на вопрос: «Почему при своих умопомрачительных доходах господин Набоков не покинет отель и не купит в частное владение дом?»



«ГОСПОДИ, Я ТРЕБУЮ ПРИМЕТ: КТО УВИДИТ РОДИНУ, КТО – НЕТ, КТО УМРЕТ В ЗЕМЛЕ НЕРУССКОЙ...»

В. Набоков



Однако ответ на этот вопрос внимательный читатель с легкостью найдет в его книгах: в «русском цикле» романов – «Машенька», «Защита Лужина», «Дар», «Подвиг». Потому, что имя писателя под Петербургом – «наша Выра»¹ – было единственным его Домом, все остальное – лишь временным пристанищем.

Описывая свою жизнь в России, Набоков внутренне преображался, поэтому подобные строки невозможно читать без волнения: «Как бы то ни было, но я убежден ныне, что тогда наша жизнь была действительно проникнута каким-то волшебством, неизвестным в других семьях. От бесед с отцом, от мечтаний в его отсутствие, от соседства тысяч книг... от всей этой геральдики природы и кабалистики латинских имен жизнь обрела такую кодовскую легкость, что казалось – вот сейчас тронусь в путь. Оттуда я и теперь занимаю крылья».

Долгие годы писатель не получал вестей из России, не знал, что случилось с его именем – уцелело или погибло? В такие минуты его посещало горькое прозрение: «Дом сожжен и вырублены рощи, где моя туманилась весна». А порой наполняла обманчивая, призрачная мечта о том времени, когда «Россия вдруг стряхнет дурной сон, полосатый шлагбаум поднимется, и все вернутся, займут свои прежние места – и, Боже мой, как подросли деревья, как уменьшился дом, какая грусть и счастье, как пахнет земля...».

Это имение на реке Оредеж и сама река с «ее ленивым изгибом», и родной как «собственное кровообращение» путь из «нашей Выры» в село Рождествено, и издавна знакомая «береза-лира» с двойным стволом, рай детства, первая юношеская влюбленность – все слилось для Набокова в понятие Россия, Родина, Дом. Но возвратиться в Россию было так же невозможно, как вернуть счастье детства, ибо Владимир Набоков знал, сколь пророческими могут оказаться для него его же собственные строки: «Бывают ночи: только лягу, в Россию поплывет кровать; и вот ведут меня к оврагу, ведут к оврагу убивать». И далее, писатель сам себе противоречит: «Но сердце, как бы ты хотело, чтоб это вправду было так: Россия, звезды, ночь расстрела и весь в черемухе овраг».

Итак, возврата не было. И все же, образ России вновь и вновь диктовал Набокову ностальгические строки. «Быть может, когда-нибудь, на зарубежных подошвах и давно сбитых каблуках, чувствуя себя привидением... я еще выйду с той станции, и без видимых спутников, пешком, пройду стезжкой вдоль шоссе с десятков верст до Лешина. Один за другим телеграфные столбы будут гудеть при моем приближении... Погода будет, вероятно, серенькая.



Изменения в облике окрестности, которые я не могу представить себе, и малейшие приметы, которые я почему-то забыл, будут встречать меня попеременно, даже смешиваться иногда. Мне кажется, что при ходьбе я буду издавать нечто вроде стоны в тон столбам. Когда дойду до тех мест, где я вырос, и увижу то-то и то-то – или же, вследствие пожара, перестройки, вырубки, нерадивости природы, не увижу ни того, ни этого, но все-таки кое-что бесконечно и непоколебимо верно мне, разгляжу – хотя бы потому, что глаза у меня сделаны из того же, что тамошняя сырость, то после всех волнений, я испытаю какую-то удовлетворенность страдания...»

В эмигрантской литературе русского зарубежья нет признания более искреннего по чувству и выразительности, по письму, где горечь чужбины и жажда обретения покинутого Отечества высказывалась бы столь остро. В сущности, именно эта потеря Рая, Дома, Родины и неотвязная мечта об утраченном и создала Набокова-писателя.

Так что же кинул в краю родном Владимир Набоков? С чем навсегда простился, что надеялся обрести вновь, из романа в роман заставляя своего лирического героя – свое второе «я» – проходить несметное число раз одним и тем же маршрутом к Дому? Той дорогой, которую он знал «на ощупь и на глаз, как знаешь живое тело». Да и где она, эта земля, этот «старый, в елочном стиле деревянный дом, выкрашенный в бледно-зеленый цвет, большой, крепкий и необыкновенно выразительный, с балконами на уровне липовых веток и верандами, украшенными драгоценными стеклами»; эта река, «искрящаяся промеж парчовой тины»; мост, «вдруг разговорившийся под копытами» лошадей; парк, «там омраченный хвоей елей, тут озаренный листвою берез, громадный, густой и многодорожный...».

Что со всем этим стало?

Набоковым принадлежали три имения в

¹ – как Владимир Набоков привык его с детства называть



Гатчине. Первое — «наша Выра» — было дано в приданое Елене Ивановне Рукавишниковой, матери Владимира Набокова. Семья владела им до революции; в 20-е годы здесь был организован зооветеринарный техникум, в конце 30-х — поселили детей испанских республиканцев, а в 1942-м стоял штаб Паулюса. В 1944-м году при отступлении немецких войск усадебный дом погиб от пожара. До наших дней дошли лишь несколько хозяйственных построек, да чудом сохранившаяся насыпная горка «Парнас» над крутым берегом реки Оредеж.

Некогда принадлежавший декабристу Рылееву дом в Батове дед писателя по отцу купил в 1857-м году. При советской власти здесь учредили народный дом, а в 1925-м дом с флигелями также, как и «наша Выра», сгорел.

И, наконец, Рождествено. Ужасно, но и этот дом постигла та же страшная участь: он сгорел уже при новой власти в 1995 году. Правда, некоторые специалисты считают, что дом все равно погибал от жучка...

Ныне «Дом с колоннами» восстанавливается. В нем уже работает музей, ведется научная работа, развернута экспозиция «От Пушкина до Набокова». В дальнейшем здесь предполагается разместить заповедник «Музей-усадьба В. Набокова». Дай-то Бог... Ведь Рождествено имеет длинную историю. Старинная Новгородская окладная книга 1498-го года свидетельствует, что на месте имения Набоковых и парка стоял православный храм, бывший центром Никольско-Грезневского погоста. Погост тянулся вдоль тракта, ведущего из Новгорода в северную крепость Корелу².

Из тех давних времен дошло старое предание: в начале XVI века, когда шведы захватили здешние земли, Никольская церковь с куполами, звонницей и всем, что в ней тогда было, ушла под землю. Сколько в этой легенде правды — судить трудно, но только работающие на территории агрономы и сейчас удивляются подвижности карстовых пород и зыбкости местного песчаника, а школьники регулярно находят и приносят в местный краеведческий музей старинные монеты, обломки расписной керамики и металлические колечки, которые невесть из каких глубин вымывает река.

За два века небольшие хутора, составлявшие погост, разрослись и к началу XVIII века образовали Большую Грезную деревню. Эти земли Петр I отбил у шведов в Северной войне и отдал во владение своему сыну Алексею, который и выстроил на берегу Оредежа деревянный дворец и церковь во имя Рождества Богородицы. С этой церкви и ведет село свое нынешнее название.

Столетие спустя, живший неподалеку — в Батове — Кондратий Рылеев, думая над темным и загадочным прошлым этих мест начал — и оставил недописанной — поэму-драму «Царевич Алексей в Рождествено»:

2 - в начале XX в. по этой древней русской дороге было проложено шоссе

*Страшно воеет лес дремучий,
Ветр в ущелиях свистит,
И украдкой из-за тучи
Месяц в Оредеж глядит.*

*Там — разбросаны жилища
Утесненной нищеты,
Здесь — стоят средь красоты
Деревенского кладбища
Деревянные кресты.
Между гор, как под навесом,
Волны светлые бегут
И вослед себе ведут
Берега, поросши лесом...*

Судьба царевича сложилась трагично, и после его смерти имение перешло в казну. Минус еще пол века, и в 1780-м указом Екатерины II Рождествено было объявлено уездным городом. В селе возвели храм во имя Вознесения Господня, построили присутственные места и гостинный двор. Но в ранге города Рождествено просуществовало недолго. С воцарением Павла I статус города был передан Гатчине, а Рождествено снова стало селом.

В 1825-м году на месте обветшалого деревянного дворца появилось величественное здание в классическом стиле, архитектором которого до сих пор не установлен, однако его мастерство не вызывает сомнений. Дом с бельведером, окруженный с четырех сторон колоннами, стоял на высоком холме в месте впадения реки Грязны в Оредеж. Первым владельцем дома был Николай Ефремов, секретарь канцлера Российской империи графа Безбородко. Именно тогда появился прекрасный парк с дубовыми и липовыми аллеями, в дальнем конце которого летом открывался театр под открытым небом, где пейзаж за Оредежем становился естественной декорацией, а склон холма — зрительным амфитеатром.

После смерти Ефремова и его наследников усадьба несколько раз меняла своих хозяев, пока ее не купил Иван Васильевич Рукавишников, дед Набокова по материнской линии. Он выстроил в селе новую церковь, открыл школу, больницу, создал крестьянский театр, слава о котором дошла до Петербурга, и вдохнул новую жизнь в старое поместье. Увы, как оказалось, ненадолго...

«Не следует ли раз навсегда отказаться от всякой тоски по родине, от всякой родины, кроме той, которая со мной», — писал Набоков в романе «Дар». И договаривал: «Когда-нибудь, оторвавшись от писания, я посмотрю в окно и увижу русскую осень». Набоков, к счастью, не узнал, что все его три усадьбы спорели, что мебель, картины, старинные гравюры, бронза, фарфор, целая библиотека были вывезены из Рождествена на двадцати подводах, большая часть фамильных ценностей безвозвратно пропала, а единицы рассеяны по разным музеям. Как не узнал он и о своей первой публикации на Родине³...

ЖАННА ДОРСЕН ■

3 - первый роман В. Набокова, опубликованный в СССР, — «Защита Лужина» — вышел в 1986 г., тогда как умер писатель в 1977 г.

КРАТКАЯ БИОГРАФИЯ:

- **5 мая 1899 г.** — в Санкт-Петербурге родился Владимир Набоков
- **1916 г.** — вышел первый сборник стихотворений В. Набокова
- **1919 г.** — Набоков покинул Россию и уехал в эмиграцию в Великобританию
- **1922 г.** — Набоков закончил учебу в Тринити-колледже в Кембридже
- В этом же году семья Набоковых переехала в Берлин, где отец Владимира занял должность редактора русской газеты «Руль». В будущем здесь будут опубликованы первые переводы французских и английских поэтов, сделанные Владимиром Набоковым, а также его проза
- **1922-1937 гг.** — Набоков живет в Германии
- **1925 г.** — писатель сочетается браком с В. Слоним
- **1926 г.** — в свет выходит роман «Машенька», написанный Набоковым под псевдонимом В. Сирин. Писатель обретает известность
- **1927 г.** — выходит произведение «Человек из СССР»
- **1929-1930 гг.** — Набоков работает над романом-повестью «Защита Лужина»
- **1930 г.** — выходит в свет сборник рассказов и стихов писателя «Возвращение Чорба»
- **1932-1933 гг.** — автор работает над романом «Камера Обскура»
- **1934 г.** — публикуется роман «Отчаяние»
- **1935-1936 гг.** — Набоков готовит повесть «Приглашение на казнь»
- **1937 г.** — в сборнике выходит произведение из «русского цикла» «Дар», отдельно опубликованное в 1952 г.
- Набоков покидает фашистскую Германию, опасаясь за жизнь жены и сына, и перебирается во Францию
- **1937-1940 гг.** — семья Набоковых обитает во Франции
- **1938 г.** — писатель заканчивает работу над «Соглядатаем»
- **1940-1960 гг.** — Набоков живет в США
- **1940 г.** — начинает писать на английском языке, которым владеет в совершенстве
- **1945 г.** — Владимир Набоков получает американское гражданство
- **1955 г.** — в свет выходит скандальный роман писателя «Лолита», написанный на русском и английском языках. Его отказываются печатать американские издательства, и роман выходит во французском издательстве «Olimpia Press»
- **1962 г.** — по роману «Лолита» снимают фильм
- **1964 г.** — Набоков переводит на английский язык «Слово о полку Игореве», роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин» и его лирические стихотворения, роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» и его стихи
- **1960-1977 гг.** — Набоков живет и работает в Швейцарии
- **12 июля 1977 г.** — писатель умирает в местечке Вевей. Он похоронен в Кларане, расположенном вблизи швейцарского городка Монтрё



ВИЛЛА ВЕРА. СОВРЕМЕННЫЙ ВИД

Война России с Турцией¹ на Черном море никак не хотела прекращаться, и тогда император Александр I повелел возвести на живописных берегах укрепления...

РОЖДЕНИЕ КУРОРТА

ИЛИ ВСЕ НАЧИНАЛОСЬ С ВИЛЛЫ...

Строительство крепостей началось с высадки морского десанта. Первым появился форт Святого Духа в устье Мзымты, затем — форт Александрия в устье Сочи, а в 1839-м — форты Головинский и Лазарева — у рек Шахе и Псеуапсе.

В те годы у сочинских берегов можно было встретить много известных людей. Десантом в устье Шахе лично руководил Николай Николаевич Раевский, сын знаменитого героя Отечественной войны 1812-го года, правнук Ломоносова по материнской линии, друг Пушкина. Черноморским флотом командовал Михаил Петрович Лазарев, участник открытия Антарктиды и трех кругосветных плаваний, его именем названо море у берегов шестого континента и районный центр в Сочи. Флагманским линейным кораблем «Силистрия» командовал Павел Степанович Нахимов, а постоянным спутником морских экспедиций был художник Иван Константинович



Айвазовский. Лев Пушкин, младший брат великого поэта; Константин Данзас, секунд-ант А.С. Пушкина; ссыльные вольнодумцы-декабристы: писатель Александр Бестужев-Марпинский и разжалованный в рядовые поэт Александр Одоевский — также были здесь. Участвовали в «сочинских» десантах и солдаты из мятежных лейб-гвардии полков, причастных к восстанию 14 декабря 1825-го года на Сенатской площади.

Многие персоны из этой демократической среды относились с сочувствием и пониманием к горцам, на чьей земле решено было возводить укрепления. Генерал Раевский, по его же словам, «восстал против пагубных военных действий на Кавказе», напоминающих «все бедствия первоначального завоевания Америки», и был вынужден уйти в отставку. Садзы-джиеты, убухи и шапсуги, разобщенные прежде, сплотились перед грозным противником. Их яростные атаки на форты практически не прекращались в течение последующих пят-

надцати лет. Предложения военных жить мирно и дружно успеха не имели...

С началом Крымской кампании¹ русские гарнизоны были эвакуированы, а крепости разрушены. Спустя десять лет — в 1864-м году — на Черноморское побережье двинулись регулярные войска, и уже через три месяца в устье реки Дагомыс Командующий армией генерал Гейман принял капитуляцию от предводителя убухов Берзек Керантуха Дагомукова.

21 мая 1864-го года в Сочи³ Его Императорское Высочество Великий Князь Наместник Кавказский Михаил Николаевич зачитал манифест об окончании войны. На общем собрании горцы приняли решение переселиться в Малую Азию и за короткое время полностью ассимилировались там с местным населением. А 10 марта 1866 года русским царем было «Высочайше утверждено Положение о заселении Черноморского округа».

Не считая горстки казаков, осевших здесь после военных действий, на новые земли стали съезжаться переселенцы со всей России и из заморских стран: «россы» — белорусы, украинцы, русские; грузины, армяне, греки, эстонцы, немцы, молдаване, чехи, поляки... Путеводители конца XIX века с гордостью перечисляют счастливых собственников сочинской земли, среди которых — сам Государь Император, Великие Князья Константин Константинович и Михаил Николаевич, принц Ольденбургский, граф Шереметев, князь Юсупов, князь Воронцов, граф Гейден, князь Оболенский, граф Мухортов, князь Голицын, князь Гагарин, князь Витгенштейн, барон Врангель, князь Долгорукий, граф Витте и многие другие.

В 1868-м году, когда в печати стали появляться заметки о раздаче земель на Кавказе, группа интеллигентов решила составить товарищество из людей, знающих не только сельское хозяйство, но и заводскую промышленность. Организаторами этого товарищества стали братья Петр и Александр Верещагины. В товарищество вошли пятьдесят членов. Они обратили внимание на Черноморское побережье Кавказа, и именно на Сочи — пост Даховский, где было решено устроить центральный поселок. «Как всегда в этих случаях бывает, — пишет Ф.П. Доброхотов, автор справочника «Черноморское побережье Кавказа», в 1916-м году, — товарищи рассыпались по всему побережью, но начатое ими дело колонизации не остановилось».

Сказочные возможности субтропиче-

1 - 1806-1812 гг.

2 - 5-я Русско-Турецкая война

3 - на Красной Поляне

4 - так ныне называется этот парк

5 - по своим архитектурным особенностям здание виллы, построенное в стиле Модерн с элементами эклектики, уникально; подобных памятников архитектуры нет нигде в Краснодарском крае

ского климата распаяли воображение. Для строительства дач приглашали модных архитекторов, для обустройства парков — немецких агрономов, а за посадочным материалом снаряжали дальние экспедиции. Сергей Николаевич Худеков, издатель и редактор «Петербургской газеты» вписал навечно свое имя в историю Сочи. В 1892-м году он заложил парк, которому нет равных в России. В «Дендрарии»⁴ собрано около 2000 (!) видов растений со всех континентов Земли.

Рождение курорта в XIX веке связывали с окончанием строительства в 1872-м году первой дачной постройки — виллы⁵ «Вера», возведенной и названной в честь дочери Н.Н. Мамонтовым, известным московским издателем и активным популяризатором будущего курорта.

Строительство этой первой виллы в Сочи было нелегким, строителям пришлось изрядно попотеть. Участок, на котором должен был вырасти дом, сильно зарос колючим кустарником, был увит лианами, — только на его очистку ушла масса сил и времени. Когда же первоначальные работы бы-



ЦАРЕВНА-ЛЕБЕДЬ В ПАРКЕ ДЕНДРАРИИ



ДЕНДРАРИЙ

ли завершены, из Ростова-на-Дону морем привезли сруб, который собрали на месте. Затем его оштукатурили, и в новом доме поселилась любимая дочь Николая Мамонтова – Вера. Девушкой она была нездоровой, страдала ревматическим поражением сердца и была ограничена в движении, но любящий отец сделал все возможное, чтобы скрасить ей жизнь. При особняке был разбит сад с плодовыми и фруктовыми деревьями, высажены кустарники и цветы. Дом буквально утопал в зелени, и хозяйка могла много времени проводить на свежем воздухе. Удивительно, но благодаря уникальному климату Сочи и мацестинским источникам, водой из которых Вера лечилась, ее самочувствие значительно улучшилось.

Чтобы дочь не тосковала по привычной, родной для нее природе средней полосы России, в парке были высажены березы и сосны. Но березы, увы, не выдержали субтропического климата и погибли, а вот красавицы-сосны и по сей день украшают прилегающую к вилле территорию. Правда от прежней сосновой рощи осталась едва половина, да и та под угрозой уничтожения, несмотря на то, что подобной рощи нигде больше в городе нет. В нынешнем году парку виллы «Вера» исполняется 134 года.

Позднее Вера Мамонтова вышла замуж за сочинского предпринимателя, городского старосту Н.А. Костарева, и в качестве приданого к нему перешли вилла и парк. Чета Костаревых была уважаема горожанами. Николай Александрович возглавлял городскую управу, Вера Николаевна принимала активное участие в общественной жизни города. Она была одним из инициаторов создания в Сочи библиотеки, при-

уроченной к 100-летию А.С. Пушкина и названной его именем. Поскольку в городе помещения для библиотеки не было, супруги Костаревы расположили книжный фонд в своем особняке, а Вера выполняла функции библиотекаря.

Состоятельный супруг решил перестроить обветшавшее с годами деревянное здание дачи и заказал итальянскому архитектору проект двухэтажного каменного особняка. В 1910-м году новое здание было построено, и его стали называть вилла «Вера». Это уютное название сохранилось за ним и по сей день. Выполненная из природного камня, с открытыми балконами и круглой угловой башенкой, вилла напоминает романтический замок. Вместе с примыкающей к ней сосновой рощей она составляет уникальный архитектурно-парковый ансамбль.

Как несложно догадаться, судьба владельцев виллы «Вера» повторяет судьбы многих тысяч состоятельных граждан России, живших в начале прошлого века. В 1918-м году им удалось сесть на один из иностранных кораблей, и дальнейшая их жизнь вдали от родины неизвестна... Вилла «Вера» также повидала многое. В том же 1918-м в здании работал революционный исполнительный комитет Сочинского окружного Совета рабочих, крестьянских и солдатских депутатов, а в 1920-м – революционный комитет. В мае 1920-го года на этой вилле командующим 34-й стрелковой дивизии Егоровым была принята капитуляция Добровольческой армии генерала Деникина. С 1943 по 1946-й года здесь находился военный госпиталь, а после войны, вплоть до 1962-го года, – работал санаторий. Впоследствии здание занимал сначала Дом, затем – Дворец пионеров, а в наши дни здесь находится Центр внешкольной работы и детского творчества.

Пережив все катаклизмы, эпохи, революции, председателей, секретарей и мэров, вилла «Вера» и сосновая роща по-прежнему являются украшением исторической части Сочи и, дай-то Бог, такими и останутся. Хотя уже сейчас существуют проекты, в которых на месте знаменитой, исторической виллы предлагается разместить убогие творения современной архитектуры – многоквартирные псевдо-элитные дома...

АЛЕКСАНДР ОССОВСКИЙ ■
Иллюстрации предоставлены автором

AS 21

ДВАДЦАТЬ ПЕРВЫЙ РОССИЙСКИЙ АНТИКВАРНЫЙ САЛОН



21 – 29 октября 2006

Центральный Дом Художника

Организатор:

Компания «ЭКСПО-ПАРК Выставочные проекты»

119049, Москва, Крымский вал, 10, офис 165

Тел./факс: (495) 238 9602, 238 4516

E-mail: mailbox@expopark.ru

<http://www.expopark.ru>

Генеральный информационный спонсор: **ВЕДОМОСТИ**

ВЫСТАВОЧНЫЕ ПРОЕКТЫ
EXPO-PARK



Русская антикварная галерея

Предметы интерьера XVII – начала XX веков:

- Стильная мебель –
- Картины –
- Осветительные приборы –
- Коллекционные предметы –

Экспертиза предметов антиквариата

Формирование корпоративных и частных собраний

Формирование инвестиционных собраний

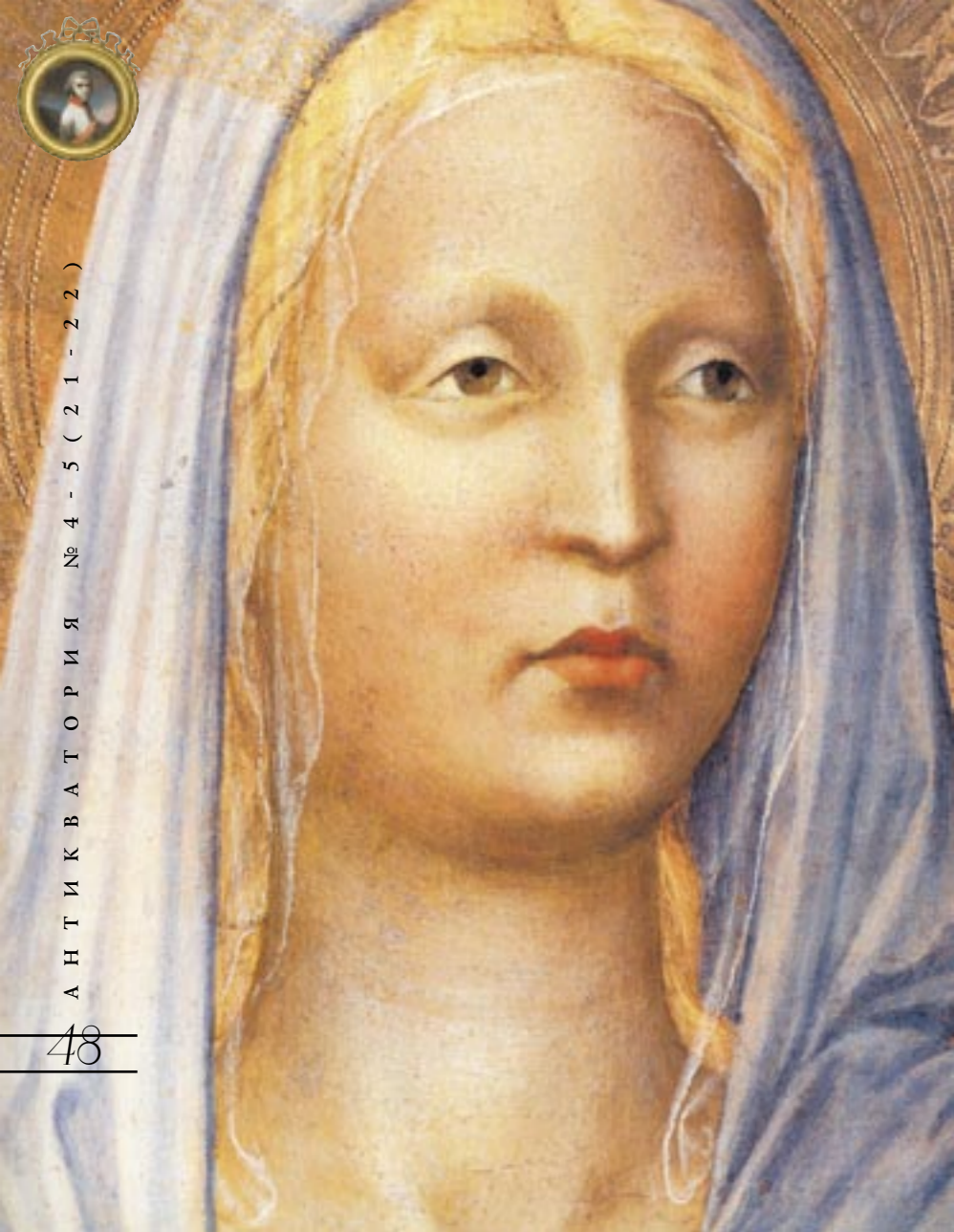


Адреса салонов:

Рублево-Успенское шоссе,
деревня Барвиха
Дизайн-центр DREAMHOUSE, 2 этаж
(495)739-27-38, 136-60-90

Воздвиженка, 5/25
(в здании Музея архитектуры
им. Щусева)
(495)203-16-34, 291-27-26

e-mail: rusgal@mail.ru
www.rus-gal.ru



МАЗАЧЧО И МАЗОЛИНО «МАДОННА С МЛАДЕНЦЕМ, СВЯТОЙ АННОЙ И АНГЕЛАМИ». ФРАГМЕНТ. ОКОЛО 1424-1425 ГГ. ФЛОРЕНЦИЯ, ГАЛЕРЕЯ УФФИЦИ



ДЖОТТО «ПОКЛОНЕНИЯ ВОЛХВОВ». ФРЕСКА В КАПЕЛЛЕ ДЕЛЬ АРЕНА В ПАДУЕ. 1304-1306 ГГ.

Период развития искусства в странах Западной и Центральной Европы в XIV-XVI веках принято называть эпохой Возрождения, отличительной чертой которой являлось обращение к культурному наследию античности. Художественное творчество эпохи Ренессанса было проникнуто верой в безграничные возможности человека, его воли и разума, отрицанием католической схоластики и аскетизма, утверждением идеала красоты и гармонии действительности, обращением к человеку как высшему началу бытия, что особенно ярко проявилось в развитии портретного искусства.

подготовив почву для великих художественных открытий Ренессанса. Библейские персонажи Джотто — итальянские пастухи и горожане с непохожими друг на друга лицами, они простоваты, порой угрюмы, но не безучастны к происходящему, как, например, фигуры — символы на византийских иконах; герои Джотто грустят, радуются, удивляются, как в настоящей жизни. Порывая со средневековыми канонами, Джотто внес в религиозные сцены земное начало, изобразив евангельские легенды с небывалой жизненной убедительностью.

Фрески капеллы дель Арена в Падуе и церкви Санта-Кроче во Флоренции поражают силой и монументальным величием образов, тектоничностью композиции, как, например, в знаменитой сцене «Поцелуй Иуды». Мы видим, как, выдавая учителя, Иуда в желтом плаще тянется к его лицу с предательским поцелуем. Но каким светлым, спокойным, строгим взглядом смотрит Христос прямо в глубоко сидящие темные глаза ученика-предателя. Знак подан! С копьями и факелами наступает на Иисуса толпа воинов и слуг первосвященников, пятятся стоящие за спиной Учителя апостолы, пятятся и бе-



гут, оставляя его в руках преследователей. Сопоставление сурового и строгого лица Иисуса с хищной, низколобой физиономией предателя «врезано» в динамическую и многолюдную сцену и прочитывается у Джотто менее как религиозный символ, и гораздо более, как изображение реальных людей, в котором предугадано психологическое начало. Таким образом, искусство портрета медленно, но неуклонно завоевывало свое право присутствия в религиозных сюжетах.

В 1422-м году во Флоренции состоялось торжественное освящение церкви Санта-Мария дель Кармине. В память об этом событии представитель флорентийской школы живописцев Мазаччо¹, расписавший капеллу церкви, на ее воротах изобразил все священнодействие, так, как оно происходило на самом деле. Художник написал бесчисленное количество граждан, которые в плащах и капюшонах следовали за процессией. Здесь был и Донателло ди Николо — знаменитый скульптор, и Мазолино ди Паникале — учитель самого Мазаччо, и Антонио Бранкаччи, заказавший художнику роспись капеллы, и Лоренцо Ридольфи — посол флорентийской республики в Венеции, и множество других, даже привратник монастыря с ключами в руках. Этот групповой портрет отличался необычным совершенством: Мазаччо удалось так хорошо разместить

1 - настоящее имя Томмазо ди Джованни ди Симоне Кассаи

ПОРТРЕТЫ ЭПОХИ

Предвестниками Ренессанса в Италии уже на рубеже XIII-XIV веков выступили поэт Данте и замечательный живописец Джотто Бондоне. «Он ввел обычай рисовать людей с натуры, чего не делалось уже более двухсот лет, а если и делалось... то никому это не удавалось так хорошо, как ему», - говорил о Джотто Вазари, ученик Микеланджело и автор жизнеописаний итальянских художников. Конечно, Вазари имел в виду не столько портреты в классическом понимании — портрет стал официальным жанром примерно через столетие, — сколько героев церковных росписей Джотто, которых художник писал со своих соотечественников — жителей Тосканы.

В своей знаменитой росписи капеллы дель Арена в Падуе Джотто смело отказался от «maniera bizantina» — византийской иконографической схемы изображения, господствовавшей в искусстве средневековой Италии, передав библейскую историю совершенно по-новому: он заменил византийский «Праздничный цикл» длинной лентой событий из жизни Христа и Марии, начав с родителей Богоматери — Иоакима и Анны. Используя сюжеты Священного писания, Джотто сумел передать в росписи не только свое отношение к событиям, к миру, к людям, но, главное, сумел вернуть к жизни искусство портрета,



ПЬЕРО ДЕЛА ФРАНЧЕСКА «ПОРТРЕТ УРБИНСКОГО ГЕРЦОГА ФЕДЕРИГО ДА МАНТЕФЕЛЬТРО»

ВОЗРОЖДЕНИЯ



ДЖОТТО «СМЕРТЬ СВЯТОГО ФРАНЦИСКА». ФРЕСКА. ОКОЛО 1320 Г. САНТА-КРОЧЕ, ФЛОРЕНЦИЯ



на пространстве площади фигуры людей по пяти и по шести в ряд, что они пропорционально уменьшаясь, как того требовал глаз, производили впечатление какого-то чуда. К сожалению, это монументальное произведение итальянского живописца не сохранилось. Но сохранились фрески капеллы Бранкаччи в той самой церкви, торжественное освящение которой так хорошо изобразил Мазаччо.

В эту капеллу приходили учиться его мастерству едва ли не все художники Ренессанса, постигая законы перспективы, изучая позы, движения, объемы человеческих фигур, которые Мазаччо передавал так, как не умели его предшественники. На фреске «Чудо с динарием», например, Мазаччо с помощью зеркала изобразил в виде апостолов своего друга Донателло и самого себя, да так хорошо, что казался просто живым. С тех пор его последователи, отображая сюжеты священного писания, библейские персонажи писали с самих себя, со своих родных, с друзей, с заказчиков и даже с недругов.

В эпоху раннего Ренессанса портрет вновь стал совершенно самостоятельным, официально признанным и очень почитаемым жан-



МАЗАЧЧО «ГОЛОВА СВЯТОГО ПЕТРА». ФРАГМЕНТ ФРЕСКИ. ОКОЛО 1425 Г.



ДОМЕНИКО ГИРЛАНДАЙО «СТАРИК С ВНУКОМ»

ром и сошел со стен на доску, бумагу и полотно. Портреты писали по вдохновению и на заказ, коллекционировали. Паоло Учело, к примеру, оставил своим родным целый ящик рисунков и длинную доску, на которой изобразил пятерых замечательных людей: Джотто — живописца, Филиппо Брунеллеско — архитектора, Донателло — скульптора, Джованни Манетти — математика и самого себя, как светоча в перспективе и зверописи. Но интерес к человеку как к таковому, интерес к личности, утвердивший себя в эпоху Возрождения, сделали портрет демократичным — художники писали не только знатных и отмеченных родом, но и простых сограждан, изображения которых дошли до нас, а имена — нет.

Что же касается формата портрета, то он был обусловлен бытовавшим в ту пору форматом зеркала. Зеркальное стекло являлось большой редкостью и стоило дорого, поэтому изготавливаемые зеркала были небольших размеров и отражали только голову и плечи. Такими же были и первые портреты раннего Ренессанса. Их герои хотели видеть себя «как в зеркале» и перед художниками стояла задача точнейшего воспроизведения черт лиц и облика модели. Примечательно, что и скульпторы того времени, работая над портретом, использовали посмертные и прижизненные маски, как это было принято в Италии в эпоху Древнего Рима.

Та же доходящая до жесткости конкретность передачи индивидуальных черт была присуща и живописцам раннего Ренессанса. Вспомним картину Доменико Гирландайо «Старик с внуком»: дед с искаженными старостью чертами лица и обезображенным болезненными наростами носом с умилением и нежностью смотрит в чистое личико мальчика в красной шапочке — своего внука. Красота человеческого чувства, выраженная в лице этого старика, святящегося заботой и любовью к ребенку, оказывается гораздо сильнее его внешнего уродства. Этот портрет суров, даже жесток, но он же и трогателен до слез.

Людей в портретах раннего Ренессанса часто писали в профиль. Почему? Видимо потому, что, во-первых, так легче улавливалось и передавалось сходство, а во-вторых, профильный портрет придавал модели более значительный вид, а это соответствовало духу времени — новому представлению о достоинстве и величии человека. Таков, например, портрет урбинского герцога Федерико да Мантефельтро, написанный художником Пьеро дела Франческа. Лицо герцога изображено строго в профиль, как на медали. Этот профиль врезается в память с одного взгляда: глубоко вдавленная переносица, венчающая орлиный нос, плотно сжатые губы и мощный, выступающий вперед подбородок. Темные глаза глядят из-под приопущенных век спокойно, властно и упрямо. С точки зрения передачи индивидуальных черт этот портрет далеко не лестный, как портреты Гирландайо



ДОНАТЕЛЛО «МАРИЯ МАГДАЛИНА». БРОНЗА. ОКОЛО 1455 Г. ФЛОРЕНЦИЯ, КАФЕДРАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ

и Донателло, — слишком сурово воспроизведена и даже подчеркнута в нем внешняя непривлекательность модели. Но с точки зрения передачи сути человека, его внутреннего мира, душевного строя личности — всего того, что с внешним обликом определяет понятие «образ», этот портрет возвышенный и более чем лестный. Художник не только подчеркнул, но даже усилил черты лица герцога, «наложив» орлиный профиль на изображение пейзажа, соизмерив, таким образом, портретный облик с образом природы. Но и этого Пьеро дела Франческа показалось мало для достойной характеристики этого полководца и дипломата — на оборотной стороне портрета он написал герцога в виде древнеримского триумфатора, восседающего на колеснице с лавровым венком на голове. И вновь строго в профиль на фоне пейзажа, создав своего рода портрет-повествование, не принятый в Италии, но очень популярный на севере Европы — в Нидерландах.

Искусством портрета, поиском индивидуального, характерного, неповторимого в облике человека, пусть даже уродливого и безобразного, занимался едва ли не всю свою жизнь один из титанов эпохи Возрождения — Леонардо да Винчи. «Он испытывал удовольствие при виде какого-нибудь прохожего со странной головой или запущенной бородой, что мог целый день бродить за ним следом, а, вернувшись домой, делал зарисовки по памяти», — писал о Леонардо Джорджо Вазари. Более того — калека и уродцев Леонардо приглашал к себе в дом, где кормил и развлекал, заставляя улыбаться и гримасничать, и не уставая наблюдать за их мимикой и движениями.

Выражение внутреннего мира, психологии человека в его эмоциональном проявлении — жесте, позе мимике, взгляде — развилось у Леонардо в стройную теорию, основанную на обобщении результатов тщательного исследования различных аффектов во внешнем поведении человека. Лица, наиболее остро выражающие характерное, неповторимое, были для Леонардо прежде всего предметом познания — он не смаковал уродство, а изучал его, умело возводя в предмет искусства, в художественный образ, в портрет. Из зарисовок разных типов и характеров Леонардо разработал своего рода грамматику, позволяющую идеально передавать человеческий облик: в его записях можно найти руководство к тому, как следует изображать мужчин и женщин, детей и стариков, сопровождаемое тонкими психологическими выводами. Во всем, что он делал, Леонардо оставался художником и ученым одновременно.

ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ «ПОРТРЕТ МОНЫ ЛИЗЫ» (ДЖОКОНДА). 1503/06-1513 ГГ. ПАРИЖ. ЛУВР



но. Его знаменитую «Тайную вечерю»² можно рассматривать не только как выдающееся произведение искусства, но и как научный эксперимент, тончайшее психологическое исследование тринадцати человеческих характеров, двенадцать из которых показаны в момент реакции на слова Учителя: «Один из вас предаст меня».

Психологическое изучение человека и его поведения, художественно закрепленное в «Тайной вечере», Леонардо продолжал всю жизнь, а теория и практика исследований механизма аффектов привела его к следующему открытию: «Душевные движения, при которых возбуждающий предмет воображаем, — писал он, — вызывают менее резкие мимические возбуждения, чем когда возбудителем является предмет реальный». Может быть, именно это наблюдение и помогло ему в работе над портретом супруги почтенного флорентийского горожанина Франческо дель Джакондо — Моны Лизы. Во время работы над этим портретом, как повествует Джорджо Вазари, в помещении находились шутки и слуги, которые играли на лире и пели. Таким образом, музыка и шутки — реальные возбудители к которым прибег Леонардо, дабы вызвать на лице Моны Лизы ту самую улыбку, которую он и запечатлел на долгие века.

Пять столетий пронеслось со времен Леонардо, другим стало человечество, а Леонардо и его лучшие портреты остаются шедеврами и поныне, и новый смысл обретают слова художника, обращенные к своему творчеству — искусству живописи: «О удивительная наука, ты сохраняешь живыми бранные красоты смертных, более долговечные в тебе, чем творения природы, изменяющиеся со временем и доходящие до неизбежной старости».

2 - фреска в трапезной монастыря Санта-Мария деле Грацие в Милане



ФРАНСУА КЛУЭ «ПОРТРЕТ ДИАНЫ ДЕ ПУАТЬЕ». ОКОЛО 1571 Г. ВАШИНГТОН, НАЦИОНАЛЬНАЯ ГАЛЕРЕЯ ИСКУССТВ

59
Г А Н Т И
В
О Р И
Н
4 - 5 (2 1 - 2 2)

Итальянские художники эпохи Высокого Возрождения размышляли уже не только о земном, но и о мировом предназначении личности, соизмеряя образ человека, портретный образ с образом вселенной. Вспомним знаменитую фреску Рафаэля «Афинская школа», на которой он отобразил своих современников, и в частности Леонардо да Винчи и Микеланджело, в виде древнегреческих философов Платона и Гераклита Эфесского, а также оставил и свой автопортрет. Изобразив соратников по искусству и самого себя в виде прославленных мыслителей древности, Рафаэль утвердил преемственность двух великих культур — античной и культуры своего времени, которая, развиваясь, наполнила новым содержанием древне-классические формы портретного образа. Не отсюда ли путь к творчеству Рембрандта, Велакса и Хальса? Человек Ренессанса, еще недавно наивно, но гордо и упоенно мысливший и утверждающий себя центром мироздания, отныне начинает осознавать себя в иных, более сложных взаимоотношениях с окружающим миром. На одной из портретов живописца Джованни Морони, современника Тициана, сохранилась надпись: «Познай самого себя» — девиз, ставший основным принципом психологического портрета уже XVII столетия.

Свой вклад в развитие искусства в эпоху Ренессанса внесли и выдающиеся художники Франции, Германии, Нидерландов. Они, как и итальянские живописцы, испытывали не менее глубокий интерес к самопознанию и довели до совершенства технику графического портрета, в котором, как и в живописном, вдохновенно передавали жизнь человеческой души. Особенно широко искусство карандашного портрета было распространено во Франции XVI века. Здесь графический портрет из предварительных набросков к портрету живописному превратился в совершенно самостоятельный и очень популярный жанр: карандашные портреты коллекционировали, дарили на память близким и дру-

зьям, брали с собой, отправляясь в путешествие. Екатерина Медичи, например, находясь в разлуке с детьми, просила прислать ей их графические портреты.

Однако сходство, присущее карандашным портретам, однажды сыграло в истории Франции роковую роль: накануне Варфоломеевской ночи Карл IX собственноручно передал организаторам резни портреты гугенотов и католиков из своей коллекции, чтобы убийцы узнавали в лицо назначенные жертвы и не спутали еретиков с правоверными. До нас дошло несколько карандашных портретов и самого Карла IX работы французского мастера Франсуа Клуэ, автора психологически тонких и совершенных по рисунку произведений. Клуэ начал рисовать Карла, когда тот был еще ребенком, затем отроком, юношей и, наконец, мужчиной, беспощадно фиксируя черты все более усиливающегося безволия и жестокости. Эти портреты как бы служат иллюстрацией к характеристике, которую Проспер Мериме дал этому королю в своей «Хронике времен Карла IX»: «Одни считали Карла двуличным чудовищем, другие — человеком сумасбродным и нетерпеливым. Не будучи свободомыслящим, он, тем не менее, не был фанатиком. Трудно определить, какое участие принимал король в избиении гугенотов: если он его и не одобрил, то, во всяком случае, он его допустил. Когда же через два дня убийств и насилий монарх захотел остановить бойню, ему это не удалось: народной ярости было мало крови. Карл был вынужден отдаться течению, которое привлекло его за собой. Он отменил приказ о помиловании и издал другой, разрешающий преследование иноверцев по всей Франции»...

В завершении отмечу, что коронованные особы уделяли портретистам короткие часы — с натуры обычно делались только карандашные наброски. Поэтому серия карандашных портретов Карла IX работы Франсуа Клуэ — это портреты-превращения, портреты-обличения, которые достаточно наглядно подтверждают, что в смене возрастов, в смене выражения лица одного и того же человека художники Ренессанса учились передавать уже не только внешнее сходство, но и внутреннюю сущность модели, динамику душевных движений, как бы предвещая поиски и открытия психологического портрета-исследования следующего — XVII столетия.

СЕРГЕЙ ХОВРИН ■

Продолжение истории портретирования читайте в следующих номерах

ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ «ПОРТРЕТ ИЗАБЕЛЛЫ Д'ЭСТЕ»



«ДЕКАМЕРОН» — ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПАМЯТНИК ЭПОХИ РЕНЕССАНСА

Среди замечательных литературных произведений, созданных в эпоху Возрождения, особое место занимает жанр небольшого рассказа — новеллы, возникший в Италии более шестисот лет назад, отцом-основателем которого считается флорентинец Джованни Боккаччо — личность яркая и неординарная.

Таким образом, своим происхождением новелла обязана различным видам устного рассказа, но в первую очередь — анекдотам и фатечиям. От них исходил энергетический лаконизм повествования, острота и эффектность неожиданной развязки, оставляющей прочный след в сознании слушателя.

Первый сборник новелл был составлен на рубеже XIII-XIV столетий и носил название «Новелино»³, он содержал ряд идейных моментов, характеризующих новеллу итальянского Возрождения, однако большинство собранных в нем рассказов представляли собой пересказы старых средневековых книг, а также Библии и сказаний Востока. Эти пересказы по своей форме были сухими, односложными и шероховатыми. В то же время итальянский литературный язык, базировавшийся на флорентийском диалекте, сделал важный шаг вперед в своем развитии, питаясь богатствами разговорной речи, и флорентийские писатели проявляли живой интерес к устному народному творчеству. Джованни Боккаччо был одним из таких писателей. Именно Боккаччо удалось придать новелле ее классический вид, утвердив канон, который надолго определил развитие этого популярного жанра.

Убедленный республиканец с демократическим складом ума, здоровым и бодрым мироощущением, он с большой любовью относился к меткому и образному народному слову. Правда, он вместе с тем был

1 - служитель католической церкви
2 - шутка, насмешка
3 - книга рассказов
4 - жанр повествовательного диалога
5 - новелла по-итальянски — новость





и страстным ученым — гуманистом, отдавшим много сил и времени изучению латинского и греческого языков, а также античной литературы и истории, но эти занятия не превратили его в кабинетного затворника — Боккаччо постоянно тянуло в гущу народной жизни. Будучи сыном купца, он наотрез отказался изучать торговое дело, а в своих латинских эклогах⁴ осудил пристрастие к «Хризиде», то есть к золоту и наживе.

Предельно влюбленный в жизнь, тончайший ценитель веселой шутки и занятных историй — всех тех простых радостей, которыми одаривают человека небеса, — Боккаччо мечтал, чтобы жанр новеллы служил не только источником удовольствий и развлечений, но являлся бы также носителем мудрости и красоты. Тематика новелл, считал он, этому не помеха, напротив, в реальной жизни, в ее повседневных проявлениях, от которых так настойчиво пыталась уйти аскетическая литература средневековья, — новелла должна раскрыть эту красоту и мудрость. Она должна дать читателю свежий материал, который он не смог бы найти в произведениях других жанров, так как эпическая поэзия все еще была пронизана тематикой средневековых рыцарских романов, а лирика тяготела к абстрактно-философским построениям. Анекдоты и фачеции придавали бы новелле злободневный характер, способность откликаться на текущие события и затрагивать острые проблемы современности, ведь само название жанра говорило об этой отличительной его черте.⁵ А жизнь итальянских городов всегда была многооб-

разной и бурной и изобиловала всякого рода событиями и происшествиями...

С этих позиций подходил Боккаччо и к созданию своего прославленного сборника новелл — «Декамерон». Впитав лучшие традиции устного рассказа, он обогатил их бесценным опытом итальянской и мировой литературы, приподняв до уровня формирующейся гуманистической идеологии. Его усилиями сформировались характерные черты итальянской новеллы, ее темы, типы, язык. Боккаччо использовал и опыт своих предшественников, и труды французских фавлю и сказания древней восточной литературы. Стиль его новелл показал, что античная литература — греческая и римская — также сыграли свою роль в образовании того сложного органичного сплава, который вышел из под его пера в виде классического канона новеллы итальянского Возрождения.

«Декамерон» блестяще продемонстрировал большие возможности «малого» жанра в охвате и раскрытии различных сторон окружающей действительности. Боккаччо населил мир своих новелл живыми людьми, правда, типичное в их облике обычно подчеркивалось с большей силой, чем индивидуальное, но было важно уже само огромное разнообразие типов, живость и убедительность характеров, колоритность языка и действие героев в «форс-мажорных» ситуациях. Боккаччо был реалистом и стремился отображать жизнь ярко и правдиво. «Удаление от истины в рассказе сильно умаляет удовольствие слушателей», — говорил он, и следование этой традиции

было его девизом. Тем не менее, сам сборник новелл Боккаччо «по-старинке» классифицировал как «притчи, басни и истории»: от анекдотической, с сюжетом, развивающимся с невиданной быстротой, с острой и комической развязкой, до философско-моралистической, отличающейся психологической тонкостью, драматизмом и характерными патетическими монологами героев, приобретающими подчас откровенно публицистическое звучание. Отстаивая интересы человеческой природы, Боккаччо выступал против сословно-феодальных пережитков средневековья, и особенно против кастовой дворянской замкнутости и высокомерного, презрительного отношения к простолюдинам. Герои таких новелл стараются сохранить в несчастье свое интеллектуальное и моральное превосходство, проявляя бесконечное долготерпение и выдержку и предоставляя судьбе, как высшему правосудию, решить их участь и обеспечить торжество справедливости. Хотя в целом для новелл «Декамерона» характерна такая ситуация, когда действующие лица активно добиваются своей цели, «не всегда доверяясь судьбе, которая расточает награды не благоразумно, а, как бывает в большинстве случаев, несоразмерно». Нередко ум и энергия, сознание своей правоты приводили к торжеству простых людей над феодально-кастовым словом, как, например, в новелле о простой девушке Джилете из Нарбонны. Боккаччо расценивал такие действия как проявление законного, естественного права человека в достижении счастья.

В «Декамероне» можно было найти и отдельные проявления аристократических взглядов и вкусов, хотя основа сборника, бесспорно, являлась демократической. Нетрудно было заметить «народную психологию» в новеллах, которые по своей сюжетной схеме восходили к легендам о людях, утративших свое высокое положение, и вынужденных на долгое время опуститься до уровня жизни бедняков и на самих себе испытать все тяготы и невзгоды новой жизни. Примером может послужить история несправедливо оклеветанного графа Анверского, который был изгнан из своей страны, долго скитался на чужбине, и даже работал простым конюхом, но в конце концов благодаря счастливому стечению обстоятельств и силе характера восторжествовал над своими недругами и с почетом вернулся на родину. Такие новеллы создавали иллюзию торжества правосудия и законности, что, безусловно, было дорого народному сознанию.

Многие новеллы «Декамерона» посвящены острой критике католической церкви. Римская курия в эпоху Боккаччо окончательно погрязла в болоте алчности, продажности и разврата. Высшие чины церкви обогащались, торгуя индульгенциями и доходными должностями, предав полному забвению евангельские заповеди о смирении и святости. Множество нищенствующих монахов распозлались по городам и селениям Италии, собирая с мирян дань с помощью хитрости и обмана. Начиная с

РАФАЭЛЬ САНТИ «ДОННА ВЕЛАТА». НАЧАЛО XVI В. ФЛОРЕНЦИЯ, ГАЛЕРЕЯ ПИТТИ



папского двора и спускаясь до самых низов церковно-иерархической лестницы, новеллы Боккаччо обличали алчность, лицемерие, моральное разложение и ханжество духовенства. Умный и тонкий наблюдатель, Боккаччо умел извлекать максимум комизма из тех острых ситуаций, в которых оказывались священники, монахи и монахини, действующие вразрез со своими проповедями и становящиеся жертвами собственной жадности или сластолюбия, как, например, в новелле о брате Альберте, который ночами являлся в образе ангела к одной венецианке, а закончил свои похождения на городской площади у позорного столба, вымазанный медом и вывалянный в пуху.

Большое место занимают в «Декамероне» и приключенческие новеллы, в которых описание перипетий, переживаемых героями, сопровождается ярким описанием городского быта и нравов итальянских граждан. Одним из лучших рассказов этого цикла является новелла о похождениях молодого купца Андеуччо в Неаполе. Есть в «Декамероне» и большая группа романтических и героических новелл, специально посвященных изображению ярких образцов самоотверженности в любви и дружбе, щедрости и великодушия, которые Боккаччо называл «блеском и светочем всяких других добродетелей». Создавая эти новеллы, Боккаччо нередко обращался к книжному материалу, не находя подчас в действительности убедительных примеров нравственного поведения, и потому его идеи не всегда выливались в полнокровные реалистические образы, приобретая порой утопический оттенок, хотя его вера в «идеального человека», как частицы мироздания, неизменно оставалась твердой. Творческой основой для Боккаччо был принцип гуманизма, ко-



ПИРАНЕЗИ «ВИЛЛА АДРИАНА В ТИВОЛИ»



торый сводился к защите человека от извращенности и противоестественности религиозных социальных и средневековых пережитков. В защите этого принципа и состоял весь идейный пафос большинства новел «Декамерона».

Работа над сборником заняла у флорентийского новелиста целых три года. Боккаччо считал что новелла, как и произведения «высоких» жанров, требует подлинного вдохновения и большого мастерства, то есть она является равноправным жанром художественной литературы. По его словам, «Декамерон» не мог быть создан без участия муз. «И, может быть, - писал он, - для написания этих рассказов, хотя и скромнейших, музы иногда являлись, чтобы побыть со мною... я не удалялся ни от Парнаса, ни от них, как , может быть, думают многие». И тем, кто настаивает на моральной индифферентности итальянского новелиста или подходит к «Декамерону» с вульгарной меркой, как к чисто развлекательному произведению, следует помнить, что Боккаччо не упускал ни одной возможности жанра, которая позволила бы автору поднять свой голос в защиту той или иной высокой идеи. Богатство художественной ткани его новел создавалось за счет искусно вводимых замечаний, вскрывающих психологию героев и направляющих восприятие читателя, а развитие сюжета нередко прерывалось авторским отступлени-

СИМОНЕ МАРТИНИ «КОНДОТЬЕР ГВИДОРИЧЧО ДЕ ФОЛЬЯНО» ФРЕСКА XIV В СИЕНА, ПАЛАЦЦО ПУБЛИКО



ем публицистического характера, отражающим одновременно и гуманистическую точку зрения и настроения народных масс.

В заключение следует сказать, что итальянская новелла оказала большое влияние на развитие новеллистики в Европе. Великие драматурги последующих веков – Шекспир, Лопе де Вега, Мольер – черпали из нее материал для своих бессмертных творений. Лучшие сборники новел итальянского Возрождения вошли в сокровищницу мировой литературы и продолжают жить как яркие памятники той великой эпохи. И один из таких памятников – «Декамерон» Джованни Боккаччо.

Иван Русский ■



Ресторань БЛОМОВ

Пятницкая ул.
1-й Монетчиковский пер., 5, тел. 953-6828
www.restoran-oblomov.ru





На протяжении всей истории развития градостроительства каждая новая эпоха рождала творцов, плоды деятельности которых доходили до нас в виде монументальных памятников архитектурного искусства. Академический театр драмы им. А.С. Пушкина и Государственная Публичная библиотека, Русский музей и здание Сената и Синода вблизи Исаакиевского собора, ансамбль Дворцовой площади... Что объединяет эти прекрасные строения, сформировавшие неповторимый архитектурный облик Санкт-Петербурга? Конечно, имя создателя, выдающегося зодчего своего времени — Карла Ивановича Росси.



АРХИТЕКТУРА КАК ОНЕМЕВШАЯ МУЗЫКА¹ ИЛИ ФРАГМЕНТЫ ИЗ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА КАРЛА РОССИ



В 1785-м году в загородную резиденцию русских императоров — Павловск — приехала труппа итальянских и французских артистов под руководством знаменитого балетмейстера Ле Пика для показа спектаклей в театре царской семьи. Среди взрослых артистов был и мальчик лет десяти, сын примы-балерины Гертруды Росси. Театральные постановки, да и сама жизнь артистов, были тесно связаны с работой художников-декораторов, и это не могло не отразиться на становлении личности юного Карла. В это время в Павловске велись работы по строительству Дворцово-паркового ансамбля и Карл, воочию наблюдая за возведением построек, успел познакомиться с архитекторами Камероном, Бренна, Кюхельбекером и многими другими, работающими здесь.

Самой интересной и увлекательной казалась Карлу работа архитектора Винченцо Бренна, построившего, кстати, и тот самый театр, где выступала труппа Ле Пика. Между тем, мать юного Росси была озабочена судьбой своего сына: ни богатством, ни знатностью рода он не обладал. Она понимала, что его будущее главным образом будет зависеть от выбранной им профессии. А юный Росси, тем временем, уже сделал свой выбор: словно зачарованный наблюдал он за работой Бренна; ему хотелось быть похожим на него. Позабыв про игры, целые часы проводил Карл на строительных площадках, с любопытством приглядываясь и прислушиваясь ко всему, что делал и говорил маэстро, и даже пробовал сам рисовать эскизы всевозможных построек. Так определилась его судьба — Карл Росси стал учеником Винченцо Бренна. Оба они долгие годы были неразлучны, вместе жили в Павловске, вместе работали на постройке Михайловского замка в Петербурге, вместе путешествовали за границей.

Именно Бренна пробудил в молодом Росси восторг архитектора перед величием античной планировки Рима — города больших площадей, театров, терм и набережных. Он увлек своего ученика в далекое прошлое, познакомив с историей архитектурного искусства и раскрыв перед ним красоту



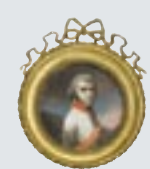
монументальной классики. На постройках в Павловске, и особенно на строительстве Михайловского замка, Росси почерпнул те технические навыки и знания, которые пригодились ему в дальнейшем.

Любопытно, что первый самостоятельный проект начинающего архитектора был отвергнут Комитетом строений из-за грандиозности замысла. Росси решил перестроить набережную у здания Адмиралтейства в Санкт-Петербурге, которая своими каналами, верфью и мастерскими прерывала проезжую береговую часть города. Только вернувшись из-за границы и еще находясь под впечатлением римских построек, Росси предлагал перебросить мосты над каналами и верфями, под которыми могли бы свободно проходить корабли, а поверху проходила бы проезжая дорога. Набережная, в этом случае, должна была бы иметь десять огромных арок, с пролетами по двадцать пять метров шириной, тем самым, обеспечив бесперебойный проезд на противоположный берег Невы...

Это был фантастический проект, но Росси настаивал на его реализации. «Неужели мы побоимся потягаться с римлянами в великолепии? — писал он. — Суть не в обилии украшений, а в величии форм, в благородстве пропорций, в нерушимости. Ибо сие сооружение должно доказать, что мы постигли порядок древних и должны оставить далеко позади себя всех, кто попытался бы создать что-либо подобное в Европе». Но, увы — ответ Комитета был самым жестким. Многие архитекторы и высшие чиновники соч-

ли план легкомысленным, а может быть, заподозрили в лице Росси нежелательного для себя конкурента. Так или иначе, а молодой архитектор был откомандирован сначала в Тверь, а затем в Москву, где в составе Кремлевской экспедиции занимался восстановлением разрушающихся кремлевских построек, и только по прошествии нескольких лет, в 1816-м году был приглашен в Петербург для работы в Комитете строений.

Годы, проведенные в Твери и в Москве, послужили Карлу Росси хорошей практической школой и выявили его творческие дарования организатора и талантливого проектировщика. В Петербурге ему предложили составить проект дворцово-паркового ансамбля на Елагином острове. Росси блестяще справился с поставленной задачей. Прежде всего, он внимательно изучил карту Санкт-Петербурга и выяснил, что Елагин остров обращен к городу двумя сторонами: южной и восточной. С северной стороны на противоположном берегу располагалась деревня, а на западе остров был срезан слиянием Большой и Средней Невки и образовывал узкую стрелку. Это и определило план строительства. Главный дворец был возведен на восточной стороне острова на фундаменте старого дворца, постройки начала XVIII века. Парадный фасад был обращен на запад, открывая живописный вид — через весь остров — на финский залив. Окна жилых комнат выходили на юг и восток, а на северной стороне располагалась зала-столовая. Подсобно-хозяйственные постройки, также расположенные на



северной стороне острова, не уступали по красоте самому дворцу, выстроенному в стиле русского классицизма.²

Строительством этого ансамбля Карл Иванович заложил прочное начало своей деятельности в Северной Пальмире. Так, в 1819-м году он уже работал над проектом дворца, в котором сейчас находится Государственный Русский музей. В реализации этого проекта проявился особый дар Карла Росси, до него никто из современных ему архитекторов так не планировал. Думая о постройке, Росси представлял себе не отдельное здание, а сразу всю улицу или даже квартал с широким и смелым раскрытием новых городских перспектив. Уже с Невского проспекта был виден возвышающийся над аркадой первого этажа прекрасный по пропорциям великолепный портик с коринфскими колоннами и богато украшенный скульптурой фронтон — главный фасад дворца. Во всю его ширь располагалась колоннада из двадцати стволов, упирающаяся в боковые выступы. Со стороны же сада, в том же коринфском ордере в двенадцать колонн, была выстроена лоджия, поставленная между двумя массивами, увенчанными небольшими фронтонами.

К центральному трехэтажному корпусу примыкали двухэтажные флигеля. В саду, кроме этого, был построен павильон-пристань с открытой ротондой, с террасы которого открывался вид на Марсово поле, и можно было любоваться военными парадами. Все внутренние помещения дворца были богато отделаны живописью и скульптурой, но самое сильное впечатление про-

изводила парадная лестница, поражающая своими размерами, колоннадой во втором этаже и росписью плафона. Причем вся внутренняя отделка и меблировка, вплоть до последних мелочей — лостр, стульев и даже дверных ручек — производилась по эскизам, нарисованным самим Карлом Ивановичем.

Фасады дворца Росси украсил скульптурой, изображающей щиты, мечи, шлемы, кольчуги и бомбы. Все это красиво переплеталось ветками дуба и лавра — символами крепости и славы. Над окнами и арками были размещены мраморные львиные головы, а по бокам парадной лестницы — два громадных чугунных льва — символы силы и власти.

Но замысел Росси не ограничился постройкой только этого здания: он предложил проложить новую улицу от Невского проспекта к площади перед дворцом. При такой планировке дворец приобрел бы значение крупнейшего городского центра. Комитет строений одобрил



этот проект, и все новые постройки были объединены в великолепный архитектурный ансамбль.

Городские власти Санкт-Петербурга давно хотели придать более красивый вид площади перед Зимним дворцом, так как застройка Невского проспекта привела к тому, что частные дома, обращенные фасадами на проспект, со стороны Зимнего дворца выглядели весьма неказисто. В праздничные дни приходилось даже воздвигать бутафорские деревянные колоннады, чтобы скрыть неприглядный облик отдельных строений. Карлу Ивановичу было поручено составить проект архитектурного оформления Дворцовой площади. Росси увлеклась грандиозностью поставленной задачи, но он подошел к ее разрешению с определенным требованием — упорядочить планировку города в этом районе. Росси задумал очертить площадь по полукругу и в ее центре — напротив ворот Зимнего дворца — открыть проезд на Невский проспект.

Построенное здание было подчеркнуто просто, но удивительно красиво. Широкая лента фасада опоясывала Дворцовую площадь от угла Невского проспекта до угла набережной Мойки, перерываясь в центральной части и боковых крыльях коринфскими колоннадами, которые были видны во весь рост с любой точки площади. Перспективу Миллионной улицы, подходившей к центральному проезду не прямо, а под углом, Росси остроумно решил путем постройки дополнительной арки, — первая вела к площади, а вторая к улице. Этот смелый прием еще



более подчеркнул красоту замысла и мастерство Росси как талантливого планировщика. Обе арки были украшены лежащими фигурами с венками, орнаментами, военными доспехами и статуями русских воинов, а арка, ведущая на Дворцовую площадь, завершалась колесницей Победы со стоящей в ней крылатой богиней Славы.

Не дожидаясь окончания работ по оформлению Дворцовой площади, Комитет строений предложил Карлу Ивановичу разработать проект Александринского театра. Главная задача здесь состояла не столько в проекте самого театра — на предложенном месте уже находился театр, построенный его учителем — Винченцо Бренном, — сколько в том, чтобы по-новому распланировать этот район Петербурга. Не многие архитекторы могли бы мечтать о таком предложении. Более широкий размах трудно себе представить!

Росси наметил грандиозный план строительных работ, охватив им площадь перед театром, усадьбу Аничкова дворца, здание публичной библиотеки, проезд на Чернышеву площадь с перспективой прокладки новой улицы. В итоге город получил классически распланированный район от Невского проспекта до Чернышева моста на Фонтанке.

Перед нами здание Александринского театра — с шестиколон-

ной лоджией коринфского ордера, со статуями в нишах, с масками Мельпомены по всему фризу, с богиней Славы на аттике и мощной, вздыбленной «квадригой» — четырьмя конями покровителя искусств Аполлона. Здание Публичной библиотеки — с великолепной ионической колоннадой, с широкими простенками, украшенными статуями писателей и философов, с барельефами, изображающими науки и искусства, с лежащими фигурами и венками славы, венчающими герб государства. И, наконец, единственная в мире по красоте и замыслу Театральная улица³ с одинаковыми домами по обе стороны, украшенными аркадами по первому этажу и дорическими колоннами по второму. Все просто, ритмично и торжественно. Создание «Александринского ансамбля» было своего рода пиком взлета творчества Карла Росси.

Несмотря на то, что Карл Иванович был занят сверх меры, Комитет строений предложил ему поучаствовать еще и в конкурсе на лучший проект здания Сената и Синода, которое предполагалось возвести вблизи Исаакиевского собора. Однако Росси медлил, ему было некогда и трудно сосредоточиться над решением новой задачи. Уже были получены проекты Штауберга, Стасова, Михайлова, Шустова, Жако и Глинки, когда, наконец, поя-

вился этот проект. Учитывая большое пространство площади с видом на Неву и здание Адмиралтейства напротив, Росси предлагал украсить здание Сената и Синода выступающими вперед пилонами. Этим приемом он рассчитывал обогатить игру света и тени на фасаде, особенно в центральной части и на закругленных углах строения, усиливая, таким образом, облик торжественности и строгости, отвечающий назначению высших правительственных учреждений. Стоит ли говорить, что Комитетом строений был утвержден именно этот проект?.. Здание Сената и Синода было построено в 1829-м году, а три года спустя Карл Иванович подал в отставку по болезни и больше уже не строил.

Творческое наследие этого талантливого архитектора трудно переоценить. Дело, начатое им, было продолжено многочисленными последователями. И прокатились широкой волной по многим городам Российской Империи новые перспективные начинания русских архитекторов, воплотившиеся в удивительные ансамбли архитектурно-строительного искусства.

ИГОРЬ МАКСИМОВ ■

1 - перефразировка известного высказывания И.О. Гете «Архитектура — онемевшая музыка»
2 - или Ампира
3 - ныне улица Росси



И. И. ЛЕВИТАН. «МАРТ»

Impression — «впечатление» — сегодня это французское слово известно каждому. Формально просуществовав всего двенадцать лет, между выставками 1874 и 1886 годов, импрессионизм, тем не менее, уже более столетия влияет на все европейское искусство, включая и творчество художников России...

ВЕСЕННЕЕ СОЛНЦЕ НА ЗИМНЕМ СНЕГУ

ИЛИ ПУТИ РУССКОГО ИМПРЕССИОНИЗМА

Художественный метод импрессионизма изначально зародился в жанре пейзажа, и с легкой руки парижского критика Вольфа, использовавшего название картины Клода Моне «Впечатление. Восходящее солнце», обозначился в новое великое направление.

Отмеченный переходом от реализма девятнадцатого века к разнообразным направлениям двадцатого, и тесно связанный с культурной жизнью Европы, рубеж XIX–XX веков — один из самых ярких и интересных периодов в истории русского искусства. Новые идеи и веяния затронули все его виды: изобразительное и декоративно-прикладное, литературу, музыку, театр. Часть художников, например, В.А. Серов,

М.А. Врубель, мастера «Мира искусства» и многие другие одновременно работали в различных направлениях и жанрах. Однако оставались и те, кто отдавал предпочтение одному определенному жанру. Здесь особенно интересно творчество русских пейзажистов конца XIX — начала XX веков, которое мы рассмотрим на примере двух работ И.И. Левитана и И.Э. Грабаря.

Можно сказать, что искусство этих художников одновременно и связывает, и разделяет два века: И.И. Левитан творил в конце XIX-го столетия, И.Э. Грабарь — в начале XX-го. Поэтому в традициях и приемах живописцев прослеживаются не только общие черты, но и определенные отличия. Считается, что Исаак Левитан как бы завершает эпоху реализма, работая в направлении «пейзажа настроения», а Игорь Грабарь — скорее представляет русский вариант импрессионизма, развитие которого в России приходится как раз на начало прошлого века.

При этом некоторые черты импрессионизма уже проявлялись в русском искусстве и в конце XIX-го века. Со второй половины столетия в отечественном пейзаже преобладал так называемый «демократический реализм», когда художники через видение природы пытались донести до зрителя, помимо прочего, определенные социальные проблемы. Но в конце 1880–1890-х годов живописцы стремились наполнить содержание пейзажа уже иной, созерцательной гаммой переживаний. В ту пору произошло изменение художественного мышления в сторону «пейзажа настроения», начался новый этап в разви-

тии жанра. Теперь передача различных состояний природы стала неотделима от эмоций художника.

Основоположником пейзажа настроения традиционно считался учитель Левитана А.К. Саврасов, но если раньше личностное начало художника робко проступало в его произведениях, теперь оно раскрывается полнее. Пейзаж рассматривается не только как внешний образ природы, но и как возможность для выражения душевного состояния человека. Саврасов, несомненно, оказал влияние на творчество своего ученика — во многих будущих картинах Левитана прозвучит отголосок саврасовской грусти.

Знаменитая картина «Март» была написана в заключительный период творчества Левитана — в 1895 году — и в ней талант и мастерство художника проявились в полной мере. При взгляде на это полотно, вспоминаются слова А.П. Чехова: «Кредо Исаака Ильича Левитана — неотделимость природы от мира человеческих чувств». Это пейзаж, в котором автор изобразил особенно трогательную минуту жизни природы — «первую улыбку пробуждающейся весны», светлый ее канун.

В воздухе еще по-зимнему холодно, местами лежит снежный покров, но первые лучи весеннего солнца уже коснулись земли, и в природе все пробуждается. Яркие тени, подтаявший снег на крыше крыльца, рыжеватая земля, проглядывающая из-под снега, легкость прозрачного воздуха — все говорит о долгожданном приходе весны. Художник тонко уловил грань между двумя временами года. «Март» — пейзаж трепетный, в нем чувствуется, как взволнован и восхищен сам автор.

Левитан писал своему другу Чехову: «...Я никогда еще не любил так природу, не был так чуток к ней, никогда еще так сильно не чувствовал я это божественное нечто, разлитое во всем, но что не всякий видит, что даже и назвать нельзя так как оно не поддается разуму, анализу, а постигается любовью. Без этого чувства не может быть истинного художника. Многие не поймут, назовут, пожалуй, романтическим вздором — пускай! Они — благоразумие».

Левитан вслед за художниками-импрессионистами начал рассматривать предметы в окружении свето-воздушной среды, остро и точно схватывая оттенки состояния природы. Позже под впечатлением картины «Март» Грабарь писал: «Левитан любил русскую природу фантастически, почти исступленно и, благодаря своей особой чуткости и нервной проникновенности, он сумел вобрать в себя все мысли и чувства, которыми горели его сверстники и товарищи».

Ощущение приближения весны передается в первую очередь колоритом картины, построенным на контрасте теплых и холодных тонов, а самым ярким цветовым акцентом является освещенная солнцем стена дома. В картине изобилуют теплые тона: сочный, почти изумрудный, тон хвойного леса на заднем плане, охристые оттенки дороги, насыщенно коричневая фигура лошади. При этом теплые тона чередуются с холодными голубовато-сиреневыми оттенками снега и густыми синими тенями. Прием контраста холодных и теплых оттенков используется неслучайно, олицетворяя контраст времен года, различие холодной зимы и теплой весны. Художник сознательно не использует тяжелых, сумрачных цветов. Колорит картины построен на оттенках чистых и насыщенных.

Как известно, основной задачей импрессионизма была проблема света и воздуха, и Левитан по-импрессионистически создает видение предмета в непосредственном взаимодействии со средой. Свет у него играет в замысле особо важную роль. Весь пейзаж залит естественным солнечным светом, он играет на поверхности снега, стенах деревянного дома и верхушках деревьев, скользит по гладким стволам берез, по шелковистой шерсти лошади, наполняет радостным солнцем весь задний план.

Важными средствами светопередачи являются живописная техника и фактура картины. Художник использует густые мазки масляных красок, но при этом кладет их на холст дробно. Таким образом создается звучная игра солнечных лучей, эффект световых бликов, ощущение рыхлости тающего мартовского снега. Левитан как бы лепит его посредством фактуры красочных замесов. В технике исполнения картины, как и в колорите, снова используется прием контраста: например, небо и стена дома пишутся методом лессировки, а остальные элементы — плотными мазками.

В пейзаже «Март» одной из особенностей, восходящей к традиции импрессионизма, является удивительная подвижность всего изображаемого. Цвет у Левитана растворяется в солнечной среде, он окутан воздухом, ощущением трепетной свежести. Однако существует некое отличие произведений этого мастера от работ французских импрессионистов. В их картинах, как правило, сохраняется этюдность, запечатленное мгновение. У Левитана этюд — это лишь один из этапов работы, а главная задача художника — создание больших, продуманных композиций. Автор не просто фиксирует натурные впечатления,



И. Э. ГРАБАРЬ. «ФЕВРАЛЬСКАЯ ЛАЗУРЬ»

но и «выстраивает» определенные идеи. В данном случае — идею обобщения красоты русской природы.

Исследуя пейзаж «Март», можно отметить авторский прием Левитана. Его предшественники стремились представить в своих произведениях весь предмет целиком, полностью уместить его в пределах полотна, а Левитан составляет пейзаж из отдельных частей, «срезанных» рамой по краям, но компоует все фрагменты в единое целое.

Рассматривая картину, можно рассуждать о некоем сюжетном повествовании. Несмотря на то, что фактически на полотне ничего не происходит, чувствуется присутствие жизни, автор вводит в произведение новый мотив — ожидание. Проследить его помогают некоторые детали: недавно запряженная лошадь, открытая дверь в дом, бочка, небрежно брошенная у крыльца...

Новшеством является и то, что Исаак Левитан одним из первых показал природу в простых, незатейливых сюжетах, мимо которых художники проходили прежде совершенно равнодушно. Позже в монографии, посвященной Левитану, Игорь Грабарь писал: «...именно это все мы и видели всегда, но как-то не замечали».

Важной тенденцией в развитии пейзажной живописи конца XIX века стало созда-



И.Э. ГРАБАРЬ. «НЕПРИБРАНЫЙ СТОЛ». 1907 г.

ние собирательных образов природы, выражающих в первую очередь не натуру, а чувства и духовное содержание человека, его высокое представление о назначении жизни. Все картины Левитана наполнены глубоким смыслом, однако в «Марте» можно увидеть не столько философские мотивы, сколько радостное торжество и искреннее восхищение родной природой. Возможно, это связано с судьбой самого художника: последние годы его жизни были омрачены тяжелой болезнью сердца. Так что, может быть, именно работа над такими жизнеутверждающими произведениями, как «Март», помогла ему преодолеть неизлечимый недуг и выразить восхищение художника не только природой, но и жизнью. «...Мы с нетерпением ждали некогда открытия Передвижной выставки, и жадно искали уголка с его новыми картинами. Каждая из них была для нас новым открытием, ни с чем не сравнимым наслаждением и радостью. Они вселяли бодрость и веру в нас, они заражали и поднимали. Хотелось жить и работать. Велика должна быть сила художественных произведений, если они действуют столь неотразимо и благодатно. В них есть дыхание истинной жизни и скрыта подлинная поэзия», - вспоминал современник живописца теоретик искусства Игорь Грабарь.

Фактически, с творчеством Левитана закончилась история классического пейзажа XIX-го века, открылась иная страница в живописи, ярким представителем которой стал Игорь Эммануилович Грабарь.

Интересы Грабаря объединяли почти все виды художественной деятельности: он был живописцем и критиком, теоретиком и историком искусства. Однако, особенно замечательна его живопись. Главным обра-

зом, он работал в жанре пейзажа и считается одним из первых русских импрессионистов. И действительно, мастер в полной мере использовал их методы — живопись на пленере, высветленную палитру и прочие. Вслед за Эдуардом Мане он отказался от широкого мазка и от буквальной реалистической характеристики формы.

Как уже было сказано выше, в России искусство начала XX-го века отмечено влиянием импрессионизма. В его продвижении особую роль сыграл Константин Коровин, которого можно считать основоположником этого направления в нашей стране. Многие художники пошли по его стопам, при этом внеся в изобразительное искусство свои индивидуальные черты. Среди них был и И.Э. Грабарь. Однако, если Коровин следовал французской традиции, то в импрессионизме Грабаря больше национальных мотивов.

Игорь Грабарь учился в петербургской Академии художеств у И.Е. Репина, затем — в Мюнхене в частной школе Антона Ашбе, позднее много путешествовал по Греции, Египту и странам Европы. Незабываемое впечатление на художника произвели античные памятники и творения мастеров эпохи Возрождения, но главным профессиональным открытием для Грабаря явились достижения французских импрессионистов. Таким образом, в творчестве художника соединилось усвоенное в Петербурге и Мюнхене, увиденное в Париже, и интерес к национальному русскому пейзажу. После долгих путешествий возвращение к родной природе во многом определило основную тему его произведений, и с 1901 по 1908 годы им создаются лучшие пейзажи: «Луч солнца», «Грачиные гнезда», «Мартовский снег» и «Февральская лазурь».

«Февральская лазурь» была написана в 1904-м году в самый плодотворный период творчества Грабаря как живописца. Время года, когда был создан пейзаж, звучит в самом его названии. Грабарь, как и Левитан, обращается к теме приближающейся весны, но в произведении Грабаря нет той зыбкой временной грани между зимой и весной, как в «Марте» Левитана. Это настоящий зимний пейзаж, и в нем еще чувствуется морозное солнце, холодный воздух. И все же мотив у художников был схожим.

На картине Грабаря на фоне лазурного неба возвышается могучий ствол березы, и все внимание зрителя концентрируется на нем. В свое время художник описал впечатление, послужившее сюжетом для «Февральской лазури»: «Я стоял около дивного экземпляра березы, редкостного по ритмическому строению ветвей. Заглядевшись на нее, я уронил палку и нагнулся, чтобы ее поднять. Когда я взглянул на верхушку березы снизу, с поверхности снега, я обомлел от открывшегося передо мной зрелища фантастической красоты: какие-то перезвоны и перекликанья всех цветов радуги объединенных голубой эмалью неба. Если бы хоть десятую долю этой красоты передать!»



И.И. ЛЕВИТАН. «СВЕЖИЙ ВЕТЕР». ВОЛГА. 1860-1900 г.

Среди выразительных средств, прежде использованных Левитаном, следует в первую очередь выделить колорит. В пейзаже Грабаря более важную роль играет композиция. Ее центр — ствол березы с уходящей за формат холста вершиной. Здесь Грабарь, как и Левитан, допускает изображение предметов не полностью. Мы видим березу с очень близкого расстояния, и наш глаз невольно скользит по ней. За центральным стволом дерева видна березовая роща, а на заднем плане — лес. Но если Левитан заостряет внимание на глубине пространства, то Грабарь на центральном фрагменте картины — могучем, почти триумфальном подъеме ствола. Важную роль при этом играет формат картины, он также строго вертикален, что еще более позволяет сосредоточить внимание на центральном предмете изображения. Кроме того, вытянутый формат подчеркивает вертикальную динамику всей композиции.

Для восприятия полотна «Февральская лазурь» особенно важна точка обозрения. Известно, что художник специально работал в глубокой траншее, заранее вырытой в снегу. Вслед за автором и мы смотрим на березу резко вверх, и в этом кардинальное отличие композиции «Февральской лазури» от «Мартовской», где, напротив, на пейзаж открывается почти панорамный вид.

Благодаря хитро выбранной точке обзора, а также низкой линии горизонта достигается дополнительный эффект монументальности отдельного предмета, главной вертикальной доминанты композиции — ствола березы. Далее общую вертикаль продолжают силуэты деревьев на втором плане.

В этой картине все устремляется вверх, создавая ощущение особой динамики и движения. При этом ритм вертикалей стволов контрастирует с хаотичным расположением ветвей, сохраняя удивительное ощущение реальной жизни. Все живет, движется, растет. Во многом этот эффект создается не без помощи цвета, света и особой техники живописи.

Обращая внимание на колорит картины Грабаря, необходимо отметить силу и чистоту цвета; в работе преобладают голубые, розовые, белые, жемчужные тона, и здесь невольно вспоминается схожая палитра Клода Моне или Огюста Ренуара. Грабарь также наносит на поверхность холста мазки чистого цвета, которые, лишь смешиваясь в глазах зрителя, соединяются в стройную гамму. Он кладет каждую краску отдельно, плотными ударами кисти. Перед нами разнообразные по форме, контрастно разложенные по цвету мазки и штрихи, расположенные вплотную один к другому.

Колорит пейзажа «Февральская лазурь» богат и разнообразен. Ствол березы написан в розовато-серебристой гамме и четко выделен на фоне голубого неба, которое особенно многоцветно: мы видим бирюзовые, зеленоватые, синие и фиолетовые оттенки. Цветовая гамма неба перекликается с глубокими сиреневыми тенями на снегу. В целом в картине преобладают цвета холодные; подобный прием подчеркивает ощущение морозного воздуха и делает пейзаж по-настоящему «зимним».

Изучая особенности картины, невозможно вновь не затронуть тему света. У Грабаря, как и у Левитана, весь пейзаж залит светом, все пространство наполнено радужными переливами, исходящими от изображения неба. Снег играет на солнце, его лучи освещают ствол и ветви березы. Достоинством данного пейзажа является эффект вибрации, подвижности света — прием сугубо импрессионистический. Подобного эффекта художник достигает с помощью фактуры и техники живописи: стволы берез он пишет крупными и плотными мазками, кладет их по форме дерева, а небо — маленькими дробными мазочками, достигая пластического контраста. Трудно сказать, что боль-

ше увлекает художника — желание передать рыхлую поверхность снега или добиться визуальной рельефности наложенных красочных паст.

Фактура предметов у Грабаря, как и отчасти у Левитана, заменяется фактурой мазков, в чем также прослеживается влияние импрессионизма. Но, несмотря на приверженность Грабаря к приемам этого направления, в его произведениях существует кардинальное отличие от полотен французских художников — это устойчивость изображенного момента. В пейзажах импрессионистов преобладало «ускользающее мгновение», зыбкое движение времени, бесконечная изменчивость и растворяемость предметов. Пейзаж Грабаря, напротив, соединяет устойчивое, непоколебимое и извечное в природе.

Сопоставляя картины «Март» и «Февральская лазурь», можно выявить особую черту русского импрессионизма: художники были увлечены не столько непосредственным впечатлением от природы, сколько искали в ней нечто большее, а именно — художественный идеал красоты природы.

Подводя итоги, можно сказать, что в двух произведениях великих русских пейзажистов имеются не только общие, но и отличительные черты, так как картины были написаны в разное время и принадлежат к разным направлениям. «Март» Левитана является скорее образцом пейзажа настроения, в то время как «Февральская лазурь» Грабаря написана в явных традициях русского импрессионизма. Художники по-разному используют выразительные средства, но мотивы их произведений остаются общими: любовь и восхищение природой и поэтизация окружающего мира.

АННА ДЕРГАЧЕВА

Студентка отделения искусствоведения исторического факультета МГУ
Картины из собрания ГТТ



И.И. ЛЕВИТАН. «СУМЕРКИ». СТОГА. 1899 г.

ДАТСКАЯ ПРИНЦЕССА ДАГМАР СТАНОВИТСЯ ИМПЕРАТРИЦЕЙ РОССИИ

(ИЗ ИСТОРИИ ДИНАСТИЧЕСКИХ СВЯЗЕЙ ДАНИИ И РОССИИ)

В.Е. МАКОВСКИЙ «ПОРТРЕТ ИМПЕРАТРИЦЫ МАРИИ ФЕДОРОВНЫ, СУПРУГИ АЛЕКСАНДРА III». 1912 Г. ГРМ

Датская принцесса Дагмар была четвертым по старшинству ребенком в семье. Ее детство и юность прошли в Дании в прекрасном дворце Бернсторф, расположенном на севере острова Зеландии. Школьное образование Дагмар и ее сестры — Александра и Тюра — получили дома; обучение велось лучшими педагогами, большое внимание уделялось изучению языков, в первую очередь, французского и английского. Дети также учились музыке и рисованию. Среди преподавателей были известный датский композитор Ф. Кулау и художники Бунтсен и И.Л. Йенсен.

Королевский дворец посещал также известный писатель-сказочник Х.К. Андерсен. Дети очень любили его и с удовольствием слушали сказки. Он вспоминал: «Я был свидетелем того, как с самого раннего возраста росли королевские дети. При встрече они всегда подавали мне руку. Невозможно знать королевскую семью и не полюбить от всего сердца царящую в ней атмосферу домашнего уюта, радушия и искренней простоты общения. Я читал свои сказки всем королевским детям».

Однако, несмотря на сказки, воспитание в королевской семье было строгим. Мать и отец старались привить дочерям чувство ответственности в делах. День начинался с холодного душа и утренней гимнастики, потом — конный спорт. Как Дагмар, так и Александра были прекрасными наездницами. Заботилась королева Луиза и о том, чтобы дочери обучались рукоделию и знали, как вести домашнее хозяйство. Одевались принцессы очень просто у дворцовых портных, так что Дагмар выросла в тихой спокойной атмосфере любви и радости, вне роскоши и чрезмерного богатства.

Датский король Кристиан IX, урожденный герцог Шлезвиг-Гольштейн-Сендербург-Глюксбургский — отец Дагмар — вступил на престол в 1853-м году после бездетного короля Фредерика VII¹ и кронпринца Фердинанда, также не оставившего наследников. Мать Дагмар — королева Луиза, урожденная принцесса Гессен-Кассельская, племянница короля Кристиана VIII, была высокоодаренной личностью. Она любила музыку и живопись, прекрасно играла на фортепьяно и хорошо рисовала. Оставаясь в тени, королева Луиза, интересуясь политикой, влияла на супруга в вопросах выработки позиций по политическим вопросам и поддерживала связи с влиятельными политиками и общественными деятелями Дании и за ее пределами. Большое влияние оказывала она и на своих детей, особенно в выборе ими будущих супругов.

В монархических кругах Европы датскую королевскую чету называли «европейскими тещем и тещей». Их старший сын — Фредерик VIII² был женат на шведской принцессе Луизе, средний — Вильгельм³ состоял в браке с великой княгиней Ольгой Константиновной⁴, двоюродной сестрой Александра III, и был на греческом престоле под именем Георга I, младший сын — Вальдемар⁵ женился на французской принцессе Марии Орлеанской.⁶ Старшая дочь

- 1 - 1808-1863
- 2 - 1843-1912
- 3 - 1845-1913
- 4 - 1851-1926
- 5 - 1858-1939



ЗАМОК РОЗЕНБОРГ – МУЗЕЙ ИСТОРИЧЕСКИХ РЕЛИКВИЙ ДАТСКОГО КОРОЛЕВСТВА

6 - 1865-1909
7 - 1844-1925
8 - 1841-1910

ЗОЛОТОЙ БРАСЛЕТ С БРИЛЛИАНТАМИ И РУБИНАМИ, С ДВУМЯ МЕДАЛЬОНАМИ С ИНИЦИАЛАМИ «А» И «Д» И ФОТОГРАФИЯМИ ЦЕСАРЕВИЧА АЛЕКСАНДРА АЛЕКСАНДРОВИЧА И ЦЕСАРЕВНЫ МАРИИ ФЕДОРОВНЫ. УКРАШЕН ИМПЕРАТОРСКОЙ КОРОНОЙ И ЦВЕТАМИ. ПОДАРОК ДАТСКОЙ ПРИНЦЕССЕ ТЮРЕ, СЕСТРЕ ДАГМАР, ПО СЛУЧАЮ БРАКОСОЧЕТАНИЯ, СОСТОЯВШЕГОСЯ 9 НОЯБРЯ 1866 Г. МАСТЕР САМУИЛ АРНДТ



короля и королевы Александра⁷ — «Красивая», как часто называл ее отец, — в 1863-м году вышла замуж за принца Уэльского, будущего короля Великобритании Эдуарда VII⁸, и стала королевой Англии. Младшая — Тюра⁹ — «Добрая» — была замужем за герцогом Кумберлендским Эрнстом Августом¹⁰. Среднюю же дочь — Дагмар — король Кристиан IX называл «Умною».¹¹

Все дети относились к своим родителям с большим уважением, высоко почитали и ценили их за любовь и воспитание, которое они получили у себя на родине, в Дании. С огромной радостью посещали сыновья и дочери родной Фреденсборг, Бернсторф и Амалиенборг, где жили их родители. Все три датские принцессы и три датских принца пронесли нежную любовь друг к другу че-

- 9 - 1853-1933
- 10 - 1845-1923
- 11 - подробнее о жизни и творчестве принцессы Дагмар читайте в №5(16) сентябрь-октябрь 2005



ИМПЕРАТОР АЛЕКСАНДР III И ИМПЕРАТРИЦА МАРИЯ ФЕДОРОВНА. СЕРЕДИНА 1880-Х ГГ. ФОТОГРАФ С.Л. ЛЕВИЦКИЙ

рез всю жизнь и сохранили тесные семейные контакты. Александра¹² и Дагмар были особенно близки; часто они даже одевались в одинаковые платья, подчеркивая тем самым близость друг другу.

Вхождение принцессы Дагмар в Российский императорский дом началось с драмы. Через год после помолвки с Дагмар¹³ ее жених, великий князь Николай Александрович, старший сын императора Александра II, внезапно заболел туберкулезным менингитом и вскоре скончался в Ницце на руках императорской семьи и своей невесты. 26 апреля 1865-го года принцесса Дагмар писала своему отцу — датскому королю Кристиану IX: «Я не могу, однако, не благодарить Бога за то, что застала его, мое дорогое сокровище, еще в живых и была узнана им в послед-

нюю минуту. Ты не можешь поверить, дорогой Папá, как я благодарна за это Господу Богу. Никогда-никогда я не смогу забыть взгляд, которым он посмотрел на меня, когда я приблизилась к нему. Нет, никогда!!!»

После смерти жениха Дагмар вернулась в Данию, но очень скоро датская королевская чета получила от российского императора и императрицы письмо, где они приглашали Дагмар прибыть в Россию.



ВЕНЗЕЛЬ (ШИФР) ИМПЕРАТРИЦЫ МАРИИ ФЕДОРОВНЫ

Желание взять в жены невесту брата возникло у Александра вскоре после ухода Никсы из жизни. Из дневника великого князя Александра Александровича: «...С тех пор, что я в Петергофе, я больше думаю о Дагмар, молю Бога каждый день, что бы он устроил это дело, которое будет счастьем на всю мою жизнь. Я чувствую потребность все больше и больше иметь жену, любить ее и быть ею любимым. Хотелось бы скорее устроить это дело и не унываю и уповаю на Бога.»

Вскоре, однако, из Дании пришла ответ. 30 мая 1865-го года цесаревич записал в своем дневнике: «В ¼ 11 пошел к Мамá. Папá читал письмо от Королевы Датской, которая пишет, что она теперь не хотела бы прислать к нам Дагмар, потому что ей нужен покой и она должна купаться в море, что зимой будет продолжать заниматься русским языком и может быть Законом Божьим. Папá объясняет то, что Королева не желает прислать Дагмар теперь, потому что Королева боится, чтобы не подумали, что она непременно желает выдать свою дочь скорее, чтобы не показать вид, как будто бы боится потерять случай. Кажется, сама Дагмар желает выйти замуж за меня. Что же касается меня, то я только об этом и думаю, и молю Бога, чтобы он устроил это дело и благословил бы его».

2 июля 1866-го великий князь Александр Александрович прибыл в Данию. Ему был оказан сердечный прием, и Александр, всегда интересовавшийся историей, вместе с Дагмар объездил все исторические места. Они посетили Бернсторф — дворец, где прошло детство Дагмар, замок Розенборг — кладезь исторических реликвий за много веков, замок Фредериксборг, с его знаменитыми картинными галереями, посетили Кронборг и Эльсинор, где находился замок Гамлета, изучили сокровища Кристианборга. Дагмар рассказывала цесаревичу обо всех датских королях — от Фредерика I и Кристиана I до Фредерика VII и Кристиана VIII, походах викингов, скандинавских сагах и легендах...

Великий князь и датская принцесса много говорили о рано ушедшем из жизни великом князе Николае Александровиче. Они оба очень любили его, преклонялись перед его умом и талантом. Для Александра Александровича он был не только братом, но и большим другом и наставником. Буквально каждый день молодые люди возвращались к памяти умершего Никсы и позже, много лет спустя, постоянно — особенно в дни его рождения и смерти — вспоминали Великого князя, о чем свидетельствует их переписка и дневники императрицы Марии Федоровны, дошедшие до нас. Так в одном из своих писем Александр III писал: «...Эти ужасные и печальные часы 27 лет тому назад в Ницце! Боже, сколько времени прошло, а воспоминания столь же свежи и грусть все та же. Что за перемена произошла во всей моей жизни, и какая страшная ответственность разом свалилась на мои плечи, и вместе с тем решилась дальнейшая моя судьба и счастье всей моей семейной жизни!»

Находясь в Дании, цесаревич Александр Александрович окончательно понял, что Дагмар именно та женщина, которая должна стать его женой на многие годы. Во Фреденсборге он записал в своем дневнике: «Я уверен, что я буду счастлив с милой Дагмар и что Бог благословит наш брак». Он вспоминал, как умирающий брат Никса скрестил его руку и руку Дагмар, и в этом великий князь Александр Александрович, как и Дагмар, увидел знак их судеб.

В один из теплых июньских дней, когда русский князь и датская принцесса сидели в уютной гостиной дворца Фреденсборг, цесаревич попросил ее стать его женой. Дневниковые записи великого князя дают подробную картину этой встречи и передают то волнение, которое охватило их тогда: «Сначала осмотрел всю ее комнату, потом она показала мне вещи Никсы, его письма и карточки. Осмотрев все, мы начали переби-



КОРОЛЕВА ЛУИЗА С ДОЧЕРЬМИ В АМАЛИЕНБОРГЕ. 1883 Г.

РАБОЧИЙ КАБИНЕТ КОРОЛЯ КРИСТИАНА IX. КОПЕНГАГЕН, МУЗЕЙ АМАЛИЕНБОРГ



рять все альбомы с фотографиями... Пока я смотрел альбомы, мои мысли были совсем не об них; я только и думал, как бы начать с Минни разговор. Но вот уже все альбомы пересмотрены, мои руки начинают дрожать, я чувствую страшно волнение. Минни мне предлагает прочесть письмо Никсы. Тогда я

12 - или «Аликс», как ей называли в семье
13 - состоявшейся в 1864 г.



САЛОН КОРОЛЕВЫ ЛУИЗЫ – МАТЕРИ ДАГМАР. КОПЕНГАГЕН, МУЗЕЙ АМАЛИЕНБОРГ

АНТИКВАТОРИЯ № 4 - 5 (2 1 - 2 2)

70

решаюся начать и говорю ей: говорил ли с Вами король о моем предложении и о моем разговоре? Она меня спрашивает: о каком разговоре? И тогда я сказал, что прошу ее руки. Она бросилась ко мне обнимать меня. Я сидел на углу дивана, а она на ручке. Я спросил ее: может ли она любить еще после моего милого брата? Она ответила, что никого, кроме его любимого брата, и снова крепко меня поцеловала. Слезы брызнули и у меня, и у нее. Потом я ей сказал, что милый Никса много помог нам в этом деле и что теперь, конечно, он горячо молится о нашем счастье. Говорили много о брате, о его кончине, и о последних днях его жизни в Ницце».

Вскоре после отъезда великого князя Александра Александровича в Россию королева Луиза послала императрице Марии

Александровне письмо, в котором говорилось: «Я полагаюсь на Бога, который сделал так, что Минни ожидает счастливое будущее. Мне кажется, Бог благословляет этот союз, заключенный перед Любимым Образом, и его дух благословляет их. Несомненно также и то, что Он (Никса – авт.) был рядом с родными сердцами. ...Я не могу найти слов, чтобы описать как невыразимо нежно и чутко он (великий князь Александр Александрович – авт.) себя вел, как мягкая деликатность и чуткость проявлялись все время в его поступках, как нам понравились его прямодушный, открытый характер. Вообще всех нас друг с другом объединило несчастье, и память о нем скрепила эту связь. Это является самым лучшим благословением для юной супружеской пары...».

Дания трогательно простилась со своей маленькой принцессой. Огромное количество людей собралось на копенгагенской пристани, чтобы проводить ее в далекий путь. Среди них был знаменитый датский сказочник Х.К. Андерсен, который позже в письме графине Мими Хольштейн рассказал об этом эпизоде: «Вчера наша дорогая принцесса Дагмар просталась с нами. За несколько дней до этого я был приглашен в королевскую семью и получил возможность сказать ей «до свидания». Вчера на пристани, проходя мимо меня, она остановилась и протянула мне руку, у меня навернулись слезы. Бедное дитя! Всевышний, будь милостив и милосерден к ней. Говорят, в Петербурге блестящий двор и прекрасная царская семья, но ведь она едет в чужую стра-

ну, где другой народ и религия, и с ней не будет никого, кто окружал ее раньше».

Осенним утром 26/14 сентября 1866-го года, полная надежда на радостную и счастливую жизнь, Дагмар прибыла в Россию. Известный российский правовед обер-прокурор Синода и преподаватель науки права цесаревича Александра и цесаревны Марии Федоровны К.П. Победоносцев в одном из своих писем отмечал: «Ее (Дагмар – авт.) давно ждал, чаял и знал народ, потому что ей предшествовала поэтическая легенда, соединенная с памятью усопшего цесаревича, и день ее въезда был точно поэма, пережитая и воспетая всем народом...»

Известный публицист М.Н. Катков, редактор влиятельной газеты «Московские новости» писал: «Есть что-то невыразимо симпатическое, что-то глубоко знаменательное в судьбе юной принцессы, которую узнал, полюбил и усвоил себе русский народ в то самое время, когда вместе с нею оплакивал безвременную кончину равно дорогой и для нее, и для него, едва расцветшей жизни. И в эту минуту, когда она казалась навсегда утраченной для России, Россия не хотела этому верить. Все были убеждены, что она будет возвращена тому предназначению, которое суждено ей Провидением. Она была наша, когда казалась утраченной для нас; она не могла отречься от нашей веры, которая уже открыла для нее свое лоно; она не могла отказаться от страны, которую уже признала своим вторым отечеством».

В октябре 1866-го года после присоединения к русской православной церкви Дагмар получила имя Марии Федоровны, а 28 октября / 9 ноября состоялось торжественное бракосочетание великого князя Александра Александровича и великой княжны Марии Федоровны.

На протяжении многих десятилетий отношения между датской королевской семьей и русским императорским домом были очень близкими. Члены датской королевской семьи всегда бы-

ли желанными гостями у своих родственников в России, а русская царственная пара вместе с детьми до последних лет жизни посещала Данию, особенно любимый ими Фреденсборг. В период русско-турецкой войны в одном из писем Марии Федоровне, тогда еще цесаревич Александр Александрович, благодарил датских родственников за то, «что в Копенгагене они устроили базар для наших раненых, и это делает им честь. Фуфайки, присланные Мамá Louise, чудные и теплые, и будет весьма приятно и полезно, если ты выпишешь еще подобные для офицеров и солдат», а в октябре 1889-го года в письме королеве Луизе Александр III писал: «Дорогая Мамá! Наше пребывание в Дании очень дорого для меня и мне доставляет каждый раз много хорошего; я отдыхаю физически и морально... Наконец, это большое благодеяние для нас всех, что есть на земле уголок такой дорогой и приятный, где вся наша многочисленная семья могла бы собраться время от времени... Остаюсь навсегда вашим преданным сыном. Саша».

Во Фреденсборге, королевской резиденции, царская семья чувствовала себя в большей безопасности, нежели в России. Датская полиция принимала все необходимые меры – о чем свидетельствуют документы Датского государствен-



ОДИН ИЗ ДВУХ СОСУДОВ ДЛЯ ОХЛАЖДЕНИЯ ВИНА, ПРЕПОДНЕСЕННЫЙ МОНАРШЕЙ ЧЕТЕ КОРОЛЮ КРИСТИАНУ IX И КОРОЛЕВЕ ЛУИЗЕ В ЧЕСТЬ ЗОЛОТОЙ СВАДЬБЫ ОТ ИМЕНИ ИМПЕРАТРИЦЫ МАРИИ ФЕДОРОВНЫ, ИМПЕРАТОРА АЛЕКСАНДРА III, ВЕЛИКИХ КНЯЗЕЙ ГЕОРГИЯ И МИХАИЛА, А ТАКЖЕ ВЕЛИКИХ КНЯЗОН КСЕНИИ И ОЛЬГИ. СЕРЕБРО, МАСТЕРСКАЯ КАРЛА ФАБЕРЖЕ, МАСТЕР Ю. РАППОПОРТ. 1892 Г.

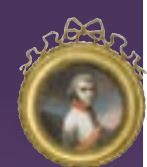
ного архива – для обеспечения безопасности.

Кристиан IX и королева Луиза также неоднократно приезжали в Россию. Впервые они посетили ее в 1868-м году, затем в 1881-м, после убийства императора Александра II. И каждый раз они были приняты здесь самым радужным образом. Датская королевская чета, опасавшаяся разгула в России нигилизма, о котором постоянно писали западноевропейские газеты, были удовлетворены увиденным – той положительной лояльностью, с которой российские граждане относились к Александру III и Марии Федоровне. По возвращению в Данию король писал: «В России мы часто были свидетелями лояльности Вашего народа по отношению к тебе и твоему прекрасному Саше. Было бы хорошо, если бы у всех русских добродетельных людей шире бы открылись глаза, и они скорее усидели бы и поняли, сколь благородна их молодая императорская чета. Тогда бы у так называемых нигилистов быстрое ушла бы почва из-под ног».

Воспитанный в духе западноевропейских демократических традиций, и вынужденный осуществлять свое монархическое правление в рамках системы ограниченного самодержавия и парламентаризма, Кристиан IX вместе с тем понимал, сколь опасны в тот период в России были воинственные выступления панславистов. В письме к дочери он осторожно пытался дать по этому поводу свои советы. 14/26 апреля 1881-го года он писал: «Я, конечно, никогда не вмешиваюсь в вопросы развития российской политической жизни и предпочитаю помалкивать, но в настоящее время считаю своим долгом высказать мнение по некоторым проблемам теперешней политической ситуации в России». «Однако, добавлял он, если ты не сочтешь нужным сообщить об этом своему дорогому Саше, ты можешь этого не делать». «...Ты должна знать о том, что я часто благодарю Всемогущего Господа за то, что Он ниспослал нам такого ангела-дочь, ибо не только мы, твои родители,

71

ИСТОРИИ XIX ВЕКА



горды нашим ангелом Минни, но и, поистине, вся твоя старая, честная Родина, доказательством чего могут служить приветствия тебе от Ригсада и от Гражданского правительства Копенгагена.

Я очень радовался всему тому, что твой любимый Саша до сих пор предпринимал как самодержец. И то, что эти подлые убийцы были казнены, это была совершенно необходимая и правильная мера, ибо помилование было бы истолковано как страх и слабость.

Однако теперь, когда эти негодяи наказаны, настало, как мне кажется, время, когда наш любимый Саша должен провести в жизнь некоторые политические законопроекты, которые ушедший из жизни Император собирался дать своему народу и не успел и которые возможно могли бы спасти его драгоценную жизнь. К тому же они уже введены во всем цивилизованном мире. И теперь, возможно, в России будут восприняты с ликованием и благодарностью, а также будут работать на уничтожение подлого нигилизма. Я не хочу рекомендовать, чтобы дорогой Саша создал законодательный орган, но учреждение совещательного органа или совета могло бы стать переходным органом к созданию первого парламентского представительства.

То, что уже делается в России, так много для проведения политики контроля над финансами — это прекрасно, но мне представляется крайне необходимым — введение жесткого контроля над чиновниками, чтобы те не имели возможности злоупотреблять своим положением в целях собственного обогащения. Но в случае подобных злоупотреблений все чиновники, как низшие, так и занимающие высшие посты, должны быть наказаны по закону.

Вероятно, во всей огромной России не найдется другого такого человека, как твой дорогой Саша, который бы так сильно любил свою страну и который имел бы такие благородные цели и желания видеть ее счастливой и чтобы права каждого гражданина страны были бы защищены законом. Саша, вероятно, лучше всех других знает и понима-

ет, что нужно делать и о чем необходимо позаботиться, чтобы добиться этого. Но в большом государстве это огромная работа, поэтому Саша должен найти себе умных и надежных помощников. Со своими строгими воззрениями он, конечно, будет в состоянии найти их, особенно если он спросит совета у своей маленькой жены, которая отменно разбирается не только в лошадях, но и в людях.»

Дания на рубеже веков представляла собой конституционную, ограниченную монархию. Законодательная власть, согласно Конституции 1866-го года, принадлежала парламенту — ригсаду, который имел две палаты: нижнюю — фолькетинг и верхнюю — ландстинг. Король имел право назначать и увольнять министров, а также всех чиновников, он мог распускать и созывать парламент, издавать в промежутках между сессиями парламента временные законы. Король по-прежнему оставался верховным главнокомандующим армией и флотом. Без его согласия не мог вступить в силу ни один закон. Однако теперь подпись короля на любом правительственном документе действовала лишь при наличии на нем подписи премьер-министра. На всем укладе жизни датского общества лежала печать постоянной борьбы народа за свои демократические права. «Вчера король на своем велосипеде нечаянно налетел на лоток продавщицы пряников, извинился и заплатил десять крон. Неужели наш король так беден, что не смог заплатить больше?» — писала датская газета «Политикен».

Военный атташе в Дании генерал-лейтенант А.А. Игнатъев, в частности, сообщил о том, что по воскресным дням в датском королевстве с двенадцати часов дня решетки старинных замков, принадлежащих министрам и лицам, занимавшим высокие посты в государстве, были всегда открыты, так что население имело право в течение дня пользоваться парком с его тенистыми уголками, а в театрах перегородки между ложами были снесены. «Хорошим воспитательным приемом для снобов-дипломатов,

по мнению Игнатъева, являлись посещения знаменитого Тиволи.¹⁴ Почтенные посланцы в смокингах и их супруги в парижских туалетах при свете фонариков, катались верхом на деревянных карусельных альбах, в конце концов находили совершенно нормальным узануть в соседке, сидящей на спине тигра, свою собственную горничную».

Теплую обстановку королевского дома отмечали все современники, посещавшие датские королевские резиденции во Фреденсборге и Бернсторфе. Известный историк Татищев, описывая пребывание цесаревича Александра Александровича в Дании в 1866-м году, писал: «Вне этих церемониальных собраний время в замке Бернсторф протекало быстро, оживленно и весело. После завтрака начинались в залах, а в хорошую погоду в парке, общие игры, потом прогулки в экипажах, верхом или на лодках по озеру. К обеду мужчины являлись во фраках. Король и королева обходили гостей, милостиво с ними разговаривали, после чего опять начинались игры. Играли на бильярде в так называемую «войну», снова гуляли или катались по парку и окрестностям и возвращались в замок к чаю. Тогда пожилые садились играть в карты, а молодежь танцевала. Впрочем, цесаревич¹⁵ редко принимал участие в танцах. Он обыкновенно уединялся с невестою и в тихих, долго длившихся беседах с нею знакомил ее с тем, что ожидало ее в России. При этом он подробно развивал ей план ее будущих занятий русским языком и литературой, с которыми ознакомить ее брался он сам».

Став мужем и женой, великий князь Александр Александрович и великая княгиня Мария Федоровна, посещая Данию, старались все свое свободное время посвятить искусству, живописи и музыке. Художник А.П. Боголюбов отмечал, что «любовь к искусству» в Наследнике Цесаревиче и полное развитие вкуса ко всему изящному он относил «к благодатному влиянию цесаревны и Ее Августейшей семьи, в которой великий князь впервые познал наглядно, что такое

старина и искусство вообще, проводя первое время своего супружества в Копенгагене. И здесь Их Величества постоянно посещали замечательные дворцовые и музейные коллекции всех родов искусства, а также фабрики, столь знаменитые до сих пор фаянса, фарфора и стекла».

Посещение мастерских датских художников во время визитов в королевство были традиционными и всегда сопровождалось покупками наиболее понравившихся картин. Цесаревич кратко описывал эти визиты в своих дневниках: «22 августа 1870 г. — „Из музея (этнографического — авт.) отправившись в мастерскую художника Jørgensena, который живет на берегу моря в собственной даче. Осмотрели у него пропасть эскизов и начатых картин, но законченных было очень мало. Я купил большую картину, бурный вид у берегов Скагена, прелесть как хорошо сделанная. Минни тоже купила маленькую, и, кроме того, мы заказали еще две картины».

«...27 августа 1870 г. поехали в мастерские двух художников: Блоха и Неймана, где я заказал две картины; в особенности мне понравились картины Неймана, молодого художника с большим талантом. Минни также заказала себе картину у него. Он рисует только морские виды».

Находясь в Дании, цесаревич и цесаревна в свободное от дел время продолжали совершенствовать свое музыкальное мастерство. «1867. 3/15 июня. Суббота „играли с Минни на корнете и фортепианах...»; «5/17 июня. Среда. — Фреденсборг.. Я поиграл немного на корнете и переписал себе ноты «Ribethuus марша...»; «8/20 июля. Суббота. — Фреденсборг.. мы с Минни пошли вниз, и она играла на фортепианах, а я на корнете...»; «19/31 июля. Среда. — Бернсторф. ½ 1 я играл на корнете...»; «23 июля/4 августа. Воскресенье. — Бернсторф. — играл на корнете, а Минни пела...»; «1/13 августа. Вторник. — Бернсторф.. В ½ 1 пошла играть на корнете, а Минни аккомпанировала на фортепианах...»; «5/17 августа. Суббота.

В.А. СЕРОВ «ИМПЕРАТОР АЛЕКСАНДР III В ФОРМЕ ДАТСКОГО КОРОЛЕВСКОГО ЛЕЙБ-ГВАРДИИ ПОЛКА НА ФОНЕ СЕВЕРНОГО ФАСАДА ЗАМКА ФРЕДЕНСБОРГ». 1899 Г. СОБРАНИЕ ОФИЦЕРСКОГО КОРПУСА ДАТСКОЙ КОРОЛЕВСКОЙ ЛЕЙБ-ГВАРДИИ



— Бернсторф.. В ¼ 1 играли с ней на корнете и на фортепианах...»

В датских королевских дворцах: Фреденсборге и Бернсторф во время визитов царственных особ часто звучали звуки фортепиано. Как правило, исполнителями были три сестры — датские принцессы Александра, Тюра и Дагмар, вместе со своей матерью королевой Луизой. В восемь рук они разыгрывали музыкальные пьесы любимых композиторов.

Цесаревич и цесаревна уделяли много внимания изучению истории, скандинавского прошлого, древностей, знакомству с реликвиями разных исторических эпох, хранившихся в таких старинных исторических музеях Дании как музей

Розенборг, Этнографический музей и другие. Об этих визитах цесаревич оставил описания в своих дневниках: «22 августа 1870 г. Понедельник. Бернсторф. Копенгаген. Встали с Минни в обыкновенное время и потом поехали в Розенборг, где много было новых вещей и прелесть какие вещи. Оставались там 1½... В 2¼ отправились в Этнографический музей, тоже весьма интересный... и с нами были еще Ханс и Гильом, Стюрлер Лёвенсбюлд, гр. Апраксина и М-лле Oxholm».

Там, в Дании, у цесаревича впервые созрела мысль о необходимости создания в России аналогичного национального исторического музея. Душою всех датских исторических музеев был датский

14 - городской парк в Копенгагене — авт.
15 - Александр III — авт.



САРКОФАГ С ПРАХОМ ИМПЕРАТРИЦЫ МАРИИ ФЕДОРОВНЫ, НАХОДЯЩИЙСЯ В КРИТЕ РОСКИЛЛЬСКОГО СОБОРА, РАСПОЛОЖЕН ПОД УСЫПАЛЬНИЦЕЙ ЕЕ РОДИТЕЛЕЙ – КОРОЛЯ КРИСТИАНА IX И КОРОЛЕВЫ ЛУИЗЫ. НА КРЫШКЕ САРКОФАГА В ИЗГОЛОВЬЕ НА МАЛЕНЬКОМ КРЕСТИКЕ – ФОТОГРАФИЯ НИКОЛАЯ II

ристические журналы тех лет донесли до современников картины восприятия датчанами русского царя. Выполненные с соблюдением полного пиетета в отношении государя, они свидетельствовали, с каким уважением и любовью относились к нему датчане. Одна из картинок рассказывает: в магазин вошел русский царь, на улице, перед витриной, большая толпа зевак, которые пытаются рассмотреть, что он покупает. Некоторые влезли на плечи стоящих впереди. Царь направляется к выходу. Толпа мгновенно бежит в разные стороны. Когда царь на улице – перед магазином никого нет.

Генерал от инфантерии Н.А. Епанчин вспоминает и другое изображение: в Дании на пристани ожидается прибытие из России государя на его яхте. Она задержалась в море, и в точности не известно, когда она придет, потому все ожидающие не решаются покинуть пристань и располагаются на ней на ночь. На пристани лежит почетный караул, строем, в две шеренги, на правом фланге музыканты, затем министры тоже лежат шеренгой. Под картиной надпись: «Мы царя не прозеваем!»

В сентябре 1889-го года, покидая в очередной раз Данию и любимый Фреденсборг, Александр III писал жене с бота яхты «Держава»: «...Тяжело было вчера уезжать из дорогого Fredensborg'a и прощаться со всеми милыми и дорогими оставшимися. Передай еще раз твоим Папа́ и Мама́ всю мою глубокую благодарность за все это дорогое время и за любовь ко мне. Страшно грустно было вчера очутиться одному с Georgy на «Державе» и не видеть никого из вас! Отвратительно уезжать из дорогого места, где чувствовал себя хорошо, и жилось так счастливо и теперь попасть в чужую среду, вам несимпатичную и с которой не хотелось бы иметь ничего общего». «Ах, как меня тянет назад в милую Данию, в милейший Fredensborg! Совершенно скверный кошмар вдруг очутиться в другой чуждой обстановке после милого, дорогого общества в Fredensborg'е».

Находясь в России, Мария Федоровна оказывала постоянную помощь различного рода датским предпринимательским фирмам, торговцам, коммерсантам, инженерам и агрономам. Она активно содействовала продвижению датских прошений, покровительствовала датским предпринимательским интересам, часто «замолвливая словечко» за датских деловых людей, подвизавшихся в России.

По выражению датского министра иностранных дел Густава Расмуссена, можно было говорить о всепроникающей протекции датской принцессы. Мария Федоровна активно защищала политические интересы Дании и была ревностным представителем датских торгово-промышленных интересов в России. Часто это происходило благодаря посредничеству датского короля Кристиана IX, который в письмах к дочери просил позаботиться о поддержке императором и престолонаследником датских проектов. Так в письме от 14 июля 1869-го года Кристиан просил дочь поддержать просьбу председателя Российско-датского телеграфного общества, статского советника Титтена, чтобы от его имени провести переговоры с директором Российского телеграфного общества.

В октябре 1869-го русское правительство дало Титтену концессию на прокладку подводных кабелей между Дальним Востоком России, Японией и Китаем. В это же время русское телеграфное ведомство начало работу над продолжением Сибирской телеграфной линии до самого Владивостока. Здесь состоялось подсоединение обеих систем, и 1 января 1872-го года БСТО и Россия смогли открыть телеграфную связь между Восточной Азией и Европой через Сибирь.

В середине 1880-х судостроительная верфь «Бурмейстер от Вейн», председателем которой был Титтен, также выгодно использовала династические связи для решения задач верфи. 12 декабря 1884-го года Кристиан IX обратился к Марии Федоровне с просьбой оказать содействие судостро-

ительной верфи «Бурмейстер от Вейн» в получении заказа от императорского Военно-морского министерства на постройку крейсеров-броненосцев в Черном море. Императрица оказывала большую поддержку и Восточно-Азиатской компании во главе со статским советником Х.Н. Андерсеном, которая активно взаимодействовала на Востоке с Российской Восточно-Азиатской компанией.

Интересы России в Дании в области предпринимательства, с помощью Марии Федоровны, также активно соблюдались. Так на состоявшейся в Копенгагене в 1888-м году Северной промышленной выставке представительство российских компаний и фирм было самым большим. Восемь из этих фирм стали поставщиками датского королевского двора, и это несмотря на то, что ни одна из них не отвечала необходимым требованиям. Было очевидно, что именно Мария Федоровна выступала в качестве посредника.

Объем российского экспорта в Данию был довольно значительным, обычно он превышал объем датского экспорта в Россию. Российская империя поставляла Дании лен, льняное семя, пеньку, зерно – пшеницу, рожь, ячмень, овес, а также жмыхи, масло, мясо, керосин и нефтяные продукты. Дания же экспортировала в Россию соль, сельдь, вино, строительный камень, черепицу, машины и аптекарские товары. Потребности Дании в зерне, фураже, сельскохозяйственном сырье в значительной степени удовлетворялись за счет русского импорта.

В экономическом сотрудничестве между Данией и Россией большую роль играли частные капиталовложения. Перед октябрьской революцией датчанам в России принадлежало около тридцати промышленных предприятий: датские инвестиции в российскую промышленность составляли 15 437,7 тысяч рублей. В целом, в России функционировало сорок датских компаний, в том числе и такие солидные, как Большое северное телеграфное общество, Датско-русское пароходное обще-

ство, Всеобщая сибирская торговая компания, имевшая сорок филиалов в Сибири и сыгравшая значительную роль в развитии маслобойной промышленности. На сибирском рынке действовала Восточно-Азиатская компания совместно с Сибирской компанией Я. Хансена и фирмой «Лунд от Петерсен», которые занимались вывозом сливочного масла из России и ввозом датских сельскохозяйственных машин и других промышленных товаров.

С 1875 по 1914 годы в Россию эмигрировали две тысячи датчан, они селились, как правило, в западных губерниях, занимались сельским хозяйством, переработкой сельскохозяйственного сырья, торговлей сельскохозяйственными продуктами. Датские ветеринары и агрономы пользовались хорошей репутацией. Были среди эмигрантов телеграфисты, инженеры, коммерсанты.

26 мая 1892-го года императрица Мария Федоровна и император Александр III в очередной раз были гостями датской королевской семьи, которая торжественно отметила золотую свадьбу королевской четы – королевы Луизы и короля Кристиана IX. На торжествах присутствовало шестьдесят представителей королевских семей Европы, принадлежавших к Глюксбургскому дому.

Германский канцлер Бисмарк в связи с этим намекал на «большое европейское шепчущее собрание», утверждая, что соглашения против Германии заключаются «именно там, при датском королевском дворе». Вообще же за время правления Кристиана IX Дания извлекала немало политических выгод, ибо европейские монархи и политики весьма почтительно относились к старому королю. В день 40-летия его пребывания на троне 15 ноября 1903-го года Кристиану IX было присвоено звание генерала английской армии и генерал-полковника германской армии. Кристиан IX и королева Луиза между тем заявляли, что только международное сотрудничество может сохранить мир в Европе, возлагая, однако, надежды на то, что в недалеком будущем Дания сможет вновь присое-

динить к себе Северный Шлезвиг.

Императрица Мария Федоровна и император Александр III привезли на золотую свадьбу королевы Луизы и короля Кристиана IX прекрасные подарки – творения мастеров знаменитой мастерской Карла Фаберже: ковш в виде лады со слоном – позолоченный в серебре, выполненный мастером Ю. Раппопортом, и два серебряных с позолотой сосуда – для охлаждения вина работы того же мастера – коллективный подарок императрицы Марии Федоровны, императора Александра III, цесаревича Николая, великих князей Георгия и Михаила, и великих княжон Ксении и Ольги.

Это был последний визит императора Александра III на юбилейные торжества в Данию. В начале 1894-го года он заболел и осенью того же 1894-го скончался в Ялте в Малом дворце на руках императрицы Марии Федоровны.

Претерпев в России в годы гражданской войны и революции жестокие лишения и тяжелые потери – гибель двух сыновей – Николая и Михаила и пяти внуков – императрица Мария Федоровна в 1919-м году была вынуждена вернуться на свою историческую родину в Данию, где и скончалась в 1928-м.

Однако, прожив в России пятьдесят два года, с юных лет, и до конца своих дней она постоянно возвращалась в мыслях к России – стране, которая стала для нее второй Родиной. Еще в 1866-м году, готовясь стать императрицей России, юная датская принцесса написала императору Александру II: «Я прошу Господа, чтобы он всегда был рядом при выполнении моих обязанностей и чтобы я стала достойной моей новой Родины, которую я уже нежно люблю».

Считая себя принадлежащей России, ее народу, будучи глубоко верующим православным человеком, она в письме своему сыну Георгию в 1896-м году высказала глубокую любовь и уважение к России, написав: «Можно более чем гордиться от сознания того, что принадлежишь к такому великому и прекрасному народу».



«ПИНОЧЕТ НА ДОЛЛАРОВЫХ КОСТЫЛЯХ» (1979 Г.)

даже беспощадным в своей иронии, но никогда грубым насмешником, издевающимся над своими героями. Работы Бидструпа отличает доброта, задушевность и желание изменить мир, сделать людей лучше. Его смех гуманный, целебный.

Художник любит людей. Вместе с ними он разделяет радости, надеется на лучшее, обижается и расстраивается. С особой проникновенностью психолога Бидstrup наблюдает за поступками и поведением людей, их взаимоотношениями, метко улавливая и передавая карандашом в комических чертах суть их характеров. Безошибочное, тонкое, философское понимание человеческого мира мы видим в его милых и любившихся рисованных новеллах, выразительно, глубоко и емко повествующих о вечных проблемах всех и каждого, о людских пороках и слабостях, о человеческих житейских драмах и трагикомедиях.

Херлуф Бидstrup одновременно выступает в двух лицах — сатирика и юмориста. И действительно, в одном из своих многочисленных интервью Бидstrup говорил: «Считают странным, что во мне как бы уживаются два человека.

76 СМЕХОТЕРАПИЯ ПРОТИВ ЗЛА

Ужасы фашизма навсегда останутся в памяти человечества. Сколько судеб оно искалечило, сколько жизней унесло! То была страшная эпоха, во время которой, казалось, все силы ада сконцентрировались на планете Земля, накрыв ее черными беспросветными тучами ненависти, зла и жестокости. Именно в это время жил и трудился знаменитый художник Херлуф Бидstrup, у которого против всемирной вакханалии зла было свое оружие...

Великий датский художник Херлуф Бидstrup родился 10 сентября 1912-го года в Берлине, а великим его можно назвать не только в силу его популярности во многих странах, но еще и потому, что этот разносторонний человек был гениальным художником, уникальным карикатуристом, профессиональным журналистом, прекрасным литератором, интересным скульптором и непревзойденным сатириком. Он рисовал карикатуры и политические шаржи, путевые заметки и плакаты, но более всего Бидstrup известен своими комиксами — маленькими смешными рассказами в картинках.

Комиксы, или сюжетные изоновеллы принесли художнику всемирную известность. Их тематика совершенно разная — это бытовые сценки и случаи на улице, ситуации на работе и в транспорте, на отдыхе и в повседневной жизни. Большая часть рисунков создана на основе личного опыта художника и его переживаний, в них добрый, светлый юмор, высмеивающий человеческие слабости. Бидstrup относится к своим героям доброжелательно и мудро, он может быть колким и



«ГИРЯ ВСЕ ТА ЖЕ»

По этому поводу могу сказать, что никакой двойственности во мне нет. Возможно, что имеются две половинки, но, на мой взгляд, они-то и составляют целое». Прав был художник — «две его половинки» гармонично дополняют друг друга и в своем взаимодействии порождают гениальное творчество: в злободневных сатирических картинках присутствует веселый, безобидный юмор, а в очаровательных юмористических рисунках нередко имеется язвительный сатирический подтекст. Бидstrup признавался, что не в состоянии был заниматься исключительно политическими проблемами, поскольку любил посмеяться и над забавными сторонами повседневной жизни.

Как же формировалась личность этого талантливого рисовальщика? Что повлияло на его мировоззрение? Обратимся к биографии Бидструпа:

Херлуф родился в семье художника-декоратора Хермода Бидструпа, который в поисках постоянной работы переезжал из одной страны в другую, а в свободное время занимался живописью. К началу Первой мировой войны Хермод оказался в Берлине, где женился, и где появился на свет Херлуф. Когда же мальчику исполнилось пять лет, Бидструпы отправились в Данию. Несмотря на то, что страна занимала нейтралитет и, в связи с этим, продуктов здесь было достаточно, остро стоял квартирный вопрос, и семье Херлуфа пришлось жить у отца Хермода. Лишь несколько лет спустя Бидstrupам удалось обзавестись своим жильем.

Возможно, то время позже нашло отражение в сюжетном рисунке Бидструпа «...А жилье все то же», на котором сперва изображена комната, где на диване обнимается влюбленная пара. Затем сидит на горшке



ребенок, дальше — дети занимаются уроками, отец читает на диване, а мать работает за швейной машинкой. В ту же комнату дочь приводит своего избранника и сидит с ним на том же диване, что и ее родители. Папа читает, мама вяжет, а сын готовит уроки, заткнув уши. В итоге еще и сын приводит в уже известную нам комнату свою возлюбленную. И вот здесь уже две детских кроватки, жильцов в пять раз больше, чем было, а комната все та же...

В десять лет Херлуф снова оказался в Берлине. Шел декабрь 1922-го года, и ребенка потрясло то, что на улицах города буквально на каждом шагу встречались инвалиды войны, ожидавшие подаяния — безрукие, безногие, слепые. Еще одним страшным последствием войны стала чудовищная по своим масштабам инфляция. Детство быстро кончилось, и Херлуфу в лицо глянула суровая действительность. Реакцией на несправедливость и противоречия жизни стал первый рисунок Бидструпа на социальную тему «Миллионеры в Германии».

Будущий карикатурист с детства любил чтение. Будучи уже отцом семейства, он сделал несколько рисунков сына, увлеченного процессом чтения. Бидstrup вложил в его портрет всю свою любовь к книгам. В детстве на его развитие оказали огромное влияние Чарльз Диккенс, Марк Твен, Генрих Гейне, а впоследствии русские классики и современные писатели — Илья Ильф и Евгений Петров.

Несмотря на то, что Херлуф был единственным ребенком в семье, он никогда не был избалованным; с детства его отличала скромность. Он рано начал рисовать. Вот как сам художник вспоминает первые оценки окружающих своего раннего творчества: «Как все детские рисунки, мои домики, человечки, деревья и лошади, естественно, вызвали улыбку. Помню, как я обиделся на своего дядю, который расхохотался над одним из моих «творений». А ведь я трудился над ним, наверное, не меньше, чем знаменитый художник над созданием своей мадонны!» Позже, размышляя над реакцией окружающих на свои рисунки, Херлуф осознал, что именно может вызвать улыбку, и при-

ХЕРЛУФ БИДСТРУП — СТУДЕНТ КОПЕНГАГЕНСКОЙ КОРОЛЕВСКОЙ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ.





«... А ЖИЛЬЕ ВСЕ ТО ЖЕ»

шел к однозначному выводу: он сделает смех своим союзником.

Теперь он уже осмысленно пользовался нужными приемами в своих графических работах, и до такой степени преуспел, что стал, помимо всего прочего, карикатуристом. О несомненной силе карикатуры он думал еще в школе и вспоминал об этом так: «Бывало, я изображал на классной доске кого-нибудь из учеников или преподавателей. Я старался подметить и подчеркнуть в рисунке характерную особенность данного человека, его излюбленную позу, мимику, а это не только вызывало смех у других, но и задевало того, кого я рисовал. Карикатура уже тогда была моим оружием. Но настоящим политическим сатириком я стал лишь во время гражданской войны в Испании. Фашисты творили там чудовищные злодеяния. Я старался их заклеить, пытаясь вскрыть существо происходящих событий».

Херлуф прекрасно учился. Ему легко давались многие предметы, но больше всего ему нравилось рисование. Учителя часто прощали одаренному пареньку художества, которыми он занимался на уроках, а иногда и просили начинающего комика выйти к доске и нарисовать что-нибудь смешное.

После дневных занятий в школе, Бидstrup по вечерам посещал художественное училище, которое блестяще закончил, а затем поступил в копенгагенскую королевскую Академию искусств, в которой также проявились очевидные таланты будущего сатирика. По словам Бидstrupа, антифашизм был у него в крови, и свою первую политическую антифашистскую серию рисунков он создал в 1936-м году. Услы-

шав выступление Гитлера по радио, он живо представил себе образ и принялся его изображать. Так увидела свет серия «Оратор», вышедшая в датском журнале «Культуркампен». Подписи, подобранные в редакции из выступления фюрера, написались сами собой: «Рисунки Херлуфа Бидstrupа, текст Адольфа Гитлера».

Особым уважением Бидstrupа пользовался Чарли Чаплин. Художник говорил, что его социальное сознание складывалось и под влиянием чаплинских фильмов. Ему импонировало то, что герои Чарли вызывали смех и даже торжество, когда хилый и щуплый артист одерживал верх над сильными, власть имущими людьми. Бидstrup признался, что пронес через всю свою жизнь восхищение Чарли Чаплиным, которому также посвящен ряд рисунков художника.

После окончания Академии художеств Бидstrup, вдохновленный сотрудничеством с прогрессивным журналом «Культуркампен», стал газетным художником. Его работы были замечены, и одна из крупных буржуазных газет — «Берлингске Тиденде» — предложила сотрудничество. В газете готовы были помещать бидstrupовские рассказы в картинках практически каждый день, но с условием, что они не будут иметь политической окраски. Он сделал для этой газеты около семидесяти рисунков, которые все пошли в печать.

Некоторое время спустя ему предложили замещать художника газеты «Сосиал-демократен», отправившегося на полгода в путешествие. Бидstrup с радостью отозвался на это предложение, сделал множество вишнеток и театральных зарисовок, но больше всего — комических бытовых сценок с политическим подтекстом. Объектами сатиры художника стали генерал Франко, Муссолини, Геринг и Геббельс. Карикатуры на Гитлера в газете рисовать не разрешалось.

Со временем сформировался индивидуальный стиль художника, который мы сейчас безошибочно можем определить. Бидstrupовская манера отлична от стилей прочих художников и всегда узнаваема; вероятно потому, что она вырабатывалась своеобразным образом. Если каждый художник стремится найти свой почерк и прибегает к различным ухищрениям для достижения этой цели, то Херлуф решил не предпринимать подобных усилий. Наоборот, он всегда старался лишиться свои рисунки навязчивой художественной формы. «Я старался рисовать так, — вспоминал он, — чтобы читатели любого возраста могли понять нарисованное... Я стремился также выражать свои мысли типично датским образом. Опыт, однако, показал, что

типично датское зачастую оказывается и типично общечеловеческим». И правда, творчество и юмор художника не имеет границ, его понимают люди всех народов, среди которых немало поклонников его искусства.

Работая в газете, он постоянно разоблачал капитализм с его эксплуатацией трудящихся и своими рисунками старался их подержать. В ноябре 1947-го Бидstrup опубликовал карикатуру на социал-демократического министра К.К. Штайке, попытавшегося оправдать заключение датских коммунистов в лагерь в период оккупации Дании. Многие газеты моментально обвинили художника в беззастенчивости, низости и даже в антисемитизме, хотя всем известно, что он всегда изобличал расизм, подтверждением чему служат многочисленные картинки, осуждающие дискриминацию негров.

Нападки на Херлуфа Бидstrupа в печати имели самые неблагоприятные последствия для рисовальщика. Теперь ему отказывали в работе по иллюстрированию книг, альбомы с его рисунками исчезли с торговых прилавков. Его перестали приглашать участвовать в юмористических рождественских альманахах, а его работы сняли со стендов художественных выставок. Стоит ли говорить,



«НЕТ ГРАНИЦ ВЫСОТАМ, КОТОРЫЕ МОЖЕТ ДОСТИЧЬ ЧЕЛОВЕЧЕСТВО С ТАКОЙ ДВИЖУЩЕЙ СИЛОЙ, КАК СОЦИАЛИЗМ»

как трудно пришлось художнику в ту пору, однако это была не самая страшная для него беда. Настоящим ударом для борца за мир стало предательство реакционеров, развернувших кампанию сочувствия не жертвам фашизма, а самим фашистам. В голове не укладывалось, как это могло произойти.

Он вспоминал: «Было странно видеть людей, перед которыми мы до войны преклонялись как перед антифашистами, выступающими теперь в защиту фашистских преступников. Нас пытались убедить, что в качестве демократов и гуманистов мы должны проявить сочувствие и прощать тех, кто совершил злодеяния в период оккупации». Эту тему художник не обошел в своем творчестве, посвятив ей серию рисунков под названием «Гуманизм». Гуманизм изображен в облике старушки, которая не замечает, как злая собака набрасывается на ребенка. Зато она поднимает крик, когда пострадавший мальчик защищается от разъяренного бульдога камнем. Она спешит на помощь не ребенку, а агрессивному псу.

В послевоенные годы жизнь художника стала налаживаться. Он устроился работать в издании «Ланд оф фольк», многочисленные издательства предлагали ему работу по иллюстрации книг и участие в рождественских юмористических альманахах. Однако вскоре эти предложения перестали поступать, поскольку реакционеры не простили Бидstrupу переход в «Ланд оф фольк». Бюджет семьи заметно снизился, и Херлуфу с женой и тремя детьми пришлось отказаться от квартиры в Копенгагене. Они переселились в загородный дом в Аллерёде, принадлежавший ранее родителям Бидstrupа. Это скромное, простое, но уютное жилище стало для Херлуфа не только домом, но и мастерской — здесь под студию он отвел себе самую большую комнату. На стеллажах, столах и тумбочках лежали тысячи рисунков, из которых он ежегодно публиковал более двухсот (!) одних только политических карикатур. Здесь же хранились скульптуры, вышедшие из-под руки художника. Ваяние было его хобби.

Особые трудности доставляли Бидstrupу пропажи его работ: вырезки из газет и их оригиналы; многие рисунки были похищены. Сам художник объясняет это тем, что с 1945-го года в его кабинете в редакции хранились оригиналы, а туда мог зайти кто угодно и взять все, что ему понравится. Позже рисунки всплывали на аукционах, и опять исчезали у новых хозяев. Так загадочно исчезла большая часть иллюстраций к «Декамерону», неожиданно появившаяся, когда некий торговец художественными произведениями явился к Бидstrupу за авторграфом спустя двадцать пять лет.

Работая в «Ланд оф фольк», основное внимание Бидstrup стал уделять политической карикатуре. Именно здесь в полной мере проявился и литературный талант этой незаурядной личности, поскольку подписям к рисункам Бидstrup придавал особое значение. Он стремился к предельной краткости и выразительности, считая, что словам должно быть тесно, а мысли — просторно. Он обладал способностью метко и четко передать мысль — как словом, так и рисунком, а еще чаще он показывал рисунком то, что обычно удается объяснить только словами. Зачастую бидstrupовская карикатура способна заменить целую статью. Например, свою карикатуру «Американец в Дании» художник подписал следующим образом:

— Вы, господин, как видно, иностранец?

— Это я иностранец? Нет, я американец, а вот вы — иностранец.

Известный датский писатель и художник Ханс Шерфинг так отзывался о своем современнике и земляке: «...литературные способности Бидstrupа тесно связаны с изобразительными; он в такой же мере журналист, как и художник, а, кроме того, он психолог и философ». В продолжение его мысли высказывался датский искусствовед Харальд Рюэ, размышлявший о его юмористических сериях: «Эта сто-



рона творчества Херлуфа Бидструпа отвечает духу времени. Она сродни жанру короткого рассказа, сродни киноискусству. Отдельные рисунки, входящие в серию, не обособлены, а предваряют последующие. Все вместе они раскрывают маленькую (а порой и большую) человеческую драму. Завершение серии всегда неожиданно и в большинстве случаев вызывает смех. Однако дело не сводится только к шутке. Бидstrup стремится раскрыть существо проблемы или явления. Последний рисунок серии бросает особый свет на предыдущие и обнажает трагикомизм отдельных ситуаций. Нельзя короче рассказать длинную историю о человеческой слабости».

Юмористические серии Бидstrup строит так, чтобы их можно было смотреть слева направо, причем персонажи поворачиваются к зрителю разными сторонами и принимают разные позы, словно они живые. Неисчерпаемые темы сатирик берет из жизни. В своих рисованных историях Бидstrup делает отвлеченные понятия зримыми и касается человеческих страстей — тщеславие, высокомерие, заносчивость, или такое общественное явление как бюрократизм нещадно критикуются автором, как пороки. В его работах нет злого сарказма, но есть благородная ирония и правдивая сатира, поскольку «цель сатиры, — по словам художника, — говорить правду». Она призвана не только сместить или веселить зрителя, но вскрывать насущные проблемы общества в целом и каждого человека в частности.

На вопрос, чем руководствуется художник при оценке своего и чужого творчества, Бидstrup однозначно ответил, что основным критерием для него является честность. Это качество в человеке было для него главным, и ценил Херлуф только честных людей. Ради честности он готов был мириться с меньшей зарплатой, с бойкотом со сторо-

ны датских издателей и даже нападка на его творчество. А вот сознание того, что ему не приходилось кривить душой, что он мог рисовать, писать и говорить так, как считал нужным, по совести, — приносило ему удовлетворение и радость.

Как борец за мир, в своих произведениях Херлуф Бидstrup откровенно бичует людей, готовых втянуть мир в ядерную войну во имя своих корыстных интересов. Он прекрасно сознавал все последствия гонки вооружений и ядерной войны, а потому писал: «Мир сейчас важнее, чем когда-либо, поскольку война с применением новейших видов вооружения может уничтожить все живое на Земле и в результате не будет ни победителей, ни побежденных».

Херлуф Бидstrup искренне удивлялся популярности своих работ в других странах. Он и не предполагал, что в увиденных и запечатленных им ситуациях, в мимическом раскрытии характеров, в передаче их телодвижений и психологических настроений заложен изумительный материал для других видов искусства. По мотивам его рисунков были поставлены кинофильмы, балет, пантомима. Его персонажи, и даже отдельные рассказы-рисунки, оживали на сцене. Один раз ему довелось увидеть представление, которое он прокомментировал следующим образом: «Это было удивительно! Артисты исполняли серию пантомим, а потом застыли в таких же позах, как и на моих рисунках. На меня это произвело ошеломляющее впечатление».

В одно время было очень популярно выступление Бидструпа по германскому телевидению. Зрители могли видеть не просто готовые рисунки, а процесс их создания. Наблюдатели смотрели как художник изображал карикатуры на прозрачном стекле, за которым стоял. Он рисовал не привычным карандашом, а губной помадой, комментируя свои действия, но не раскрывая идею рисунка. Она выделялась в самом конце и всегда была неожиданной. Эти карикатуры были особенно злободневны и носили острый политический характер.

Относительно своей работы на телевидении Бидstrup поделился в интервью, что эти вечера были для него интересны и вносили в жизнь приятное разнообразие. Ему казалось, что в студии он делает то, что уже когда-то делал много лет назад, в школе, когда развлекал своих одноклассников и учителей. Только теперь у него вместо класса — сотни тысяч зрителей, а содержание рисунков имеет определенную направленность — протест против войны и капитализма.

В 1964-м году вклад Херлуфа Бидструпа в борьбу за мир получил высочайшее при-

знание — ему была присуждена Ленинская премия «За укрепление мира между народами». Он был награжден орденом «Трудового Красного Знамени» и избран почетным членом Академии художеств СССР. Теперь авторитет Бидструпа настолько вырос, что он стал постоянным председателем жюри международного конкурса «Сатира в борьбе за мир». Он любил приезжать в нашу страну — и в качестве участника выставок, и как член жюри международных конкурсов, и как член президиума общества «Дания — СССР», и просто на отдых. У нас проводились его персональные выставки, которые демонстрировались во многих городах Союза.

Особенно теплые, дружеские отношения сложились у Бидструпа с советскими космонавтами. В 1965-м году в Аллерёде его навесил Алексей Леонов, известный не только как космонавт, но и как художник. Сохранилась фотография двух рисовальщиков во время работы над совместным рисунком, изображающим советских космонавтов, которые связывают по рукам и ногам Марса — бога войны. Освоению космоса Бидstrup посвятил множество рисунков, оценив грандиозный вклад первых советских космонавтов в процесс покорения межпланетного пространства.

В творчестве художника можно выделить основные направления, по которым он работал, не жалея сил. Прежде всего, это политическая сатира. Пожалуй, она занимала главное место в его произведениях. Над ней он трудился изо дня в день. Для изокомментария художника была отведена целая рубрика, которая долгие годы называлась «Сегодняшнее выступление Бидструпа».

Следующее направление его деятельности можно озаглавить как «Нет» — неофашизму и расизму». Он считал своим долгом разоблачать попытки возродить фашизм в Западной Германии и разоблачать расизм в любом его проявлении. Суд в городе Киле оправдал нациста Вернера Хайнриха Пёlsa, убившего в 1942-м году 417 польских мужчин, женщин и детей. Оказывается, Пёls оправдывался перед судьями тем, что распорядился убить этих людей исключительно из чувства долга. Подпись к карикатуре, сделанной в 1977-м, гласит: «Вот и мы оправдываем вас исключительно из чувства долга». Публикуя эту карикатуру, художник напомнил, что в Западной Германии проживает до двухсот тысяч военных преступников, которые не были привлечены к ответственности. Он серьезно опасался возрождения нацизма в Западной Германии, поскольку там выносили оправдательные приговоры палачам гитлеровских концлагерей.

Бидstrup много работал над темами «Горячие точки планеты», «Разоблачение лжи», «Борьба за социальные права» и прочими, а особенно его волновала проблема экологии. Направлению «Человечеству — чистой среде» посвящено много работ. Художник считал, что загрязнение окружающей среды напрямую связано с погоней владельцев предприятий за максимальной прибылью. В рассказе-зарисовке «Нимфа» повествуется о прекрасной девушке, идущей в солнечный день на пляж купаться. Вот она на берегу, вот она раздевается, и весь пляж любуется ее стройной изящной фигурой. Вот она бежит в воду, пуская вокруг себя фонтаны прохладных брызг. И вот она выходит — мокрая, но не от воды, а от черной грязи, возможно, нефти...

Тема мира — отдельная в творчестве художника. Она для него не менее актуальна, чем политическая сатира.

Еще одно направление, заслуживающее внимания — это «Путевые и театральные зарисовки, плакаты и иллюстрации». Политической сатирой и юмором не ограничивается деятельность Херлуфа Бидструпа. Он плакатист, иллюстратор художественных произведений. Он охотно рисует афиши, объявляющие выступления в Дании русских артистов и самодельных коллективов, изображает на бумаге артистов цирка и театра.

В театре 1951-го на Новой сцене Королевского театра в Копенгагене был поставлен гоголевский «Ревизор». Сразу после его премьеры в «Ланд ог фольк» появились рисунки персонажей постановки. С неподражаемым юмором, присущим только Бидstrupу, нарисована история под названием «В главной роли», посвященная театральной сцене и отдающая должное работе суфлера.

Читателей газеты художник всегда стремился познакомить с местами, в которых ему довелось побывать, и с теми интересными людьми, которых он повстречал. Одних только путевых зарисовок хватило на целую книгу. Легкие, точные, отточенные линии передают пластику тела, экспрессию, настроение, портретное сходство. Глядя на эти, казалось бы, простые рисунки, мы видим живых людей с их характерами, взаимоотношениями, настроениями, простительными слабостями или грубыми пороками.

Но не стоит думать, что многочисленные рисунки давались автору легко и просто. Творческий поиск иногда загонял художника в тупик, но его бурная фантазия и удивительная работоспособность всегда позволяли найти выход из этого тупика, и на свет рождались новые гениальные произведения. Свой нелегкий поиск идей художник отразил в незабываемой истории «Муки творчества (автопортрет)», где перед Бидstrupом лежит лист бумаги, а в руках находится карандаш. Минутой позже он впадает в глубокое раздумье и начинает с угрюмым видом ходить по комнате, в отчаянии рвет на себе волосы и в итоге ныряет в мусорное ведро. Работа сделана с особым комизмом, вызывающим безудержный смех.

Художник умер в 1988-м году, оставив нам богатейшее наследие. Херлуф Бидstrup отразил правдивую действительность своей эпохи. Он не мог о ней не рассказать, потому что был предельно честен со всеми и, прежде всего, с самим собой. Но если бы Бидstrup не нашел противоядия от этой отравляющей правды жизни, он бы не стал легендой. Это противоядие заключалось в его сатире и юморе, которые вызывают хохот — здоровый, душевный, добрый и искренний. И если вы расстроены, если у вас накопилась масса проблем или вы просто устали, — вот вам совет: обратитесь к творчеству гениального рисовальщика и побалуйте себя минутами истинного удовольствия — посмейтесь от души, ведь его истории в картинках призваны дарить людям радость, улыбку и веселье. Там, где есть смех, нет места печали, тоске и грусти...

Подготовила Татьяна Шубина
Иллюстрации предоставлены автором



«НИМФА»



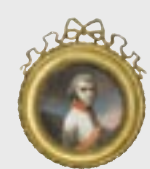
СТАРИННАЯ МЕБЕЛЬ, ЖИВОПИСЬ,
ПРЕДМЕТЫ ИНТЕРЬЕРА.
ООО «ГАЛЕРЕЯ «ТРИ ВЕКА»
113035, МОСКВА,
Б. ОРДЫНКА, 16/4, СТР. 3
ТЕЛ.: 953-70-45, 953-70-64



КОМОД-БЮРО,
КАРЕЛЬСКАЯ БЕРЕЗА,
ЧЕРНОЕ ДЕРЕВО.
РОССИЯ. НАЧАЛО XIX В.



СЕКРЕТЕР.
ТОПОЛЬ, ЧЕРНОЕ
ДЕРЕВО. РОССИЯ.
НАЧАЛО XIX В.



*К вам всем — что мне, ни в чем не знавшей меры,
Чужие и свои?!
Я обращаюсь с требованием веры
И с просьбой о любви.*

*За то, что мне прямая неизбежность —
Прощение обид,
За всю мою безудержную нежность
И слишком гордый вид,*

*За быстроту стремительных событий,
За правду, за игру...
- Послушайте! — Еще меня любите
- За то, что я умру.*



*Прошуми бесенною водою
Над моей рабою
Молодою.
(Кинь-ка в воду обручальное кольцо,
Покатай по белой грудке — яйцо!)
От бессонницы, от речи сладкой,
От змеи, от лихорадки,
От подружкина совета,
От лихого человека,
От младых друзей,
От чужих князей —
Заклинаю государыню-княгиню
Молодую мою, верную рабыню.*

*(Наклони лицо,
Расколи яйцо!)
Да растут ее чертоги
Выше снежных круч,
Да бегут ее дороги
Выше синих туч,
Да поклонятся ей в ноги
Все князья земли, —
Да звенят в ее кошелке
Золотые рубли!*

*Ржа с ножа.
С тебя, госпожа,
Тоска.*



*Москва, какой огромный,
Странноприимный дом!
Всяк на Руси — бездомный.
Мы все к тебе придем.*

*Над городом, отвергнутым Петром,
Перекатился колокольный гром.*

*Гремучий опрокинулся прибой
Над женщиной, отвергнутой тобой.*

*Царю Петру и Вам, о, царь, хвала!
Но выше вас, цари: колокола.*

*Пока они гремят из синевы —
Неоспоримо первенство Москвы.*

Москва заселена святыми, в ней живет Богородица, уронившая на Белокаменную свой Покров. Ее Иверское сердце горит любовью в часовне, где от слез и поцелуев вытерт пол, святой Пантелеймон лечит всякого страждущего от болезни. Москву, как величайшую драгоценность, Цветаева передает своим детям — и нам с вами — по наследству. И это притом, что в дни моей юности, пришедшие на середину восьмидесятых, той, святой Москвы не было. Как не было Марии Магдалины и до смерти любимого ею Иисуса Христа.

Мое первое Евангелие — «от Пастернака», книгу которого — «Доктор Живаго» — с потрясающими стихами (лично я считаю, что Нобелевскую премию ему дали именно за стихи), я взяла в руки потому, что Марина Цветаева считала его величайшим поэтом современности. Не правда ли, становится понятно, почему при Советской власти не существовало литературы Серебряного века? Слишком глубокие последствия несли за собой стихи Пастернака и Цветаевой, слишком яркие и прекрасные образы вырисовывались перед внутренним взором...

Марксизм-ленинизм не справился бы с ТАКОЙ литературой. За нее — истинную — Марина Цветаева, Борис Пастернак, Анна Ахматова, Николай Гумилев и многие другие необыкновенно талантливые русские писатели заплатили в полной мере — своей судьбой, своей жизнью, своими любимыми.

Марина Цветаева родилась в 1892-м году в Москве, в интеллигентной семье. Ее отец — известный филолог, профессор Московского университета, искусствовед, известен как основатель Музея изящных искусств — ныне: ГМИИ им. А.С. Пушкина. Иван Владимирович Цветаев был также директором Румянцевского музея. Мать Марины Цветаевой — талантливая пианистка, ученица Рубинштейна. Детство и юность поэта прошли в атмосфере высокой культуры и искусства; она училась в частных пансионах и гимназиях, ездила за границу, прослушала в Сарбонне курс старофранцузской литературы. Все это, несомненно, сказалось на формировании личности и характера Марины Цветаевой, ее внутреннем понимании мира.



Неудивительно, что в своих стихах Цветаева часто делала предсказания, которые всегда сбывались. Так, в рифму, между строк, читала она свою, своих любимых и нашу с вами Судьбу.

Москва в стихах Марины Цветаевой занимает особое место. Живая, любимая, страдающая и страдающая:

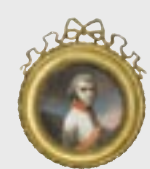
«Я ОБРАЩАЮСЬ С ТРЕБОВАНИЕМ ВЕРЫ!..»

65-ЛЕТИЮ СО ДНЯ КОНЧИНЫ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ ПОСВЯЩАЕТСЯ...

31 августа мы вспоминали дату смерти замечательного русского поэта — Марины Цветаевой. В этот день 1941-го года в маленьком татарском городке Елабуга она покончила с собой... Почему она это сделала? Вопроса не возникает — в молодости, лично у меня, возникал другой вопрос: почему она это сделала так поздно? Причин хватило бы на жизнь нескольких человек. «Но как могло случиться, что даже местонахождение ее могилы неизвестно?» — спросите вы. «Ничто не ново под луной, - отвечаю я, - место упокоения Моцарта тоже неизвестно...»

Моя юность прошла в советское время, поэтому книгу стихов Марины Цветаевой в первый раз я взяла в руки лет эдак в двадцать шесть. Сегодняшней молодежи, наверное, не понять, как на меня повлияли эти стихи. Они стали потрясением, откровением, открытием ЦЕЛОГО МИРА! Смерть поэта я пережила как личную утрату.

Конечно, Россия талантами богата — были поэты и до нее и после, однако поэзия российского Серебряного века была для нас — советских людей — практически закрыта: чуть-чуть Есенина, чуть-чуть Маяковского... Стихи же Марины Цветаевой — это море страсти, любви, океан вдохновения! Она колдовала, она заговаривала — каждый звук отзывался в моем сердце особой завораживающей мелодией. Звук... Читая ее произведения, я сделала открытие, что стихи надо читать вслух, потому что в них явно присутствует музыкальный, волшебный ритм, можно даже не понимать смысл — музыка все равно есть. А какие заклятья она сочиняла! Настоящие, после которых происходит ВОЛШЕБСТВО...



Цветаева очень рано начала писать стихи и уже в семнадцать лет выпустила свою первую книжку «Вечерний альбом». И хотя она была выпущена очень маленьким тиражом — всего 500 экземпляров, — книгу заметили; о ней писали Валерий Брюсов, Николай Гумилев и Максимилиан Волошин. «Вечерний альбом» поража́л, прежде всего, искренностью и отсутствием литературных влияний, что для начинающего поэта — случай почти уникальный.

«Судьба целовала меня в губы...» — да, детство и юность поэта были очень счастливыми и насыщенными духовной жизнью. Летом 1911-го года в гостях у Максимилиана Волошина Марина Цветаева познакомилась с Сергеем Эфроном, за которого вскоре вышла замуж. Ее избранник казался ей воплощением всего самого высокого, романтического, героического. Долгие годы многие стихи Цветаевой так или иначе были связаны с ним. Сергею Эфрому посвящен второй сборник стихов поэта — «Волшебный фонарь». В жизни Марины Цветаевой наступила самая счастливая и, увы, очень недолгая пора...

*Да, я, пожалуй, странный человек,
Другим на диво!
Быть, несмотря на наш двадцатый век,
Такой счастливой!*

*Не слушая о тайном сходстве душ,
Ни всех тому подобных басен,
Всем говорить, что у меня есть муж,
Что он прекрасен!*

В сентябре 1912-го года родилась первая дочь Марины и Сергея — Ариадна (Аля). В ту пору Цветаева была окружена друзьями, не знала ни материальных, ни бытовых трудностей. В то безмятежное время написаны ее самые светлые стихи, в которых у нее уже тогда заметен «роман с собственной душой». А к 1916-му году она, как поэт, достигла зрелости своего таланта.

Начало Первой мировой войны Цветаева, как будто бы и не заметила, но в 1916-м она написала стихотворение, быть может, самое сильное из всего написанного в те годы русскими поэтами:

*Чем прогневили Тебя эти серые хаты,
Господи! — и для чего столько простреливать грудь?
Поезд прошел и забыли, забыли солдаты,
И запылил, запылил отступающий путь...
Нет, умереть! Никогда не родиться бы лучше,
Чем этот жалобный, жалостный, каторжный вой
О чернобрывых красавцах. — Ох, и поют, же
Нынче солдаты! О Господи Боже ты, мой!*

В ее стихах появляются солдаты, бабы, нищие, монашки, «смирненные странники, иконы, свечи и колокольный звон, звучат ноты русского фольклора, а некоторые стихи — стилизуются под народ-

ное творчество. Когда же приходит Февральская революция 1917-го года, Цветаева, вопреки многим представителям русской интеллигенции, протестует против той бесконтрольной, лишенной морали свободы, которая вырывается из оков:

*Из строгого, стройного храма
Ты вышла на визг площадей...
— Свобода! — Прекрасная Дама
Маркизов и русских князей.*

*Свершается страшная спевка, —
Обедня еще впереди!
— Свобода! — Гулящая девка
На шалой солдатской груди.*

И верно, пройдет совсем немного времени и «обедня» свершится — к власти придут большевики и развяжут гражданскую войну. С первых ее дней уйдет в Белую армию супруг поэта Сергей Эфрон, и Цветаева останется в Москве одна с двумя детьми, без средств к существованию — в декабре 1917-го года в соответствии с очередным декретом большевиков все средства семьи Цветаевых были национализированы.

Как же жила она, которая раньше не отличала муки от крупы, и не могла даже дать толковые указания прислуге, в то время?! Ответ на этот вопрос в строках из дневника поэта: «Мой день: встаю — верхнее окно еле сереет — холод — лужи — пыль от пилы — ведра — кувшины — тряпки — везде детские платья и рубашки. Пилю. Тепло. Мою в ледяной воде картошку, которую варю в самоваре... Потом уборка... Потом стирка, мытье посуды... Не записала самого главного: веселья, остроты мысли... страстной нацеленности всего существа — все стены исписаны строчками стихов...».

Невероятно, но в стихах Цветаевой страшный чердачный быт превращен в высокую поэзию. Чердак — в дворец, паутина — в кружева, голодные дети — в царьков. Душа поэта не нуждается в хлебе, она существует «на небе, в подлинном своем доме». Увы, маленьким детям нужен хлеб, без него они не могут жить на свете... Через несколько месяцев младшая дочка Цветаевой умерла от истощения.

Страна «Мечты и Одиночества» — вот подлинный адрес Цветаевой в то время. И именно в этой «стране» в первые послереволюционные годы поэтом написаны сотни стихов и множество поэм и пьес. Цветаева идеализирует Белую армию, ее муж — Сергей Эфрон — для нее «белый лебедь», однако почти все стихи «Лебединого стана» пронизаны предчувствием поражения. «Лебединый стан» кончается словами: «С Новым годом, молодая Русь, за морем за синим!». И снова, как обычно, Цветаева, оказывается права в своем предсказании. За морем, а «не за облаками», как уже начинала думать она, не имевшая от мужа длительное время никаких вестей, оказался и Сергей Эфрон. Узнав, что муж жив, но находится за границей, Цветаева отправилась к нему.

В мае 1922-го года, после пятилетней разлуки, они встретились в Берлине. Переехали в Чехию, затем во Францию. На чужбине у Цветаевой родился сын — Георгий. Она не забыла, какую страшную цену пришлось заплатить в те голодные, послереволюционные годы, когда умерла дочь. Теперь Марина понимала, что была прежде всего поэтом, а не матерью. Теперь же она решила, что «он (сын) не должен страдать оттого, что я пишу стихи, — пусть лучше стихи страдают!». Это жертвенное, возвышенное чувство к сыну Цветаева пронесет через все годы и будет верна ему до последнего вздоха...

В эмиграции Цветаевой жилось тяжело: дом и маленький ребенок — на ней, нет элементарных бытовых условий для творчества: «Хоть бы закут — только без прочих!», вечное безденежье, зависимость от не слишком компетентных редакторов, отсутствие широкой читательской аудитории, которая осталась в России... «Здесь я не нужна, там — невозможна!» — вопиет поэт.

В преддверии страшной угрозы — второй мировой войны, — Цветаева чувствует напряжение и уже в 1934-м году отчетливо понимает, что между двумя тиранами — Сталиным и Гитлером — нет принципиальной разницы: «Ходите стадами, стаями... Без мечты, без мысли собственной...». «Не дал мне Бог дара



слепости!» — сокрушается она, имея в виду своего мужа, который рвется в Советскую Россию. В 1937-м году Эфрон получает задание: проследить за бывшим советским шпионом Игнатием Рейссом, а после убийства последнего, таинственно исчезает из Парижа не без помощи советской разведки. Как выяснилось позже — в СССР, куда несколькими месяцами раньше уезжает старшая дочь Цветаевой Аля — наивная и молодая, она мечтает вступить в комсомол и вместе с Партией строить «светлое будущее»...

Больше Марину Цветаеву ничто не держит во Франции: эмигрантская пресса отказывается печатать поэта — жену сподвижника коммунистов, от мужа нет никаких вестей, но Цветаева, как никогда остро чувствует, что он в беде. И главное, Марину Цветаеву по существу вынуждают вернуться, держа в заложниках ее мужа и дочь.

Она знала, что идет на гибель: «Дано мне отплатить Марии Стюарт». 19 июня 1939-го года поэт вместе с сыном прибывает в Москву, и действительность

превосходит самые мрачные ожидания. Сергей Эфрон «живет» на даче НКВД в подмосковном поселке Болшево, но эта «жизнь» напоминает домашний арест. Через два месяца — уже официально — арестовывают Алю, а еще через два — Сергея Яковлевича. Дочь и муж Цветаевой оказываются за решеткой и подвергаются пыткам. Сергея Эфрона в конце концов расстреливают, а Ариадну Эфрон запирают в сталинских лагерях на долгие семнадцать лет...

И снова Цветаева остается одна, с подростком сыном и родными в тюрьмах. Она снимает жилье — за неимением собственного, мотается с нехитрым скарбом с квартиры на квартиру, носит передачи мужу и дочери, живет на копеечные гонорары за переводы, а вместо стихов пишет письма Берии, пытается оправдать своих родных... «Я свое написала. Могла бы, конечно, еще, но свободно могу не».

Через два месяца после начала Великой Отечественной войны Цветаева с сыном эвакуировалась в Елабугу — маленький городок в Татарии, где поэт, чтобы хоть как-то прокормиться, устраивается работать... судомойкой. Сохранилось и заявление, написанное Мариной Цветаевой 26 августа 1941-го года: «Прошу принять меня на работу в качестве судомойки в открывающуюся столовую Литфонда М. Цветаева».

Спустя пять дней, она покончила с собой. «Попа-ла в тупик» — так объясняла она свой поступок сыну. Биографы толкуют эти слова предсмертной записки по-разному. По одной из версий, Цветаеву пытались сделать доносчицей, а она боялась, что в случае отказа «наниматели» расправятся с ее сыном. Конечно, было бы хорошо найти документ, подтверждающий эту версию, но пока существует другой: не в архивах КГБ, а в сочинениях поэта, правда, написанный не в 1941-м, а в 1939-м году, за два года до самоубийства:

*Отказываюсь — быть.
В Бедламе нелюдей
Отказываюсь — жить.
С волками площадей*

*Отказываюсь — быть.
С акулами равнин
Отказываюсь плыть —
Вниз — по теченью стин.*

*Не надо мне ни дыр
Ушных, ни вещей глаз.
На твой безумный мир
Ответ один — отказ.*

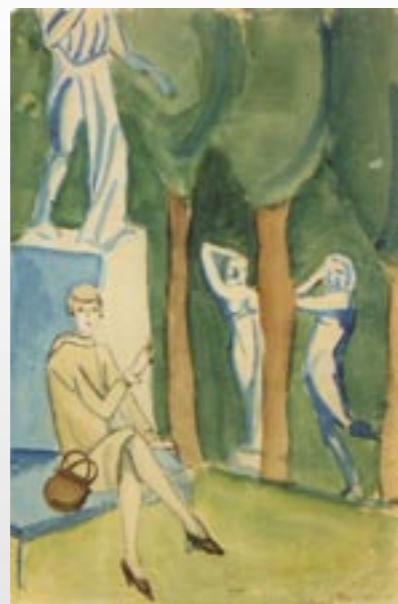
Может быть, и на этот раз, Марина Цветаева, сама того не желая, составила предсказание — своей судьбы, своей трагической кончины? По-видимому, наша Православная Церковь тоже склоняется к этой версии, так как в этом году на кладбище в Елабуге, вопреки законам, касающимся самоубийц, была отслужена панихида по рабе Божьей Марине...

Господи, прости рабу твою, мученицу, Марину!



Как-то, прогуливаясь по улочкам древней Праги с известным литературным критиком Марком Слонимом, Марина Цветаева обратила рассеянный взгляд на каменную статую средневекового рыцаря у Карлова моста и вздрогнула. Поэта¹ поразило необычайное сходство пражского рыцаря с ее собственным обликом. Позже, в одном из писем, она заметит: «Если у меня есть ангел-хранитель, то с его лицом, с его львом, с его мечом...»

Романтический образ юного чешского воителя настолько увлек Цветаеву, что она посвятила ему замечательное стихотворение, которое так и назвала – «Пражский рыцарь». Эта статуя, воспетая поэтом, и сейчас стоит на том же месте у знаменитого моста, и, бывая в Праге, я каждый раз вспоминаю навеянные им волшебные стихи:



АРИАДНА ЭФРОН «МАМА. ВЕРСАЛЬ». 1928 Г.

*Бледнолицый
Страж над плеском века –
Рыцарь, рыцарь,
Стережущий реку... -
- «С рокового мосту
Вниз – отважься!»
Я тебе по росту,
Рыцарь пражский...*

Символично, что чешская столица сыграла важную роль в драматичной жизни замечательного русского поэта.

«ПРАЖСКИЙ РЫЦАРЬ» МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ

1 - Марина Ивановна не признавала слова «поэтесса»

В 1922 году Марина Цветаева покинула Россию, уехав к своему мужу Сергею Эфрону в Прагу. Будучи активным участником белого движения, Эфрон после окончания гражданской войны оказался в Чехословакии, которая приняла тысячи русских беженцев. Цветаева прожила в Праге немногим больше трех лет, а покинув, внутренне уже никогда не расставалась с ней. «Я Прагу люблю первой после Москвы, - писала Марина Ивановна, - и не из-за «родного славянства», из-за собственного родства с ней, за ее смешанность и многодушие...»

В Праге завязалась дружба Цветаевой с писателем Алексеем Ремизовым, которого она выбрала в крестные отцы своему сыну Георгию. Здесь она встречалась с Владиславом Ходасевичем и его женой Ниной Берберовой, вошла в дружественные отношения с редакторами журнала «Воля России». В Чехии Цветаева написала много прекрасных стихов: поэмы «Молодец», «Тезей», «Крысолов», «Поэму Горы», «Поэму Конца» и ряд прозаических произведений. «Пражский» период был самым плодотворным и, если не счастливым – само это

слово никак не вяжется с образом великой страдальцы русской литературы, - то, по крайней мере, относительно благополучным. В это время Цветаевой еще предоставляли возможность публиковаться – Прага в то время была одним из центров русистики. Не столь остро и мучительно ощущалась и тоска по родине. Во Франции, куда Марину Ивановну привела тропа скинаний, она как-то обмолвилась: «В Чехии писалось вольно – сама земля помогала. Здесь чувствую себя не только инородным телом – инородным духом».

Но вернемся к «Пражскому рыцарю».² Любителям поэзии хорошо знакомо это стихотворение, датированное в сборнике «После России» 1923-м годом. А вот о самой статуе и истории создания поэтического шедевра Цветаевой известно значительно меньше. Постараюсь, как смогу, восполнить этот пробел.

Речь в стихотворении идет о статуе легендарного чешского рыцаря Брунцвика, установленной над Влтавой у Карлова моста. В средневековых преданиях рыцарь Брунцвик отождествлялся с чешским королем Пршемыслом II, много сделавшим для укрепления чешского государства. По легенде на третий год своего правления Брунцвик отправился странствовать по свету и как-то, рискуя собственной жизнью, спас льва, который стал его другом и не раз приходил на помощь в минуты опасности. А после смерти рыцаря безутешный лев³ умер на его могиле...

Сама же статуя рыцаря была создана в середине XIX века талантливым чешским скульптором Людвигом Шимеком. Главная особенность ее – в местонахождении. Как известно, Карлов мост украшают тридцать изысканных старинных каменных скульптур, и лишь памятник рыцарю Брунцвику стоит под ним, на одном из его устоев, у самой кромки реки. Однако, благодаря высокому доколу пьедестала, статуя поднята на большую высоту, почти до уровня моста.

В момент создания стихов о пражском рыцаре Цветаева еще не

была знакома с легендой о Брунцвике, но ее страстно увлек романтический образ «караульного на посту разлук». В тот же день, когда было создано стихотворение, она писала: «У меня есть друг в Праге – каменный рыцарь, очень похожий на меня лицом. Он стоит на мосту и стережет реку: клятвы, кольца, волны, тела... он очень молод; каменный мальчик». По своему духу стихотворение Марины Цветаевой несомненно философское, с определенным налетом мистики. Оно отдаленно перекликается с известными стихами Державина «Река времен в своем стремлении...» И это не случайно. В середине двадцатых годов, отвечая на вопросы литературной анкеты, Цветаева назвала Державина своим самым любимым поэтом.

Образ средневекового рыцаря не оставал Цветаеву и после того, как она переехала в 1925-м году из Праги в Париж. За долгие годы жизни во Франции она не раз вспоминала о «пражском рыцаре». Для нее он был «центром», «сердцем» Праги. В письме к близкой пражской подруге Анне Тесковой Марина Ивановна писала: «Очень хотелось бы узнать происхождение: приблизительное время и символ – того пражского рыцаря на – вернее – под Карловым мостом – мальчика, сторожащего реку.

Для меня он – символ верности «себе! Не другим!». И до страсти хотелось бы изображение его «где достать? Нигде нет!» – гравюру на память. Расскажите мне о нем все, что знаете. Это не женщина и спросить можно: «Сколько тебе лет?» Ах, какую чудесную повесть можно было бы написать – на фоне Праги! Без фавулы и без тел: роман Душ».

Через несколько лет Цветаева снова обращается к Тесковой с напоминанием: «И еще просьба: страстная: пришлите мне большое изображение моего Рыцаря, другое – изображение города, снятого с Градчан – чтобы весь город, с рекой и мостами, а можно и с Градчанами? Эти два изображения следовали бы за мной повсюду». Подруга исполнила просьбу и выслала Цве-



АРИАДНА ЭФРОН «М. ЦВЕТАЕВА». НАЧАЛО 1930-Х ГГ.

таевой во Францию большую фотографию статуи Брунцвика, которую поэт, поместив в рамку, повесила у себя в комнате. Замечу, кстати, что в юности Цветаева была страстной бонапартистской. Ее девическую комнату в Трехпрудном переулке украшали портреты Наполеона и его сына – «Орленка», герцога Рейхштадтского. Думается, что ее юношеский наивно-романтический культ Наполеона нашел свое продолжение через многие годы в образе легендарного чешского рыцаря над Влтавой.

В 1939-м, незадолго до возвращения на родину, Цветаева создала последний свой стихотворный цикл – «Стих к Чехии». Это был гневный отклик поэта на мюнхенский сговор, расчленение Чехословакии и последующий захват ее германскими фашистами. Все эти события, ставшие прологом Второй мировой войны, глубоко потрясли Цветаеву. На ее глазах была растоптана близкая ее сердцу страна, ставшая временным убежищем.

Именно в это время, в одном из писем в Прагу к Анне Тесковой, она вновь просила прислать ей исторические сведения о Брунцвике, собираясь по-новому осветить тему подвига эпического чешского героя. Цветаева вынашивала замысел большого прозаического произведения – романа или повести, но, к сожалению, ее планам не суждено было осуществиться...

НИКОЛАЙ ПЕТРОВСКИЙ ■
Иллюстрации из архива автора



КАРЛОВ МОСТ С СИЛУЭТОМ СТАРОГО ГОРОДА

2 - название в рукописи – «Рыцарь на мосту»
3 - с именем Брунцвика связывают возникновения чешского герба, на котором до сих пор сохранилось изображение льва



ОСТОРОЖНО!
ЖИВОТНОЕ ОПАСНО!

АНТИКВАТОРИЯ № 4 - 5 (21 - 22)

КОНСОЛЬ С ФИГУРОЙ СИРЕНЬ
МРАМОР. ЗАПАДНАЯ ЕВРОПА
2-Я ПОЛОВИНА XIX В.



АНТИКВАТОРИЯ



АБСЮР'Д

УСНУВШИЕ ДЕТИ. БИСКВИТ
ЗАПАДНАЯ ЕВРОПА.
2-Я ПОЛОВИНА XIX В.

АНТИКВАТОРИЯ № 4-5 (21-22)

99



ДЕТИ. ПАТИНІРОВАННАЯ
БРОНЗА. ЗАПАДНАЯ ЕВРОПА.
2-Я ПОЛОВИНА XIX В.

АБСЮР'Д





По сравнению с пестрыми, невероятными нарядами мэтров мировой моды, эксцентричных и ярких кутюрье с оригинальными манерами, чьи имена известны по обе стороны Атлантики, скромные, изысканные туалеты от Prada кажутся еще более строгими и стильными. На фоне шика и лоска высокой моды их неброская элегантность только выигрывает, отличая истинных леди и джентльменов, интуитивно чувствующих то, «как надо» одеваться...



ТОЛЬКО ЛИ ДЬЯВОЛ НОСИТ «PRADA»?..¹

История модного Дома Prada началась в 1913-м году, когда итальянец Марио Прада организовал маленький семейный бизнес по производству изделий из кожи. В те далекие годы, отстоящие от нашего времени почти что на столетие, о черной нейлоновой сумке, с которой сегодня ассоциируется эта марка, еще не было и речи. Марио Прада не предполагал, что в XXI веке его имя станет синонимом новой роскоши — строгой, стильной, удобной и элегантной. Он работал с материалом, который знал как свои пять пальцев, в его руках кожа превращалась в шелк и принимала самые невероятные формы. Чемоданы, сумки, различные аксессуары... — Марио знал толк в бизнесе, вскоре его продукция продавалась в лучших универмагах Италии, а потом и Европы. Однако истинный взлет марки Prada произошел много позже, после смерти ее основателя, в 1970-м году, когда на престол Дома взошла Миучия Прада — внучка Марио.

Юная Миучия — по образованию политолог — взяла дело деда в свои руки и привела его к триумфу. Энтузиазм вкупе со стремлением добиться безупречности в знании законов модного бизнеса помогли Миучии войти в число легенд моды. В 1978-м году она подписала соглашение с Патрицио Бертелли, владельцем компании «I Pellettieri d'Italia» о производстве и продаже кожаных изделий Prada, а чуть позже занялась производством одежды и обуви pret-a-porte. Вопреки мнению глав других марок, работающих в основном для элитарной публи-

ки, Миучия Прада не стала создавать коллекций «от кутюр», избрав более демократичного, а значит — и многочисленного покупателя.

1993-й год стал одним из самых успешных в жизни Миучии — она завоевала международную награду Дизайнеров Моды Америки и запустила вторую линию одежды под названием «Miu Miu»². А спустя три года, в 1996-м, появился Prada Holding BV — один из крупнейших в мире. Безукоризненно элегантная одежда, идеально скроенная по фигуре, удобная стильная обувь, изысканные аксессуары — три кита, на которых сейчас держится Дом Prada, но к ним добавилась линия спортивной одежды³, косметика⁴ и очки⁵. А надо всем этим — женщина, чей вкус и талант заслуживают уважения и почтения. Триста шесть бутиков по всему миру — именно столько магазинов марки Prada открылось под руководством Миучии, и каждый из них — образчик хорошего вкуса и элегантной сдержанности.

Самое интересное, что славу компании, начавшейся как производитель кожаных аксессуаров, принесла нейлоновая сумочка — практичная и удобная, созданная в 1985-м году. Собственно говоря, успех этой линии сумок и вдохновил внучку Марио Прада на разработку коллекции одежды и обуви. Первоначально на подиум Дома Prada вышли строгие, классические силуэты, предназначенные не для любовных интрижек и кокетства, а для работы, деловых переговоров и важных встреч. Впервые женщины стали выглядеть как бизнес-леди.

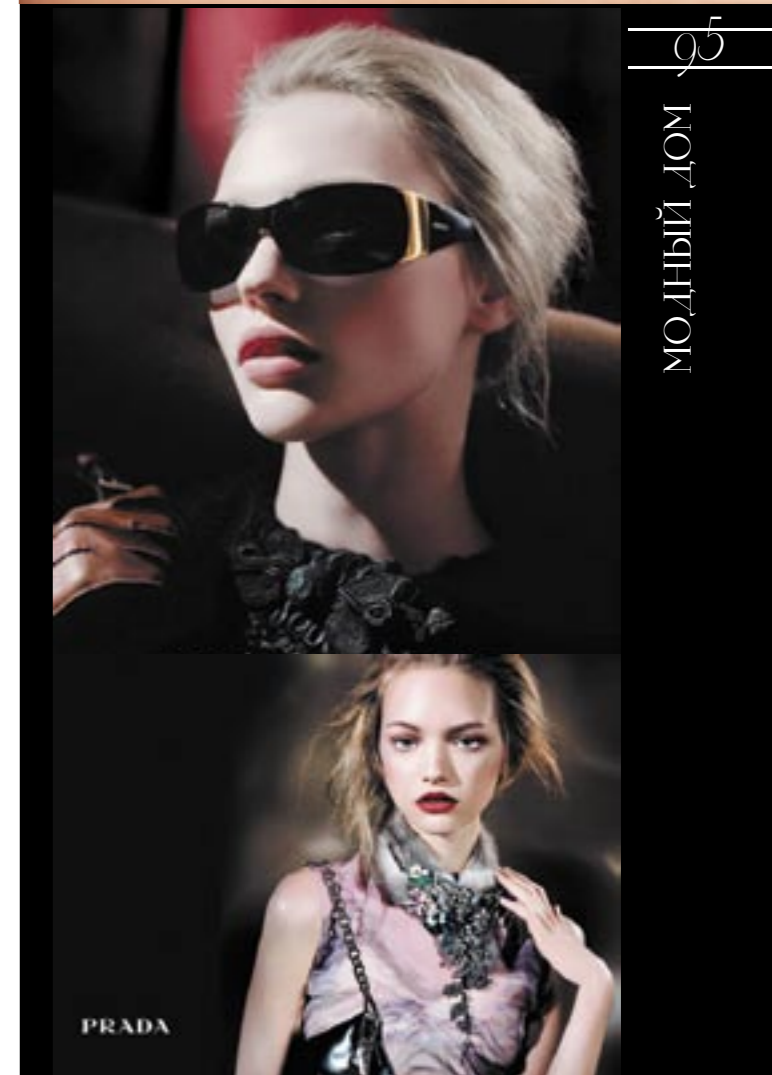
Марка Prada заняла место «интеллектуала» в мире роскошных «простачков». В начале 90-х прошлого века любимой фразой модных критиков была: «Пока девушка Gucci пьет шоты текилы в ночном клубе, девушка Prada читает Пруста в кафе». Этим они подчеркивали необычайную строгость, образованность, профессионализм женского образа Prada, подтверждали кардинальное отличие одежды и обуви Дома.

Вероятно отсюда и «демонический» подтекст названия фильма, послужившего заголовком к этой статье. Ассоциация проста: женщина-профессионал — железная леди — стерва — дьявол. Возможно, но необязательно. Глава Prada — Миучия — очаровательна как женщина и безупречна как профессионал. К тому же дочерней линией Дома является куда более женственная марка «Miu Miu».

Пресса обожает Миучию, на ее показы съезжаются редакторы отдела мод со всего мира. «Вы — единственная причина того, что мы приезжаем на Неделю моды в Милан» — признается Миучии главный редактор журнала «Vogue» Анна Винтур. Дифирамбы коллекциям Prada не умолкают и среди клиентов дома, контингент которых невероятно разнообразен. Каждый находит в изыске Дома что-то свое: кто-то преклоняется перед качеством, другой — боготворит стиль, третьего привлекают цены.

Инга Липовская ■

1 - перефразированное название фильма режиссера Дэвида Франкеля «Дьявол носит Прада» («The Devil Wears Prada»), 2006 г.
2 - уменьшительно-ласкательное от имени Миучии
3 - была запущена в 1997 г.
4 - 1999 г.
5 - 2000 г.





Бесформенная масса, из которой начинают творить художники, лишь поначалу кажется таковой. Постепенно она обретает прекрасные очертания, удивительные формы и становится живой. Глядя на хрупкий цветок, который из нее получается, вы ощущаете его нежный аромат; взирая на бабочку, вам кажется, что она сейчас взлетит в небесную синеву, а, любуясь изящной птицей, слышите ее дивное пение...

Энергию, экспрессию, движение запечатали умелые руки мастерицы, благодаря которой фарфор обрел дыхание жизни. Все ее произведения исполнены в изысканно-тонкой манере, придающей особое благородство ожившим персонажам. Технологию и секретами своего мастерства делится с «Антикваторией» удивительно талантливая художница Елена Дорошина.



ВНЕ ВРЕМЕНИ И ПРОСТРАНСТВА

И сказал Бог: да произведет вода пресмыкающихся, душу живую; и птицы да полетят над землею, по тверди небесной. И сотворил Бог рыб больших и всякую душу животных пресмыкающихся... и всякую птицу пернатую... И увидел Бог, что это хорошо.

Библия, Бытие, 1:20-21



Елена, какое место занимает фарфор в вашей жизни?

До недавнего времени — основное и главное, но жизнь вносит свои коррективы. Честно говоря, фарфором я занялась от безысходности — он явился возможностью рассказать о том, что накопилось внутри, поделиться своим видением мира, пониманием красоты.

Поясните, пожалуйста, что значит «занялась фарфором от безысходности»?

В тринадцать-четырнадцать лет у меня возникло желание рисовать, правда, тогда мне казалось, что уже поздно что-либо начинать. Я думала: если Моцарт писал свои произведения в возрасте четырех-пяти лет, то мне в свои годы уже не стоит заниматься чем-то серьезным. И все же я пыталась рисовать, но делала это сама, без учителей. Скорее, это были эмоциональные порывы, и мои детские задумки теперь кажутся наивными. Тем не менее, рисуя, я испытывала потребность улучшить этот мир.

А потом появилась возможность поработать с фарфором. Учась в институте, я продолжала заниматься рисованием. Студенты просили меня нарисовать им на хорошую оценку, чтобы получить стипендию, и я охотно этим занималась. Так у людей в памяти осталась моя склонность к рисованию, и однажды однокурсник предложил поработать в мастерской. Он показал работы, глядя на которые, я сказала, что тоже могу так сделать: в свое время я дружила с художницей, которая научила меня лепить украшения из клея, и мне показалось, что я бы осилила и фарфор.

Вы создавали украшения?

Да, в советское время, когда в стране невозможно было ничего найти, мы лепили их из домашнего, подручного материала — муки и клея.

А как давно вы занимаетесь фарфором?

Больше пятнадцати лет, с 1990-го года.

Насколько легко вам далась работа с этим материалом?

Честно говоря, поначалу мне не очень нравилось им заниматься. Но я задалась целью — сделать нечто, что могло бы понравиться и мне, и людям, хотя выбранная техника оказалась не из легких. Я всегда смотрела на подобные произведения в музеях и думала: так много труда положено, и зачем это нужно? Но в процессе занятий мне стал интересен процесс создания композиции, причем не на плоскости, а на объемной форме, и я увлеклась.

Как называется техника, в которой вы работаете?

«Бисквит». Это фарфор, который сверху не покрыт глазурью. Поскольку на вещах слой глазури отсутствует, то надглазурная и подглазурная роспись не используется; бисквитные вещи украшают лепным декором. Это особый фарфор, изящный и благородный, но он требует тщательной обработки поверхности. Именно в данной технике, на мой взгляд, раскрываются уникальные возможности этого материала. Она позволяет ощутить тонкую красоту фарфора.

А как вы поняли, что лепка фарфора и бисквитная техника — это Ваше?

Осознание пришло не сразу. Дело в том, что бисквитной техникой в России всерьез никто и никогда не занимался. Не могу сказать, что я занимаюсь ею всерьез, но однажды ко мне попала фотография Севрского фарфора XVIII-го века, исполненного французским мастером, и я почувствовала человека, который жил двести лет назад: он видел и чувствовал именно так, как вижу и чувствую я. Человек виден по его произведению, отражающему его мысли и эмоции, а чувства этого мастера оказались сродни моим.

Эта фотография убедила вас в правильности выбора?

Да. Она меня впечатлила, тем более что для меня очень важна связь времен. Мне показалось, что та вещь сделана вчера, хотя ей более двухсот лет, и захотелось взять самое лучшее из прошлых веков, осовременить. Но не приспособить для настоящего времени, а обыграть: оживить вещь из прошлого, сделать ее актуальной и востребованной. Это и есть вечное. Говорят, что вечного нет, а я считаю, что оно существует. В искусстве ты чувствуешь людей далеких эпох, и они становятся тебе близкими, родными. Они создают произведения, понятные и близкие людям всех культур и всех времен.

Чем, помимо фарфора, вы еще увлекаетесь?

Сколько себя помню, — всю жизнь чем-то увлекалась. Немного занималась танцами — даже выступала на сцене. Именно тогда я для себя открыла, что можно задавать залу определенный импульс.

У вас есть художественное образование?

Нет, но у меня были прекрасные учителя. Когда я начинала рабо-





тать с фарфором, то многого не знала. Я остро нуждалась в знаниях, в советах квалифицированных специалистов, и они ко мне приходили — через друзей, знакомых, из книг — я с особым интересом читала книги о наивных художниках. Однажды я ехала в Гжель, и по пути случайно услышала от местных мастеров, что глина должна быть живой. Казалось бы, такая простая фраза, но мне было очень важно ее вовремя услышать. Буквально из случайных фраз, услышанных от художников, ремесленников, от творческих людей, складывалось мое обучение, и я использовала открывшиеся мне знания в творчестве.

Мне все время помогали: я консультировалась с художниками, потом занималась в творческой мастерской у одного из них, а затем работала на Московском Фарфоровом заводе под руководством В.Г. Розанова, где также встретила с замечательными художниками. Они помогали решать проблемы, которые у меня возникали. Я чувствовала их поддержку.

Какие материалы вы используете — фарфор, глину?

Только фарфор.

Как вы растворяете материал для лепки?

Изначально фарфор хранится в каменной форме как сухая глина. В процессе работы его растворяют в воде и добавляют туда жидкое стекло и питьевую соду в определенных пропорциях — у каждого мастера эти пропорции индивидуальны. Все размешивается, процеживается, и получается жидкий фарфор.

Опишите процесс создания фарфора.

Сначала художник делает модель, с которой снимается гипсовая форма. В нее заливают жидкий фарфор, так называемый шликер. Затем осторожно снимается форма и наносится лепной декор. Глина должна быть определенной консистенции, для того чтобы лепка получалась тонкой. Ее надо разминать руками, ее надо чувствовать, потому что она прилипает к пальцам. Поэтому вещи должны получаться тонкими, и это происходит скорее интуитивно.

А затем вы красками раскрашиваете готовые работы?

Нет, готовится цветная масса. В ней цвет почти не виден, поэтому сначала нужно сделать образцы цветных масс, и их обжечь. Цвет проявляется только при обжиге.

Иными словами, с цветом вы работаете наугад?

Да, иногда бывает и так.

А если вы делаете красочную вещь, например яркую бабочку?

Существуют подглазурные цветные краски. Можно работать с цветной фарфоровой массой, а можно расписывать готовую вещь, но для этого нужно нанести слой глазури.

А вы как работаете?

По-разному.

Обжиг производится на последнем этапе?

Сначала делается утельный обжиг до определенной температуры — 800-900 градусов, затем вещи изнутри глазуруют, и потом уже производится окончательный высокотемпературный обжиг.

Лена, вам удается передать движение, жизнь — это техника или интуиция?

И техника, и интуиция, но не только. Главное — знать, для чего и зачем ты это делаешь. Очень хорошо по этому поводу написано у Василия Кандинского в статье «О духовности в искусстве». Он считал, что искусство не есть бесцельное создание вещей, но есть сила и власть, полная целей. Оно должно служить развитию и утончению человеческой души». Духовность и искусство неразделимы, не даром произведения искусства называются духовными ценностями. Духовность — это сопричастность всему сущему. В основе ее лежит чувство сопереживания, сострадания к чужой боли, готовность придти на помощь.

Каким, в вашем понимании, должен быть художник?

Мне очень нравится мысль Михаила Матвеевича Шварцмана, который ответил на этот вопрос следующим образом: «...служи красоте, молись делом, помни, что миротворение продолжается, и ты участник мистерии вечности. Красота спасает...»

А откуда вы черпаете свои идеи? Скажем, пасхальные яйца у вас получаются всегда разные, неповторимые и оригинальные...

В основном, из окружающей природы. Мне нравится рассматривать цветы, красиво свесившуюся ветку. Мне это приносит огромную радость, и хочется, чтобы другие тоже обратили внимание на эту красоту. В мире много прекрасного, мимо которого мы часто проходим и не замечаем.

Сколько времени занимает создание того или иного произведения?

Несколько дней или недель, иногда месяц. Эта работа кропотлива и трудоемка.

Какая атмосфера способствует творчеству? Как вы любите работать?

В процессе работы я слушаю классическую музыку, которая служит камертоном.

Есть какие-то непереносимые условия, без соблюдения которых творить сложно?

Скорее, не сложно, а недопустимо. Нужно находиться в позитивном настроении, следить за своим внутренним состоянием, поскольку любое настроение души худож-

ника передается его произведению. Более того, необходимо «полностью выложиться», целиком отдать себя творческому процессу. Если художник делает все грамотно, но не тратит при этом эмоций и душевных сил, то эта вещь никого не затронет. Но если в творение что-то вложено, оно притягивает, даже если сам мастер не доволен своей работой.

Как Вы считаете, влияете ли вы на людей своим творчеством?

Не знаю. Хотелось бы, чтобы бытовые, функциональные вещи задавали положительные импульсы, приумножая меру добра в этом мире. Это можно делать любым способом, я, например, стараюсь задавать импульсы с помощью фарфора.

Жалко ли вам расставаться со своими произведениями?

Иногда бывало очень жалко, потому что есть такие произведения, которые трудно отдавать — это часть тебя. Вещи похожи на своих создателей, хотелось бы, чтобы они радовали достойных людей, чтобы они были в хороших руках, подобно тому, как отдают в добрые руки любимых животных...

Как вы определяете мотив, сюжет будущей работы?

Если мне что-то из увиденного нравится, потрясает и остается в памяти, например, красивый яркий цветок, мне хочется передать свое чувство восторга и восхищения.

и С разными. Одна из трудностей заключается в том, что при обжиге фарфор уменьшается приблизительно на 18%. Искусство фарфоровой лепки построено на нюансах, а при обжиге эти нюансы теряются. Принесишь работу — она живая, дышит, сделаешь обжиг — становится намного хуже. Все мы знаем, что искусство начинается с «чуть-чуть», а при обжиге это «чуть-чуть» теряется, что очень обидно. Но самая большая трудность — это внешние причины, которые вносят дисгармонию, в результате чего сложно достичь позитивного внутреннего состояния. Это и бытовые проблемы, на которые не хочется отвлекаться, но которые необходимо решать...

Эти трудности вас не пугают?

Наоборот, вдохновляют. Лучшие вещи получаются в тяжелые периоды жизни. Всегда так — вопреки всему хочется сделать что-то красивое, чтобы погасить негатив.

Работы, которые мы видим, действительно можно назвать произведением искусства. Скажите, у вас есть ученики?

Я вела занятия в лицее, но очень недолго. Были весьма способные ребята, но мой предмет не являлся у них основным, в то время как работа с фарфором требует мно-

го сил, времени, терпения и колоссальной усидчивости, иначе — ничего не получится. Поэтому мои занятия вскоре прекратились.

Вы принимали участие в каких-нибудь выставках?

Да, я участвовала в Рождественской выставке подарков в Париже, когда работала на Московском Фарфоровом заводе. Затем в Нью-Йорке, в Москве — в ЦДХ проходила выставка авторского фарфора, в которой я также участвовала. Как-то раз мои работы были представлены в Выставочном зале в Тушино.

И у вас были награды?

Немного.

Знаете ли вы современных художников, которые работают с фарфором в похожей манере?

Знаю. С кем-то мы работали в одной мастерской, с кем-то общались, но они все разные — у каждого свое направление.

Существуют ли какие-то истории, поверья о фарфоре?

О фарфоре ходит много легенд. Все знают, что если человек подходит к делу в плохом настроении, вещи разбиваются. Фарфор воспитывает. Если долго работаешь, и вдруг ненадолго появляется негативная мысль, то вещь от этого может сломаться. Это происходит не только у меня, но даже у тех людей, которые отливают вещи — еще несделанные, сырые. Фарфор — чувствительный материал...

Чему была посвящена ваша первая работа?

Это было очень давно, тогда я просто пыталась делать вещи. Как-то в мастерской мне показали фотографии работ Петра Иванова, которые хранятся в Эрмитаже. Они были натуральные и живые, и я вдохновилась. Мне захотелось сделать нечто подобное, правда, уже по-своему.

Сколько вы создали вещей, учитывая те работы, которые были сделаны на заказ?

Трудно сказать, но не очень много. Мои работы сейчас живут в разных странах, и это очень приятно. Надеюсь, мои вещи радуют своих хозяев, но особенно хотелось бы, чтобы они радовали людей в нашей стране.

Если бы вы полностью посвятили себя искусству фарфора, какие цели и задачи поставили перед собой?

Прежде всего, много работать и учиться. Еще хотелось бы приумножать меру добра на земле, протягивать все прекрасное из прошлых веков в настоящее время — мне это созвучно. Я считаю, что надо учиться у предыдущих поколений, и если что-то было совершенным, это нельзя отбрасывать. Необходимо перенимать накопленный опыт, чтобы не прерывалась связь времен, чтобы всегда была преемственность. Нужно работать для того, чтобы уникальные произведения жили и продолжали жить вне времени и пространства...

С Еленой Дорошиной беседовала

Татьяна Шубина

Фото Владимира Горбунова





В. КЛИМОВ «ЖИЗНЬ ЖЫЗЕЛИ»
КАРТОН, КОЛЛАЖ, ТУШЬ,
ВЫСОКАЯ ПЕЧАТЬ



К. КЕДРОВ «МИ-РЕ-ДО»
ПОЭТИЧЕСКОЕ ИЗДАНИЕ.
БУМАГАКОЛЛАЖ, ВЫСОКАЯ ПЕЧАТЬ



АНТИКВАР, КОЛЛЕКЦИОНЕР СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА
МИХАИЛ АЛШИБА

МАСТЕР КНИГОЗОДЧЕСТВА

100 Книга в нашем привычном понимании — это текст, напечатанный на бумажных страницах, скрепленных под обложкой. Переворачивая листы, мы попадаем в уникальный мир автора с его мыслями, героями и событиями. Но, оказывается, книга может быть напечатана не только на бумаге, но и на любом другом материале — на дереве, на керамике и даже на прянике... Виктор Гоппе издает именно такие необычные, эксклюзивные книги, к которым у него особый подход: текст и иллюстрация составляют единое целое, и через это целое, он как автор, художник и издатель выражает свое видение мира...

4 сентября 2006-го года во Всероссийской Государственной Библиотеке Иностранной Литературы при содействии Американского Культурного Центра состоялось интересное событие — презентация необычного издания известного американского поэта Роберта Фроста «Семейство розовых».

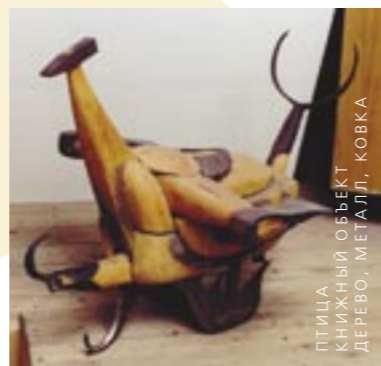
Издатель этой книги — Виктор Гоппе, — как и ее автор, человек необычный, он создает удивительное и неповторимое искусство, впечатляющее богатством воображением, изысканной и смелой фантазией. Уже давно искусство этого мастера вызывает повышенный интерес коллекционеров не только из России, но и из Америки, Франции, Германии и других стран Европы. Сегодня мы беседуем с Виктором Гоппе о его творческом пути, поисках и находках.

Виктор, скажите пожалуйста, с чего началась Ваша творческая деятельность?

К изданию книг я пришел не сразу. Я работал с разным матери-

алом — с деревом, глиной, гипсом, стеклом, металлом, тканью; побывал керамистом, скульптором и стеклодувом. Однажды я оформлял внутренний дизайн молодежного кафе, в котором произошло мое первое знакомство с его посетителями — молодыми поэтами, нуждавшимися в книгах. Когда я прочитал их тексты, у меня возникла идея создать книгу: не просто напечатать слова внутри нее, а сочинить ее как целостное произведение.

Как появился замысел печатать книги с применением различных материалов?



ПТИЦА
КНИЖНЫЙ ОБЪЕКТ
ДЕРЕВО, МЕТАЛЛ, КОВКА

Я работал со многими, порой, неожиданными материалами — с наждачной бумагой или бумагой для обоев, фанерой, глиной, тканью, бисером и даже с тестом. Когда я начал заниматься издательской деятельностью, решил использовать эти компоненты в книгах. В основном мои издания традиционные, поскольку в большинстве своем они сделаны из бумаги, но многие из них все-таки экспериментальные, например, выполненные в виде кубиков в фанерных ящичках.

Скажите, это Ваша идея применять в издании книги необычный материал?

Да. На первой специально созданной мною бумаге были изданы детские стихи «Заветное желание» Александра Кушнера.

Кто-нибудь еще издает подобное?

Думаю, нет.

А как давно Вы занимаетесь издательской деятельностью?

Семнадцать лет.

И каких авторов издаете?

В основном известных поэтов андеграундного направления: Генриха Сапгира, Игоря Холина, Руслана Элинина, Михаила Волохова и Александра Бреннера. Но для меня не менее интересны наши классики. Малыми тиражами вышли «Гроза» А. Островского, «Избранное» Ф. Достоевского и стихи Н. Гумилева.

Почему сейчас выбор пал на Роберта Фроста?

Я люблю Фроста и чувствую его, он очень глубокий и близкий мне по духу человек. Поэтому мне захотелось издать именно этого автора.

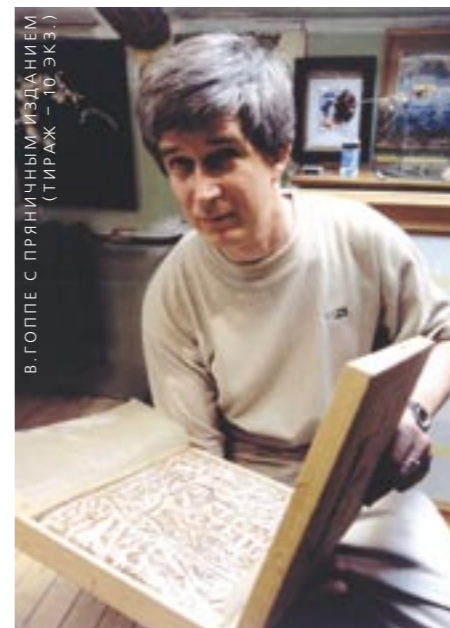
Расскажите о нем поподробнее...

Роберт Ли Фрост — известный американский поэт, четырехжды лауреат Пулитцеровской премии, живший на рубеже XIX-XX веков. Он учился в Гарвардском университете, издавал местную газету и пробовал разводить домашнюю птицу. В 1912-м году Фрост переехал с семьей в Англию, где поселился на три года в Биконсфилде.



КНИГА-ПОСЫЛКА
ДЕРЕВО, ФАНЕРА, ВЫЖИГАНИЕ,
ДЕКОРИРОВАНИЕ БУМАГОЙ

УТОЧКА СО СВИТКОМ
КНИЖНЫЙ ОБЪЕКТ
ДЕРЕВО, ТЕМПЕРНАЯ РОСПИСЬ, ЛАК



В. ГОППЕ С ПРЯНИЧНЫМ ИЗДАНИЕМ
(ТИРАЖ — 10 ЭКЗ.)

Там к нему пришел первый успех — была опубликована его поэтическая книга «Воля мальчика», переводившаяся на русский язык. Вторая книга «К северу от Бостона» была популярнее первой.

В 1915-м году Фрост вернулся в США, где приобрел в Нью-Гемпшире ферму, но доходов от нее и от публикаций стихов было недостаточно для того, чтобы содержать семью. Дело в том, что в фермерстве поэта ждали разочарования — сначала умерли все коровы, потом сбежали лошади, и тогда Фрост понял, что он не фермер. Писатель оставил только птиц. А для поддержания семейного бюджета начал читать лекции в университетах и выступать с чтением своих стихов.

Он пережил жену и детей и остался один в своем доме. Несколько раз в неделю выезжал на несколько часов, продолжая преподавать, после чего возвращался к тому единственному, что у него осталось — к своим птицам.

Тем не менее, можно сказать, что Фрост был баюбонем судьбы. К нему сразу пришла известность, у него была солидная стипендия в две с половиной тысячи долларов, он был «избранником», который прослыл «своим» даже в Белом Доме, и к которому прислушивались виднейшие партийные деятели.

Как лично Вы оцениваете поэзию Фроста?

Его поэзия не убеждала читателей в том, что этот мир — уют уютного покоя. Знаком, символом и метафорой этого мира стала в творчестве Фроста природа Новой Англии. Поэт прислушивался к разговорам людей, черпал в них свои сюжеты и темы. Для него не было «чужих» забот, он чувствовал себя причастным всему, что происходит в мире.

Виктор, почему Вы используете в книгах Фроста розовый цвет?

Потому что именно этот цвет ассоциируется у меня с этим автором. Быть может, потому, что Фрост воспринимал мир в розовом

«ИГОРЬ ХОМИН В БОЛЬШИХ»
КУБИКИ В ФУТЛЯРЕ
СКУЛЬПТУРНАЯ ВЕРСИЯ БУМАЖНОГО ИЗДАНИЯ
ДЕРЕВО, ВЫЖИГАНИЕ

цвете, будто смотрел на него сквозь розовые очки. На розовой бумаге, спрессованной с перьями птиц, литографированным изданием отпечатан поэтический труд Фроста.

Как к Вам пришла идея напечатать книгу Роберта Фроста на бумаге, смешанной с перьями?

Это философский момент, заключающийся в одиночестве самого автора. Фрост был очень одиноким человеком, и поскольку кроме птиц его никто не ждал, я решил ввести в бумагу перья. Таков был мой дизайн авторской «Бумаги Фроста», перекликающийся с названием издания – «Семейство розовых».

Ваши книги путешествуют по различным выставкам и странам как некие произведения искусства, но часто ли они продаются?

Да. Они регулярно продаются в Германии и в Англии.

И дорого стоят?

Нет, поскольку в основном я издаю брошюрные издания и альбомы.

Каков тираж Ваших книг?

Очень небольшой – в среднем двадцать экземпляров.

Вам не жаль, что лишь немногие могут увидеть Ваши издания и их приобрести? Нет ли у Вас желания расширить тираж книг?

Мне очень часто задают этот вопрос. Даже если тираж увеличится до ста книг, это ничего не изменит... У меня возникла ассоциация с английским поэтом и художником Блейком. Будучи поэтом, Уильям Блейк издавал свои книги, он писал стихи и рисовал к ним гравюры, или к гравюрам сочинял стихотворения. Однако эти уникальные книги стояли на полке, поскольку он не мог их продать...

Почему?

Они предназначались для узкого круга читателей. Лишь под конец жизни поэта произошли коренные изменения в отношении к нему, и общество его приняло.

То есть Вы считаете, что Ваши книги могут издаваться и издаются только для узкого круга читателей?

Не совсем. У Блейка был индивидуальный подход к поэзии и к рисунку, в частности, к гравюре. В наше время книгу можно издать в любой форме, а тогда были каноны, не позволяющие этого делать. Говоря об издании книг, можно напечатать не двадцать, а двести экземпляров. Но если двадцать экземпляров разойдутся, то остальные должны будут где-то храниться. Если же учитывать, сколько книг я издал, получилось бы перепроизводство, которое уже не могло бы претендовать на уникальное

творчество. А при издании двадцати экземпляров я знаю, кто ими заинтересуется, и поэтому могу учитывать того или иного покупателя. Потому книги несколько отличны одна от другой – одному нравится более тонкая, другому – более плотная манера и т.д.

Вы работаете с типографиями?

Нет, я работаю с мастерскими, и сам выбираю технологии, которые использую при создании тиража.

У Вас очень богатая творческая фантазия. Кто или что является источником Вашего вдохновения?

Тексты... Однажды к изданию книги меня подвигло событие: 800 лет со дня рождения Чингисхана. Ко мне обратились люди, заинтересованные этим праздником, и попросили сделать им подарок. Я, в свою очередь, обратился к знакомому поэту, писавшему очень красивые поэмы. Кроме того, снимался фильм, посвященный грозному воителю. По многочисленным материалам мне удалось подготовить целую экспозицию. По определенной технологии нанес рисунки на войлок, поскольку печатать по нему нельзя, и сделал сцены.

Виктор, можно ли сказать, что Вы живете своим творчеством?

Да, можно. Именно им я и живу.

И, наконец, Ваши пожелания читателям нашего журнала.

Я пожелал бы трогательного отношения к вещам – вещам духовным, связанным со временем. Жизнь сохраняет хорошее и плохое, а человек относится ко всему избирательно. Но нам всегда нравится красивое и прекрасное. Если удастся увидеть внутри вещи свет, значит, вы сумели найти с ней внутренний диалог, а она – нашла хозяина. Такие вещи не являются просто красивым дополнением интерьера, а становятся чем-то большим, и это трогательно...

С Виктором Гоппе
БЕСЕДОВАЛИ ВЕРА СОЛОВЦОВА И
ТАТЬЯНА ШУБИНА ■
Иллюстрации из личного архива В.Гоппе

САЛОН МЕБЕЛИ



Выставочный зал 2000 м²

Театр Интерьера

Мебель, аксессуары, керамический гранит, каменная и стеклянная мозаика – всегда в наличии.



Москва, Расторгуевский пер., д. 3А; тел.: 788-77-66, 788-77-44

www.teatrint.ru



Егда печать сѣю въѣрніи сматрѣемъ,
Велика Пастырь всѣмъ оуподоблѣемъ.

АНТИКВАТОРИЯ № 4 - 5 (2 1 1 - 2 2 2)

Н
Б
Г
А
В
Ш



«И сказал Господь Моисею и Аарону, говоря: сыны Израилевы должны каждый ставить стан свой при знамени своем, при знаках семейств своих; пред скинией собрания вокруг должны ставить стан свой».¹

Ш
В
С
Ш
В
Б
П

Не о появлении ли первых эмблем повествуют эти строки Библии? Если это так, то можно себе представить, какую длинную, богатую и интересную историю имеют гербы, эмблемы, знамена! Что ж, попробуем раскрыть Книгу Истории и, перелистывая ее страницы на три с половиной столетия назад, попасть в XVII век...

Десниѣ свѣтѣлникъ Ключъ Еѣліе,
Образъ Спсѣ Крѣтъ Жѣзлъ Вѣнѣцъ Науѣліе.
Герба Свѣтѣишегѣ Патріарха Никѣна.
Викторъ Мурзинъ - Гундоровъ 2005г.

1 - Числ. 2, 1-2
2 - Числ. 17, 8
3 - Числ. 17, 5
4 - Мурзин-Гундоров В. Улыбка Клио, осветившая дом князей Стародубских или загадка чаши из коллекции Оружейной палаты // Антиквариум. 2005. № 2 (13) март-апрель. С. 40-42
5 - книга издана в Иверском монастыре в 1658 г.

ТАЙНА ПАТРИАРШЕГО ГЕРБА

РЕЛИГИОЗНО-ФИЛОСОФСКИЙ И ИСТОРИОСОФСКИЙ АСПЕКТЫ
ГЕРАЛЬДИЧЕСКОЙ ЭМБЛЕМЫ СЯТЕЙШЕГО ПАТРИАРХА НИКОНА

Существовала ли в России геральдическая традиция при Патриархе Никоне? – Да, и очевидно, что отношение Патриарха к науке о составлении гербов было весьма благосклонным, поскольку она несет в себе элемент воцерковленности, черпающая знания из самой боговдохновенной копилки человеческого опыта. К этому выводу давно пришли исследователи, которые уверены, что одним из основных литературных источников средневековой символики являются книги Ветхого и Нового Заветов. Так Псалтирь предопределила появление огромного круга символов, толкование которых до сих пор неоднозначно.

Кроме того, нет никаких сведений о том, что Патриарх Никон пользовался западноевропейскими книжными источниками, а это, в свою очередь, позволяет предположить, что при составлении своей эмблемы он обращался непосредственно к первоисточнику – Священному Писанию. Переданные в иносказательной форме посредством зримых метафор символы в его гербе очевидны. И его автором мог быть сам Патриарх, ведь согласно житию, он считался талантливым иконописцем, а труд изографа предусматривал хорошее знание символики.

Дошедшее до нас графическое изображение герба Патриарха Никона в течение трехсот пятидесяти лет казалось бесцветным. В геральдике цвета – финифти, металлы и меха – принято изображать не только краской, но и имитировать штриховкой – шрафировкой. Прочтение цвета оживило его, и герб, словно «жезл Ааронов, от дома Левиина, расцвел, пустил почки, и принес миндали»², по смерти утверждая славу Святителя – «и кого Я изберу, того жезл расцветет»³.

В России в XVII столетии появилось мнение, что необходимым атрибутом представителя знатного рода и лица, занимающего высокое положение в обществе, яв-

ляется герб, хотя он и в Петровское время все еще оставался редкостью.⁴ Патриарх Никон – первый и единственный из русских Первоиерархов, кто имел свой герб, и эта его эмблема помещена на титульном листе перед его литературным трудом «Рай мысленный».⁵ В историческом значении этот герб не менее значим, чем символика государственного двуглавого орла.⁶

В Патриаршем гербе выражена идея сознания мистической взаимосвязи земного обустрой-

ства жизни с уподоблением его высшему, Небесному идеалу. Создание Патриархом герба сродни его масштабному церковно-гражданскому служению. В эмблеме неоднократно проступает зримый символический подтекст аллегории, связанный с именем апостола Фомы. Житийный образ Святителя и Апостола Христова выражен в ряде аналогий. И тот и другой постигали сущность предмета через свой личный опыт мировосприятия. «Крест святого Фомы» трилистный, он же «алие-

6 - подробнее о символике двуглавого орла читайте в следующих номерах журнала в статье В.Мурзина-Гундоров «Двуглавый орел или генеалогия фантастической птицы на гербе Государства Российского»
7 - с 7 по 29 г. н.э. там правил Царь Гундафор из династии Персидских Арсакидов
8 - исихазм – возникшее в Византии мистическое этико-аскетическое учение о пути к единению человека с Богом через «очищение сердца» слезами и самососредоточением сознания





видный», по имени одного из двенадцати апостолов, проповедовавшего в Эдессе и принесшего свет евангельского учения в Парфию и Индию.⁷ Другим символом святого Фомы считается угломер. По церковному преданию он олицетворяет намерение апостола Фомы построить храм в Индии. То есть угломер и «крест святого Фомы» — знаки храмостроительства.

Патриарх Никон — единственный из русских иерархов, который был удостоен имени храмосоздателя. На одной из его панатий с тыльной стороны есть изображение лилиевидного равноконечного процветшего креста святого Фомы. Случайным ли стал выбор Святейшего, поместившего на щит своего герба греческий крест, тождественный геральдическому кресту Византийской Императорской династии Палеолог? Скорее всего, нет, поскольку имя отца принцессы Софьи, принесшей на Русь священные регалии православных цезарей, тоже Фома.

Язык символики предусматривает подобные аналогии. Истории известен ряд примеров, когда образ небесного покровителя — реально существовавшего лица — становился символом города, княжества и даже государства. В гербе Москвы — святой Георгий Победоносец связал имя основателя города — князя Юрия Долгорукого — с геральдической эмблемой города и даже государства. Можно допустить, что крест святого апостола Фомы отражает идею «просветительского зодчества» Святейшего, которая как ни у какого другого Святителя Церкви нашла выражение в деятельности Патриарха в его Иверском Ваддайском, Крестном Кий-островском и Ферапонтовом монастырях. Создание им Воскресенского Ново-Иерусалимского монастыря стало материальным закреплением духовного факта принятия Россией венца своего богоносного служения. Велико было желание Первоиерарха приблизить образ земного Отечества к Небесному Граду Иерусалиму — модели будущей Великой России как

вселенской хранилища святого Православия и «подножия Престола Господня».

Рисунок с изображением герба представляет лист с геральдической эмблемой в центре, являющейся образом Первосвятителя. Согласно исихастской⁸ традиции понимания имени и святоотеческой трактовке образа над гербом значится надпись:

*Егда печать снъ вернии сматрѣем,
Велика Пастыръ всемъ ободовалем.*

И под изображением следующий текст:

*Десницѣ Светильникъ Ключъ Евангелие,
Образъ Спасовъ Крестъ Жезлъ Венецъ Началие.*

Это не перечисление компонентов, а пояснение, являющееся основным ключом к прочтению Патриаршей эмблемы. По сторонам герба монограмма титула: Никон Милостию Божией Великий Господин Святейший Архиепископ Московский и Всея Великия и Малыя и Белья России Патриарх. Он шестой в диптихе, второй и последний из Патриархов, наделенный не номинальным достоинством Великого Государя.

В церковной и иконописной традициях изображения сопровождались пояснительными надписями, ведь икона обретает завершение только после надписания образа и его посвящения.

С правой стороны герба изображен Ангел, удерживающий левой рукой «Крест Святого Фомы», правой же рукой — овалный серебряный диск-зерцало, внутри которого надписано «ПАТРИАРХ». По левую сторону Ангел-щитодержец кистью правой руки сжимает Жезл, его левая рука также держит диск с надписью «НИКОН». Щитодержатели не только подчеркивают принадлежность герба конкретному лицу, но и указывают, что изрекаемая Первоиерархом воля о пасении стада церковного есть воля Божественная, поскольку «Патриарх — образ жив Христов».

Верхняя клейнодная⁹ часть герба — Образ Спасов, Крест, Жезл, Венец Началие — олицетворяет, прежде всего, Законоучителя и Законоподателя — Господа, а уж потом и самого Патриарха, представляя служение Святителя миру Небесному и миру дольному, поскольку Предстоятель Церкви, духовный пастырь — отец народу, ответственный пред Господом за сохранение вверенного ему стада.

Одновременно «Венец Началие» и есть глава, нижняя же часть — это щит, являющийся главной составной частью любого герба. Его изображают направленным в сторону лица, которое на него смотрит, при этом правая сторона оказывается левой. Щит Патриарха четверчастный, он крестообразно разделен на четыре равные части — поля, и обрамлен фигурным картушем.¹⁰ В каждом из полей помещены изображения: Десница — пастырское благословение, Светильник — свет миру и учительство, Ключ — хранение тайн и врата спасения, Евангелие — просвещение мира словом Христовым. Атрибуты епископские, но аллегория здесь вполне допустима и также небезосновательна. «Ключом» открывается, а разрешение от всего осуществляется посредством слова Божия — Евангелия.

Помимо того, что геральдическая эмблема Первоиерарха Русской Церкви по своему содержанию глубоко духовна, она несет в себе черты очевидного знакового преемства с четко прослеживаемым генезисом историчности. Греческая колыбель Православия даже здесь оставила свой отеческий след. Крест занимает центральное положение на щите подобно орлу на государственном гербе русских царей. И та, и другая эмблема — наследие Византии, и тот и другой символ связан с династией Палеолог. На родовом гербе принцессы Софьи — бабки Иоанна IV — имеется подобный крест, делящий поверхность на четыре поля с той лишь разницей, что крест дома Палеолог золотой, а золото в геральдике сим-

волизирует земных властителей и обозначает богатство.

Патриарший крест серебряный, как и все четыре поля. Этот металл в геральдике — символ чистоты: «Страх Господень чист, пребывает вовек. Суды Господни истина, все праведны; они вожденнее золота и даже множества золота чистаго». ¹¹ Металл более достойный: «Ты испытал нас Боже, переплавил нас, как переплавляют серебро». ¹² Выбор серебра имеет под собой глубокий смысл и скрытый исторический подтекст. Богу было угодно верить истинны веры для хранения и сбережения различным народам, а испытания и искушения, постигшие их, сопоставимы с переплавкой. Под серебром, видимо, можно подразумевать саму Русскую Православную Церковь, во времена Патриарха Никона сделавшуюся в известном смысле государством в государстве. И нужно было дать теоретическое обоснование подобному положению. Здесь и потребовался соответствующий официальный знак-символ, ставший эквивалентом выражения чести и достоинства лица, представляющего Церковь. Именно в этом состояло употребление Первоиерархом герба в качестве символа суверенитета Церкви и ее независимости как институции от государства и Царя.

Убеденность в подобной версии появляется, когда рассматриваешь основные составляющие элементы геральдического изображения. Свидетельством является не только Крест спасения и жезл духовного пасения, но сам источник власти — Христос: Царь царей, Священник и Спаситель, Чей лик предстает в Нерукотворном Образе на убресе, как источник от Венца-Короны Бога-Саваофа.

Жезл и крест на гербе сцеплены с Коронай вервиями — стилизованными шнурками, и удерживаются Ангелами, которые не могут видеть Божью славу, но созерцают Его волю в дисках-зерцалах. В них отображается Божья воля — имя Святейшего. Божественная воля для земной Церкви возвеща-



ется Патриархом, основное призвание которого — защита своей паствы от нестроений и ведение ее ко Христу.

«Патриарх — образ жив Христов» — он являет собой вещественно-духовный образ Христа. Напомним здесь слово-клятву Царя, синклита¹³ и всей паствы-государства, реченные Никону при его поставлении на Патриаршество: «во всем слушать и повиноваться Патриарху яко отцу духовному, что буду возвещать в делах пасения, и не вступатися в дела Церкви...». Идея Святейшего Никона заключалась в том, чтобы на деле осуществлять «живую формулу» — священство хранит и заботится о духовном устройении жизни дольного мира во образ Небесного, а царская власть посредством справедливых законов управляет земным. Именно поэтому в гербе столь конкретны библейские образы. Для духовного пасения необходимо Евангельское слово, благословение Десницей, а пятирожковый Светильник в щите герба —

символ Божьего света. Управление знаменует ключ от Церкви, дело сугубо Патриаршее и ничье более.

Эмблема, ставшая невольной личной в силу надписания имени Патриарха, расположена в диске-зерцале, как Главы Церкви. Впоследствии герб мог и должен был получить закрепление в связи с распространением на восприимчивых Московского Патриаршего престола с конкретизацией имени. Но в силу известных исторических обстоятельств в ходе дальнейшей церковно-гражданской жизни до настоящего времени он не нашел себе адекватного понимания и применения.

Эмблема Патриарха Никона — не только закономерный продукт времени, но символ Русского Православия — знак церковно-государственной деятельности Святейшего на пользу своему Отечеству и Церкви. Герб стал образом наследия Патриарха, оставленного в написание истории для сильной, независимой и самостоятельной Русской Православной Церкви.

9 - клейнод — один из предметов, служащих представителем державной власти: корона, скипетр, держава
10 - картуш — украшение в форме щита или полуразвернутого свитка, на котором изображены герб, эмблема, надпись; картуши помещались с XVI века над парадными входами в здания, на надгробных памятниках и документах

11 - Пс. 18, 10-11

12 - Пс. 65, 10

13 - синклит — созданный совет, в Древней Греции собрание высших сановников; полный состав высокопоставленных лиц

Люди склонны спорить между собой. К сожалению, не каждый спор заканчивается компромиссным решением, а гораздо чаще выливается в ссору или конфликт. Но когда ссора принимает глобальные масштабы, она становится поистине катастрофичной. Именно такой конфликт переживала Русская Церковь в XVII веке. Остается он неразрешенным и в наши дни...

ЦЕНА НЕРАЗРЕШИМОГО СПОРА ИЛИ РАСКОЛ В РУССКОЙ ЦЕРКВИ

«Надменный разум к истине стремится, Но без смиренья он самоубийца...»

Иеромонах Роман

Во второй половине XVII столетия Русская Православная Церковь претерпела мучительный раскол, поводом к которому послужили реформы Патриарха Никона¹. Многочисленные нововведения в церковную жизнь вызвали недовольство представителей духовенства и общества, в результате чего началась суровая борьба за сохранение «старой веры» и «старых обрядов». Так образовалось новое религиозное движение, именуемое старообрядчеством.

XVII век вошел в историю как «Смутное время». Это определение касалось как дел государственных, так и церковных. Патриарх Никон начал проводить церковно-обрядовую реформу с целью укрепления церковной организации в России, а также для ликвидации различных разногласий между региональными православными церквями. За реформу выступил сам царь Алексей Михайлович, собственно говоря, именно благодаря Алексею Тишайшему Никон и был возведен в сан Патриарха. Своей неутомимой энергией, волей и смелостью взглядов он привлек внимание государя, который в последствии неоднократно его поддерживал.

За проведение реформы выступили также и члены влиятельного религиозного «кружка ревнителей благочестия», состоявшего из духовных и светских лиц. Они единодушно стремились к усилению авторитета церкви и ее влияния на верующих, в том числе и на помещичьи церкви Восточной Европы. Члены «кружка» вели борьбу с недостатками и пороками среди духовенства, пытались возродить цер-



СВЯТЫЕ НИКОЛА И ГЕОРГИЙ. ИКОНА. XIV В.

ковные проповеди и найти средства воздействия на православный народ.

Благодаря поддержке царя «кружок ревнителей благочестия» сделался фактически правителем Русской Церкви, но со вступлением на патриарший престол Никона он распался, а многие его члены впоследствии стали активными участниками раскола. Как мог произойти такой перелом? Что отравило их от Никона, да и что понадобилось реформировать новому Патриарху?

В богослужебном уставе Русской Церкви к тому времени накопилось много различий и отступлений от канонов. Дело в том, что вся религиозная литература писалась и печаталась на древнегреческом языке. В неоднократно переписанных церковных книгах обнаруживались ошибки, разночтения и некоторые различия в проведении церковных обрядов. Поэтому церковная реформа началась, прежде всего, с исправления русских богослужебных книг по греческим и старославянским образцам, а также с исправления церковных обрядов.

С помощью юго-западных монахов Никон ввел на место древнего московского одноголосого пения новое киевское многоголосье и завел обычай произносить в церкви проповеди собственного сочинения. В Древней Руси подозрительно относились к таким проповедям, поскольку в них видели признак самомнения проповедника. Пристойным считалось читать поучения святых отцов, хотя обычно их пропускали, дабы не замедлять церковной службы.

В результате реформы двоеперстное сложение пальцев при осенении крестным знаменем заменялось троеперстным, двойное возглашение «ал-

лилуйи» — тройным, хождение «по солнцу» вокруг крещальной купели — хождением против солнца, а написание имени Иисус — на Иисус.

Новые постановления Патриарха болезненно принялись высшим обществом, сельскими и патриархальными крестьянами, а также низшим духовенством. Они заставляли верующих делать вывод, что до этих пор они не умели ни молиться, ни писать икон, а духовенство, в свою очередь, не умело правильно совершать богослужения.

Недовольство нововведениями Церкви повлекло открытую борьбу между сторонниками реформы и ее противниками. Первыми за «старую веру» против действий Патриарха выступили протопоп Аввакум и костромской протопоп Даниил. Именно протопоп Аввакум, сын сельского священника, будучи страстным писателем и активным членом «кружка ревнителей благочестия», стал одним из основателей старообрядчества.

Аввакум и Даниил подали записку царю в защиту двуперстия, и о поклонах во время богослужения и молитв. Они убедительно доказывали, что внесение исправлений книг по греческим образцам оскверняет истинную веру, так как греческая церковь отступила от «древнего благочестия», а ее книги печатаются в типографиях католиков. В челобитной государю Аввакум обвинил Патриарха Никона в ереси. А еще один член «кружка ревнителей благочестия» — Иван Неронов² — выступил против усиления власти Патриарха и ратовал за более простую, демократичную схему управления Церковью.

Вдохновенные выступления против Патриарха Никона привлекли к протопопу Аввакуму многочисленных сторонников, в том числе и представителей знати. Небезызвестная боярыня Морозова по-



ИНИЦИАЛ В КРЮКОВОЙ СТАРООБРЯДЧЕСКОЙ ПЕВЧЕСКОЙ РУКОПИСИ. ГУСЛИЦКИЙ СТИЛЬ. XIX В.



МОЗАИКА В ГЛАВНОМ КУПОЛЕ СОБОРА СВЯТОЙ СОФИИ «ХРИСТОС ВСЕДЕРЖИТЕЛЬ». ФРАГМЕНТ. XI В.

1 - подробнее о жизни Патриарха и расшифровке его родового герба читайте в статье В. Мурзина-Гундорова «Тайна патриаршего герба»

2 - 1591-1670, один из первых вождей раскола, наставник и друг протопопы Аввакума

СОФИЙСКИЙ СОБОР В ВЕЛИКОМ НОВГОРОДЕ. XI В.





УСПЕНСКИЙ СОБОР. МИНИАТЮРЫ ИЗ РУКОПИСИ XVII В. «КНИГА ИЗБРАННИЙ И ВЕНЧАНИЯ ЦАРЯ И ВЕЛИКОГО КНЯЗЯ МИХАИЛА ФЕДОРОВИЧА»

платилась за это своей свободой — она была отправлена в ссылку под Малый Ярославец. На знаменитом полотне Сурикова³ красочно и красноречиво изображено это действо: по улице Москвы везут в заточение на санях закованную в цепи раскольницу боярыню Морозову. Высоко поднята тонкая рука в тяжелой цепи с пальцами, сложенными в двуперстие — символ «старой веры». Грозный взгляд ее глубоко запавших глаз на изможденном, мертвенно-бледном лице страшен...

Столкновение между Никоном и защитниками «старой веры» приняло резкие формы. Аввакум, Иван Неронов и другие представители раскола подверглись жестокому преследованию. За резкое выступление против церковной реформы Никона Аввакум был сослан с семьей в Тобольск, а затем в Даурию. Позднее царь вызвал его в Москву для примирения с официальной церковью. Но протопоп не отказался от догм старой веры и своих взглядов, и продолжал настойчивую борьбу с церковными нововведениями. Аввакум проявлял религиозный фанатизм, проповедуя о конце света и призывая людей к жестоким и негуманным действиям — к самосожжению.

Раскол со временем начал приобретать общенациональное значение. Большая часть низшего духовенства, менее образованная и видевшая в церковной реформе ущемление своих интересов и прав, встала на защиту «старой веры». Священники, увлеченные идеями старообрядчества, имели немалое влияние на своих прихожан, которые также высту-

пили яростными защитниками веры отцов и дедов. Они руководствовались идеями и воззрениями, изложенными в сочинениях протопопа Аввакума и других организаторов раскола.

В чем же заключалась суть этого движения? К чему призывали, и от чего не могли отказаться старообрядцы? Их идеология сводилась, прежде всего, к идеализации и защите старины, к неприятию и ненависти ко всему новому, инородному, в том числе и к новым церковным обрядам.⁴ Они проповедовали национальную замкнутость и ограничение связей, особенно с иностранными государствами. Расколоучители открыто призывали спасать души, не страшась мученического венца вплоть до самосожжения. Поучая народ, они возвещали о наступлении «последнего времени» и о воцарении в мире антихриста, коему поклоняются царь, Патриарх и вся власть. Само время говорило за себя — то были три шестерки, а значит, число апокалиптического зверя: 1666 год... Не менее резким было обличение с их стороны феодально-крепостнического уклада и официальной Церкви, которую они пренебрежительно называли никонианской.

В 1666-1667-х годах прошел церковный собор, который предал анафеме староверов и принял решение об их наказании, в том числе Аввакума: уверенного в своей правоте протопопа расстригли и отлучили от церкви. Пятнадцать лет он просидел в деревянном срубе, в котором позже был сожжен.

За послереформенной Церковью соборным решением был окончательно закреплен официальный

государственный статус. Старообрядчество отделялось от Церкви и становилось ее врагом. Было принято постановление ликвидировать его силой. Соборное решение предания старообрядчества церковному проклятию вызвало новый виток противостояния. Отделение последователей раскола от Православной Церкви породило с их стороны еще большую вражду, которая продолжается по сегодняшний день под знаменем сохранения «старых обрядов», «старой веры» и «древлего благочестия».

Многочисленные представители старообрядчества стали покидать родные края и организовывать в глухих местах или на окраинах России свои общины, скиты и монастыри, чтобы сохранить свою веру. В таежных дебрях они несли лишения и страдания, но создавали свои поселения. Массовый уход в такие отдаленные места как Сибирь, Поволжье, районы Севера, южные окраины государства и даже в другие страны, был предлогом не только игнорирования обрядов Православной Церкви, но и невыполнения феодальных повинностей.

Что же касается Патриарха Никона, то это еще одна личная драма неспокойного смутного времени. Становлению Никона как выдающейся исторической личности, способствовало то обстоятельство, что Русская Православная Церковь по его мнению осталась в мире единственной обладательницей и хранительницей христианской истины, исконного Православия. Осознавая это, Патриарх стремился к тому, чтобы Русская Церковь возглавляла Вселенскую, Восточную Церковь. Никон искал поддержку среди лидеров поместных церквей — он хотел иметь такую опору, которая выдвигала бы его, Патриарха, выше земного царя. Но иметь еще одного «царя» — церковного, от Бога, — правящий самодержец позволить не мог. В этом и заключалась главная трагедия Никона. Вскоре после начала реформ в Церкви он был низложен и сослан в монастырь...

К концу XVII столетия раскольников стало неоднородным не только по вопросам обрядов, но и по своим взглядам. Оно распалось на два течения — поповщину и беспоповщину. Поповцы признавали необходимость духовенства и проведения всех церковных таинств по старой вере, в то время как беспоповцы отрицали необходимость иметь своих священников (попов) и проводить некоторые церковные таинства.

Православная Церковь вместе с правительством активно противостояла расколу, прибегая к убеждениям, а иногда к принуждениям: подключались войска, лидеры и сторонники раскола анафематствовались и ссылались в Сибирь на каторгу, разрушались скиты и монастыри.

В эпоху Петра I это противостояние усилилось. Всех раскольников великий царь признавал главными врагами своих реформ. Даже в борьбе Петра с боярскими бородами просматривается его неприязнь к старообрядцам. Указом царя все староверы были ограничены в правах, их обязали носить официаль-

но установленную для них одежду. В XVIII веке многие поселения старообрядцев разрушались царской властью и безжалостно уничтожались. Но в некоторых местах они все же сохранились и продолжили жить обособленными общинами. Старообрядцы не общались с иноверцами, вели аскетическую жизнь, строго придерживались догм старой веры. Даже в еде были установлены особые предписания.

Раскол в Православной Церкви обрел такие масштабы, что его последствия сказываются и в настоящее время. Сегодня старообрядцы ведут себя как

УСПЕНСКИЙ СОБОР. МИНИАТЮРЫ ИЗ РУКОПИСИ XVII В. «КНИГА ИЗБРАННИЙ И ВЕНЧАНИЯ ЦАРЯ И ВЕЛИКОГО КНЯЗЯ МИХАИЛА ФЕДОРОВИЧА»



представители исконно-христианской религии в России. Они так и не признают новых икон, новых богослужебных книг и новых обрядов. В наиболее фанатичных общинах широкое распространение получила практика «огненных крещений», т.е. самосожжений под видом спасения души. Однако раскольников никогда не было единым — ни с самого начала, ни потом. Со временем оно становилось все более неоднородным, распадаясь на отдельные общины, секты, «корабли» и т.д. Этому способствовала большая изолированность старообрядческих общин друг от друга, а также возрастающая роль лидеров этих общин, монастырей и скитов, которые вырабатывали свою местную религиозную практику.

Старообрядцы искренне верят в свою правоту и считают, что их вера — вера истинная, выстраданная. Возможно, доля правды в этом есть — они стараются жить по библейским предписаниям и канонам. В произведении Николая Лескова «Запечатленный ангел» тонко и правдиво показана жизнь старообрядческой общины, ее дух и быт. Тем не менее, староверы внесли жестокий разлад, терзая Церковь своим упрямством, хотя их религиозной дисциплинированности можно только удивляться. Однако, создается впечатление, что, увлекшись обрядом, они упустили что-то более значимое и ценное...

Печальная страница истории государства Российского и Русской Церкви хранит боль разлада и скорбь раскола, обогрившего святую кровью, возведшего жестокие костры с человеческими жертвами и внесшего смуту в мирный уклад патриархального быта. Он унес жизни тысяч людей, и принес тяжелые муки, исковеркав судьбы миллионов. Такова цена стародавнего спора, который, увы, так и не разрешился.

3 - подробнее о написании знаменитой картины В. Сурикова «Боярыня Морозова» читайте в №3(20) май-июнь 2006

4 - нечто подобное можно встретить и сегодня в удаленных от крупных городов областях, где представители так называемого «истинного православия» призывают своих прихожан к игнорированию нововведений и возвращению к «истокам»



ДИТЯ XIX ВЕКА — РУМЯНАЯ МАТРЕШКА:

НИКЧЕМНЫЙ СУВЕНИР ИЛИ ПРОИЗВЕДЕНИЕ ИСКУССТВА?

О куклах не говорят в светской беседе. Не потому, что эти безмолвные игрушки не заслуживают внимания, просто мир кукол — это мир детства, забытый и во многом утраченный. В детских спальнях кукол почти заменили мягкие игрушки, а старорусские матрешки и вовсе канули в Лету. Или все-таки нет?..

Удивительно, но матрешек обожают в Америке и Европе, но практически не воспринимают на родине сложносоставной игрушки, в России. Сколько раз, проходя по Старому Арбату, я видела, как иностранцы умилялись расписной деревянной красавице. «Чего в ней такого красивого?» — удивлялась я, пробегая мимо.

Тем не менее, матрешки не только красивые, но и оригинальные игрушки, аналогов которым нет в мире, поскольку прообраз первой куклы — фигурку японского мудреца Фукурумы¹, некогда привезенную в Россию с острова Хонсю, — назвать таковым сложно. От культового сувенира, осевшего в Абрамцеве, в русской матрешке осталось мало — разве что добродушное выражение лица персонажа.

Первую матрешку в начале 1890-х годов вырезал вдохновленный японским образцом токарь-игрушечник Василий Звездочкин, и была она круглолицей, веселой девушкой в косынке и русском народном платье, а второй по «рождению» стала расписанная гуашью румяная красавица с петушком в руках, созданная в мастерской «Детское воспитание», основанной меценатом Саввой Мамон-

товым. Эта кукла была выполнена уже вполне на профессиональном высокохудожественном уровне, ее расписал известный художник, член Абрамцевского кружка Сергей Малютин. В ней было восемь «мест», «детки» чередовались: мальчик-девочка, а самым последним был спеленатый младенец.

Но почему «матрешка»? Откуда это причудливое имя? Мнения историков по этому поводу разделились. Одни считают, что в основе названия многослойной куклы — имя Маша, Маня, Мария, другие думают, что речь идет скорее об имени Матрёна. Третьи утверждают, что слово «матрешка» произошло от «матери», «мати». Вероятно, без детородительницы здесь все-таки не обошлось, поскольку первая часть названия куклы — «мат», «матр» — явно свидетельствует в пользу последней версии. Вторую же часть слова — «решка», «трешка» — можно расценивать как указание на множественность «мати», ее плодородность. Тем более что первые матрешки состояли из трех куколок и «трешка» вполне может означать число «три». Хотя, конечно, никто не может

² — подробнее о стиле Модерн читайте в №1 март-апрель 2003

³ — подробнее о деятельности Абрамцевского кружка читайте в книге О.Струговой «Мебель в русском интерьере конца XIX — начала XX веков», «Издательский дом Руденцовых», Москва, 2005

¹ — интересно, что по легенде впервые фигурку Фукурумы вырезал на Хонсю русский монах, так что и эта поделка, с определенной долей вероятности может быть отнесена к русскому народному творчеству

утверждать, что у Васи Звездочкина не было сердечной подруги по имени Матрена или Маша...

Вторая половина XIX века, и особенно — последняя его четверть, — обусловлены повышенным интересом к истории России, ее традициям, культуре, народному творчеству. Матрешка, в этом смысле, — стопроцентный продукт своего времени, эпохи своеобразного, трудно узнаваемого, но, безусловно, Модерна². Чтобы понять это, достаточно обратиться к произведениям мастеров Абрамцевского кружка — ярким, красочным, былинным, наполненным старорусским духом, столь характерным для России конца XIX — начала XX веков³.

Придуманную для детей матрешку в основном покупали взрослые. Во-первых, из-за ее дороговизны, а во-вторых, из-за удивительно изящного, тонко выполненного рисунка, благодаря которому кукла становилась произведением искусства, которое просто грешно было испортить. На «теле» красавицы стали появляться настоящие картины-повествования, сродни росписям Палеха, причем, у всех «деток» матрешки рисунок был индивидуален. Постепенно разбирая куклу можно было увидеть целую историю, запечатленную на округлых бочках.

В 1900-м году матрешки покорили Париж. Представленные на всемирной выставке миниатюрные раскладные куколки привлекли всеобщее внимание и даже завоевали медаль. Примерно в то же время у некоторых из них появились ноги — такие матрешки могли «ходить», если их ставили на наклонную поверхность, — но новшество не прижилось.

Технически процесс изготовления матрешек довольно прост: из хорошо высушенной древесины липы или березы вытачивают фигурки будущей игрушки, причем, первой всегда изготавливается самая маленькая — неразъемная. Мастера от Бога способны вытачивать такую размером с рисовое зерно, или проделать всю работу с закрытыми глазами, на ощупь. Перед росписью матрешек грунтуют, а после росписи — покрывают лаком, чтобы закрепить и надолго сохранить рисунок. В XIX веке основной краской для росписи была гуашь, сегодняшние мастера также используют анилиновые краски, темперы, акварель. Сначала расписывается лицо и передничек матрешки, потом — косынка и сарафан. Нередко современные матрешки — особенно куклы, предназначенные в качестве сувениров для иностранных туристов, — декорируются перламутром, стразами и бисером.

Признанными алья-матер в деле матрешкосоздания считаются села Крутец, Полховский Майдан, город Семёнов Нижегородской области и Сергиев Посад. Крутецкие красавицы отличаются яркими красками, Полховские игрушки расписаны традиционным для этого места орнаментом, повторяющим цветок шиповника, Семеновские — имеют на «теле» много незакрашенных мест, а их фартуки расцветают пышными фантастическими цветами. Кроме того, эти матрешки самые вместительные — как правило, в одной куколке умещается от 15 до 18 мини-близнецов. Рекорд Семёнова — это самая «плодовитая» матрешка в России, состоящая из 72 кукол. Ну а Посадские игрушки, прежде всего, знамениты тем, что именно им в начале прошлого века отдавала предпочтение семья последнего русского императора Николая II. Что, впрочем, неудивительно — представители рода Романовых частенько навещали в Сергиев Посад, поклониться Святыням земли русской, а заодно и прикупали забавных куколок.

В наши дни интерес к матрешкам заметно упал, россияне предпочитают декорировать свой интерьер более современными, европейскими аксессуарами. В наших домах скорее поселятся плюшевые мишки Тедди⁴ или хрупкие гуттаперчивые Барби, чем расписные красавицы-матрешки. В 90-е годы, правда, производство раскладных куколок пережило кратковременный расцвет, когда вместо румяных дивчин игрушки приняли облик М.С. Горбачева и Б.Н. Ельцина, но подобные «шутки» теперь не в моде. Матрешки вернули свое лицо и стали интересны только приезжим, желающим привезти из далекой России оригинальный тройной сувенир: водку, шапку-ушанку и матрешку.

Для тех же, кто все-таки решится приобрести раскладную красавицу-матрешку, сообщаем, что в Интернет-магазинах фарфоровые расписные матрешки Гжельских мастеров предлагаются за 300 и более долларов США за комплект из 30 штук, а Сергиево-Посадские деревянные игрушки — за 5 долларов за пять куколок.

Миша Ашимова ■

⁴ — подробнее о знаменитом медвежонке читайте в №4 сентябрь-октябрь 2003



Слово «руна» переводится как «тайна», «жребий», «шепот», и уже эти понятия указывают нам — непосвященным — на духовные таинства, связанные с сокровенными секретами древней рунической магии. Сила рун способна стимулировать исследователя к постоянному поиску, свести с ума эзотерика и приоткрыть завесу неизведанного перед человеком сдержанным и вдумчиво относящимся к заветам предков...

РУНИЧЕСКИЙ АЛФАВИТ —

СКАНДИНАВСКАЯ МАГИЯ БОЖЕСТВЕННЫХ СИМВОЛОВ

1 - в ранних системах письменности — изображение, используемое в качестве символа. От латинского «pictus» - нарисованный

2 - верховный бог в скандинавской мифологии



Но все по порядку. Руны — это кельтский магический алфавит, представляющий силы природы в виде пиктограмм.¹ От кельтов руническая система перешла к германским, а затем к скандинавским племенам, и все они создали разные модификации этого алфавита. Самые ранние формы рун встречаются в виде вырезанных на камнях символов в пещерах, на деревьях, но это — отдельные проявления словообразования, никак не систематизированные в единую совокупность букв. Реальная дата рождения кельтского рунического алфавита как системы — это II век н.э., именно тогда появился символический 24-х буквенный алфавит.

По преданию руны — это дар Одина.² Для их познания он пронзил себе копьем левый глаз, «пригвоздил» им себя к дереву Игграсиль и провисел на нем вниз головой несколько долгих ночей и дней без воды и еды. И лишь на девятую ночь, случайно обломав своим телом девять веток, ему открылось начертание рун из образовавшейся фигуры упавших ветвей.

Почему именно на девятую ночь Одину открылось начертание? По-видимому, причина в том, что число «девять» считается самым священным числом северной традиции. К примеру, у древних норвежцев девятка признавалась последним максимальным «человеческим» числом, а все, которые шли выше — принадлежали небесам. Недаром после девятки следует число «десять», образованное из двух цифр. Причем, такой почет цифре характерен не только для скандинавов. Так, у германцев число «девять» входило в основу представлений об устройстве вселенной, а в русской народной традиции выступало в связке с единицей, аналогичной тандему Альфы и Омеги, Начала и Конца. Славянские народы вообще почитали девятку: 9 голов сказочного змея, 9 братьев ведьмы, пробуждение медведя по весне 9 марта...

Существует много рунических алфавитов, но самым древним считается германский, который носит название «Старший Футарк» — он объединяет 24 руны, каждая из которых имеет собственное имя и обладает магическими силами. «Старший Футарк» получил свое название при сложении шести первых букв F. U. TH. A. R. K. и делится на три группы по восемь рун: «атты» — «восьмерки». Каждая группа имеет свое название: «Фрейи», «Хагеля» и «Тора».

Происхождение «Футарка» долгое время было предметом ожесточенных споров



FEHU



URUZ



XHURISAZ



ANSUZ



RAIDHO



KENAZ

между исследователями древней европейской культуры. В зависимости от настроений времени, корни рунического алфавита искали в финикийском, полинезийском, классическом греческом, латинском, этрусском и готском письме. Сейчас «Футарк» мало кому известен, но было время, когда он использовался в ритуалах, поэзии и гадании, являлся сокровенным языком жрецов.

Как утверждают археологи, руны изображали на шлемах, копьях и мечах воинов. Считалось, что они обладают охранными свойствами, поэтому символы Одина встречаются на одежде и сопутствующих предметах, а также в виде медальонов. Каждый мог ожидать помощи от соответствующей руны и охотно пользовался ею, например, охотник чертил соответствующий знак на камне, луке или стреле, тем самым, привлекая добычу, а воин изображал на копье, моля о победе над врагом.

Как и все в этом мире, руны делились на положительные и отрицательные. Первые размещали таким образом, чтобы как можно чаще в течение дня встречаться с ними глазами, вторые — изображали в местах, где их мог увидеть потенциальный враг.

Несмотря на повсеместное использование рун как средства записи, они больше известны как магический атрибут. Руны использовали в гаданиях, в предсказании судьбы, в те важные моменты, когда человеку предстояло принять ответственное, судьбоносное решение. Даже в англосаксонской Англии на совещаниях государственных советников прибегали к рунам, когда возникали затруднения.

Собственно говоря, гадание на рунах сродни составлению астрологического прогноза по звездам, только в традиционной астрологии рассматривается реальное положение звезд на небе, а в рунной — магические символы вынимают из мешочка и по выпавшим знакам делают прогноз. Считается, что во время гадания на рунах, человек общается со своим внутренним миром, а сила, заложенная в нем, формирует его будущее в соответствии с решениями и поступками, совершенными в прошлом. Таким образом, духовные силы начинают воздействовать на ту ситуацию, которую человек хочет разрешить, но главное здесь: выбрать для себя наиболее благоприятную руну, поскольку каждый символ образует свое энергетическое поле и соответственно влияет на ситуацию.

А теперь перейдем к самим рунам, их изображению и скрытому смыслу:



FENU — это руна творчества, руна вечной энергии. Это чистое понятие действия ради самого действия. В повседневном мире помогает достичь богатства путем активной деятельности.

URUZ — руна мощной нейтральной силы, не имеющей идеологии и морали. Огромная энергия, результат применения которой — положительный или отрицательный — зависит только от того, кто ее использует.

XHURISAZ — руна безусловной мощи, называемая «Молот Тора». Этот символ не признает компромиссов и порядка, это — хаос в чистом и первозданном проявлении. Но хаос специфический, призванный обновить существующий, но изживший себя порядок, который нельзя изменить, можно только разрушить.

ANSUZ — руна Одина, помогающая установлению связей с богами. Это знак вдохновения и духовной жизни, помощь и благословение богов. Человек духовный, пользуясь этой руной, может познать устройство мира, разобраться со своими внутренними проблемами и конфликтами, а приземленный, меркантильный — заработать состояние.

RAIDHO — это руна Дороги, Пути, вечного Движения, руна Цели. Движение человека в неправильном направлении раз за разом будет наталкиваться на невидимую, но ощутимую преграду, стену; его будет отбрасывать назад — «к началу», чтобы он сделал правильный выбор и пошел по верному пути. В этом Движении вперед и помогает эта руна, также считающаяся руной индивидуальности.

KENAZ — руна огня, озарения и внутреннего света. Воплощенный энтузиазм, физическая — плотская — любовь, исцеление верой. Символ художников и артистов, людей творческих. Руна счастья, страсти и сексуальности.

GEBO — руна партнерства, взаимовыгодного сотрудничества, в том числе — брака. Знак жертвенности и даров.

WUNJO — руна радости и абсолютно, полного счастья, гармонии, уверенности в себе и своих силах.



GEBO



WUNJO



HAGALAZ



NAUTHIZ



ISA



JERA



EIWWAZ

HAGALAZ — руна избирательного, «мудрого» разрушения и очищения от всего старого, отжившего, ненужного, того, что мешает движению вперед, к цели. Этот символ отвечает за исправление прошлых ошибок и обработку грехов, помогает добиться безупречности и чистоты.

NAUTHIZ — данная руна имеет два значения. Во-первых, это руна самосохранения, которая дарует силу в критические моменты, а во-вторых, руна принуждения. Один из самых сложных и неоднозначных знаков.

ISA — руна льда и тактической, кратковременной, клинической смерти. Данный символ характеризуется внутренним, скрытым развитием, формирующейся силой, которая в нужное время превратится из льда в воду и прорвется наружу.

JERA — руна циклического круговорота, смены времен года. Этот знак символизирует получение урожая, сбор плодов, подведение итогов. Эта руна неторопливого циклического движения, которое идет по раз и навсегда определенной орбите, руна терпения.

EIWWAZ — это руна трансформации и смерти. Кардинальная перемена: с «плюса» на «минус» и с «минуса» на «плюс». Это знак завершения процесса, его перерождения, но уже совершенно в ином виде и качестве. Свет и тьма, жизнь и смерть — вот главные значения этой руны. Используется как руна активной обороны, когда нужно переломить агрессию противника и ударить его, его же оружием.

PERTHRO — руна возрождения и реинкарнации, символизирует плодоносное чрево земли, зачатие; связана с божественной супругой Одина Фригг и ассоциируется с легендарной птицей Феникс, вечно умирающей и возрождающейся из пепла. У этой руны ярко выраженный женский «характер», поэтому она — помимо прочего — обозначает скрытое, таинственное, приоткрывает врата в неизведанное.

ALGIZ — руна защиты, покровительства Системы, которая способна отразить любой удар, но которой, в то же время, нужно соответствовать. Связана с богом Хеймдаллем.

SOWILO — это мощная энергия солнца, ослепительный свет, необходимый для жизни. Также, это знак творческой самореализации, движущая сила, которая толкает нас к славе, успеху, блистательному положению в обществе. И, наконец, данная руна позволяет избавиться от всего лишнего, ненужного, устаревшего, она просто «сжигает» отжившее. Но нужно помнить, что за светлой полосой всегда бывает темная, и вовремя запастись солнечной энергией в ожидании наступления нового дня.

TIWAZ — руна мужества и законной, справедливой силы. Этот знак состоит из четырех аспектов. Главный аспект — мужество, исполнение долга, готовность к самопожертвованию. Второй аспект — это выбор законного Пути, третий — качества бойца, а четвертый — битва с самим собой, со своим Эго.³ Собственно говоря, последний аспект помогает расставить по местам Эго и Цель, подчиняет Эго себе и доказывает, что оно должно служить высокой цели, долгу, глобальной задаче, а не наоборот.

BERKANO — еще одна руна богини Фригг, руна материнства. Этот знак символизирует вынашивание плода и его рост.

EHWAZ — руна путешествий внутрь себя, во времени, в пространстве; знак познания магических тайн, движения. Связана с мифологическим восьминогим скакуном Одина — Слейпниром. В быту помогает достижению желаемого при помощи Намерения.

MANNAZ — руна самопознания, интеллекта и Эго, поиска своей божественной искры, самосовершенствования.

LAGUZ — руна проточной, быстрой воды, энергетического потока, обмена информацией и становления личности. Знак женщины-ведьмы, интуиции и воображения, используется в колдовстве с применением воды.

INGWAZ — жизненная сила, энергия, потенция, плодородие. Данная руна посвящена богам плодородия Фрейру и Фрейе.

OTHALA — руна наследства и наследования, представленная в двух аспектах. Во-первых, рассматривается опыт прошлых воплощений, реинкарнаций, во-вторых, связь с родом, генетика.



PERTHRO



ALGIZ



SOWILO



TIWAZ



BERKANO



EHWAZ



MANNAZ



LAGUZ



INGWAZ



OTHALA



DAGAZ

³ - впервые этот термин использовал выдающийся доктор З. Фрейд. В его психоаналитической теории Эго — это один из трех компонентов личности; часть психического аппарата человека. Это организованная, осознаваемая индивидуумом часть психики, центр сознания, живущий в соответствии с принципом реальности

DAGAZ — это завершение, итог, конец, это прорыв на новый уровень, заход на новый этап. Символ новых начинаний, свет в конце туннеля.

Екатерина Родина ■



Этот небольшой город лежит в двадцати километрах к востоку от столицы Бельгии, однако нисколько не уступает Брюсселю в прелести и обаянии. Замечательные памятники архитектуры удивительно органично вписаны здесь в современную городскую жизнь и позволяют каждому ощутить дыхание времени. Старину оживляет множество молодых лиц: из девяти тысяч жителей здесь более тридцати тысяч студентов! А католический университет, основанный в Лёвене более пятисот лет назад — в 1425-м — считается старейшим действующим католическим университетом мира.



ГЕРАРДУС МЕРКАТОР. СКУЛЬПТУРА НА ФАСАДЕ РАТУШИ

Однако история города началась задолго до открытия университета. Первое упоминание о Лёвене относится к 884-му году. Хроника сообщает о лагере норманнов на реке Диль¹, который назывался Люваниум² на латыни или Ловон³ на местном наречии. В 891-м германский король Арнульф отвоевал Ловон в жестокой битве, городская легенда гласит, что два красных поля, разделенные на гербе города желтой полосой — это обгаренные кровью берега реки Диль после того сражения...

Арнульф построил крепость на острове посреди реки; позднее он перенес свою резиденцию в церковь Святого Петра, выстроенную в растущем вокруг крепости городе. Потомки Арнульфа ста-

ли графами Лёвенскими, а позже приобрели и графство Брюссельское. В 1190-м году графы Лёвенские получили важный титул герцогов Нижне-Лорейнских, который давал им право владеть центральной частью того, что сейчас называется Бельгией. С этого времени Лёвен становится столицей герцогства Брабантского, а также важнейшим административным и торговым центром.

XIV век оказался поворотным в судьбе Лёвена. Год от года город утрачивал свои передовые позиции в Брабанте, и статус столицы перешел к Брюсселю. Былую славу и известность Лёвену вернул университет, основанный здесь герцогом Иоанном IV и папой Мартином V в 1425-м году. Вначале это учебное заведение имело четыре факультета: искусств, гражданского права, религиозного права и медицинский, но после пробного периода⁴, доказав свою состоятельность, университет получил право открыть пятый факультет — теологический.

Лёвенский университет организован по системе колледжей и в настоящее время насчитывает тридцать одну тысячу слушателей. По сей день он остается крупнейшим университетом Бельгии и одним из самых значимых католических университетов мира. В свое время здесь учились гуманист Эразм Роттердамский, картограф Герардус Меркатор и Адриан Боиенс, ставший впоследствии папой Адрианом VI. До 1968-го года университет был двуязычным — преподавание велось на французском и фламандском языках, однако участвовавшие протесты обеих студенческих общин привели к разделению университета: его «французская часть» была перенесена в Новый Лёвен.⁵

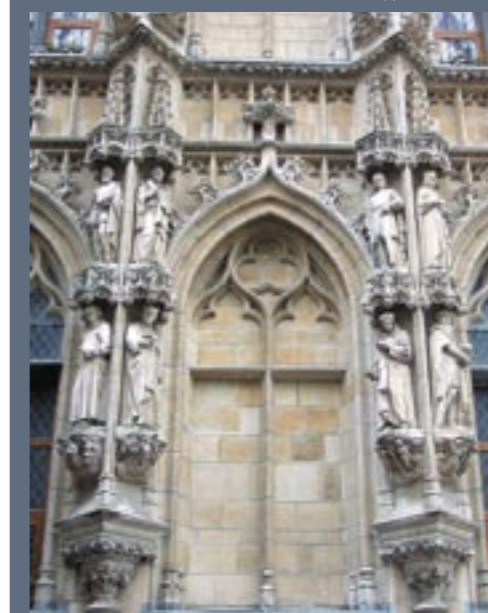
Важным периодом в истории Лёвена был XVIII-й век, когда новый толчок процветанию города дало развитие пивоварения. Здесь была основана старейшая международная компания Interbrew, недавно переименованная в InBev.⁶ В настоящее время маленький Лёвен

1 - Dijle
2 - Luvanium
3 - Lovon
4 - продлившегося пять лет
5 - расположен в 45 км

БАШНЯ БИБЛИОТЕКИ УНИВЕРСИТЕТА



СКУЛЬПТУРЫ НА ФАСАДЕ РАТУШИ



УЛИЦА С ПЛАКАТАМИ О РАЗРУШЕНИЯХ ЛЁВЕНА ВО 2-Й МИРОВОЙ ВОЙНЕ

также вполне благополучен, дышит молодостью и энергией и приятно удивляет почти полным отсутствием туристов. Хотя посмотреть здесь есть на что...

Тем, кто ищет самое прекрасное здание в мире, стоит совершить путешествие в Лёвен, чтобы увидеть его ратушу⁷ — этот шедевр поздней брабантской готики, одно из красивейших светских зданий Бельгии. Это невероятное зрелище, брабантские кружева, только исполненные в камне! Элегантные линии фасада, вертикали, столь типичные для готики, усиливаются узкими башнями по углам здания.

Во 2-ой половине XIX-го столетия стройную и изысканную лёвенскую ратушу украсили 236 скульптур — портретная галерея художников, ученых, исторических личностей, сыгравших значительную роль в жизни города и университета. Идея их появления связана с именем Виктора Гюго, который настойчиво рекомендовал городским властям заполнить ниши на фасадах здания, чтобы придать законченность его архитектурному облику. Статуи были выполнены в познеготическом стиле. Верхние этажи здания украшают изображения герцогов Брабантских и графов Лёвенских. Также можно отыскать Эразма Роттердамского и Меркатора.⁸ В 1944-м году ратуша значительно пострадала от бомбежек, ее реставрация велась с 1962 по 1983 годы, а в 90-х годах прошлого века сильно потемневшее здание было тщательно очищено, и сейчас ратуша напоминает чудесную шкатулку.

Напротив ратуши на площади Гротемаркт⁹ находится внушительных размеров церковь Святого Петра, построенная на месте старой церкви X-го века, которая некогда была резиденцией графов Лёвенских. Первая церковь сгорела в XI веке, и на ее месте возвели романскую, крипта которой сохранилась до сих пор. Готическая же церковь Святого Петра была построена в XV-м столетии, и ее вид сильно отличается от первоначального замысла, который гре-

6 - эта самая крупная пивоваренная компания в мире имеет штаб-квартиру в Лёвене
7 - 1439-1468 гг.
8 - с глобусом в руках
9 - Большой рынок

ЛЁВЕН

В ОБЪЯТИЯХ ВРЕМЕНИ...



РАТУША (1439-1468)



шил гигантоманией: 50-ти метровая в настоящее время башня церкви была задумана высотой в 169 (!) метров, однако слабые грунты не дали возможности осуществить грандиозный проект. В XVII веке башня была даже частично разобрана, чтобы предотвратить разрушения церкви.

Этот храм также сильно пострадал в 1944-м, но его реставрация была закончена недавно — в 1998-м году. Внутренний декор церкви строг и подчеркнута прост: колонны без капителей, широкие окна. В одной из капелл храма хранится великолепный многочастный алтарь «Таинство причащения» кисти фламандского примитивиста Дирка Боутса, выполненный в 1464-1467 годах.

Судьба этого алтаря удивительна. С момента своего создания он находился в церкви Святого Петра в Лёвене, но в XVIII-м веке створки алтаря были, по-видимому, проданы и после ряда дальнейших перепродаж оказались в Германии. В 1919-м году после Первой мировой войны по Версальскому мирному договору створки вернули в Лёвен, а в 1942 году гитлеровцы вывезли теперь уже весь алтарь. После окончания войны он был обнаружен в Австрии и вновь возвращен на свое исконное место в церковь Святого Петра Лёвена.

Во многих книгах по истории искусств приводится изображение лёвенской церкви Святого Михаила. Она была построена в 1650-1671 годах антверпенским архитектором Вилемом Хесиусом¹⁰ в стиле барокко¹¹ и впоследствии послужила моделью для большинства церквей в стране. Великолепный барельеф верхней части главного фасада храма часто называют «алтарем вне церкви». Вначале церковь принадлежала иезуитам, а после упразднения ордена в 1673-м году стала общеприходской. В том же роковом 1944-м, храм был почти полностью разрушен, уцелел только фасад, но сей-



КАБАЧОК «DE RECTOR»



БРОНЗОВАЯ СТУДЕНТКА «RENEE»

БИБЛИОТЕКА УНИВЕРСИТЕТА

час восстановлен в прежнем обличье.

Лёвен сильно пострадал в двух мировых войнах. В память о последней войне, в мае месяце над улицами города на растяжках развешивают громадные плакаты-фотографии с видами разрушенного Лёвена. Переведешь с них взгляд — и видишь бережно восстановленные дома и кварталы старого города. Наверное, это лучший памятник победе...

Неподалеку от Гротемаркт, на большой площади расположена великолепная университетская библиотека с высокой башней, в которой, кстати, размещен один из самых больших карильонов¹² в Европе, насчитывающий шестьдесят три колокола. В XX-м веке здание библиотеки было дважды разрушено: первый раз в 1914-м году, когда в пожаре сгорело триста тысяч (!) книг и бесценная коллекция рукописей, которую университет собирал с момента основания, второй — в 1940-м. Новое здание было построено в неоренессансном стиле американским архитектором Уитни Вареном¹³ в 1928-м году и было задумано как триумф победы союзников над Германией в Первой мировой войне. Однако, по иронии судьбы, оно также было разрушено во время немецкой оккупации в 40-е годы прошлого века... На этот раз в огне погибли девятьсот тысяч (!) книг и манускриптов.

Библиотеку восстановили на частные пожертвования¹⁴, о чем свидетельствуют около трехсот табличек на ее стенах. Сейчас, даже после раздела университета, ее фонды насчитывают более миллиона томов.

Естественно, многое, если не все в Лёвене связано со студенчеством. Самое романтическое общежитие находится здесь в комплексе зданий XVI-XVII веков и называется «Большой бегинач»¹⁵. Лёвенский бегинач был основан в 1232-м году, а последняя беги-

12 - карильон — колокольный орган

13 - Whitney Warren

14 - в основном из США

ФОНТАН «ФОНСКЕ»



ЦЕРКОВЬ СВЯТОГО МИХАИЛА (1650-1671)



БАШНИ РАТУШИ



15 - в средневековой Европе бегиначи были общинами бегинок — женщин, живущих по монастырским обычаям, но не принявших постриг. Орден бегинок основал проповедник Ламберт Косноязычный для вдов крестоносцев в XII в.

ка умерла здесь в 1988-м. В 1962-м году комплекс Большого бегинача приобрел университет, отреставрировал его, переоборудовал в современные квартиры и устроил в нем общежитие для своих студентов. И теперь это настоящий город в городе: средневековые улицы, небольшие дома вокруг площади, маленькие зеленые дворы, простые мостовые, на которые запрещен въезд машинам и мотоциклам — только велосипед, строгая церковь Иоанна Крестителя¹⁶ — приходской храм университета — удивительно цельный комплекс.

Всего в нескольких минутах ходьбы от этого незабываемого места находится площадь Аудемаркт¹⁷, окруженная старинными домами. Немного сонная днем, по вечерам она превращается в сплошное, бесконечное кафе: все свободное пространство занимают столики. Симпатичные названия кабачков «Ректор», «Профессор», «Декан» ласкают глаз и будят воспоминания о собственном студенчестве. В торце площади расположена приличной величины сцена для рок-конcertов, которые особенно часты в августе, а в центре Аудемаркт — нетривиальный памятник квартирной хозяйке «Диксмадам» работы Альфреда Бельфруа¹⁸: сидящая на скамье женщина с кофейником мечтательно смотрит в небо.

Это не единственный памятник города, связанный со студенчеством. В самом центре, по соседству с прекрасной ратушей, расположен фонтан «Фонске», его еще называют «Источник мудрости». Это работа Жефа Клэрхаута¹⁹ 1975-го года. Вечный студент Фонске²⁰, вливает «науку» в свою разгоряченную знаниями голову, однако острые на язык студенты утверждают, что это не наука, а пиво...

А на границе старого и нового города встречается и провожает гостей бронзовая студентка Рене²¹ с книгой в руках. Лёвен верен себе...

СВЕТЛАНА НАРОЖНАЯ ■
Фото Владимира и Михаила Нарожных

ДОМА НА АУДЕМАРКТ



СТУДЕНЧЕСКОЕ ОБЩЕЖИТИЕ (БЫВШИЙ БЕГИНАЖ)



«ДИКСМАДАМ», ПАМЯТНИК КВАРТИРНОЙ ХОЗЯЙКЕ

СТУДЕНЧЕСКОЕ ОБЩЕЖИТИЕ (БЫВШИЙ БЕГИНАЖ)



16 - XIV-XV вв.

17 - Старый рынок

18 - Alfred Bellefroid

10 - Willem Hesius

11 - подробнее о барочном стиле читайте в №2-13. март-апрель 2005



Удивительные находки и потрясающие открытия, как правило, связаны с приключениями. Издревле, клады — удел головорезов-авантюристов, а золото — отчаянных золотоискателей. И история, рассказанная капитаном, ювелиром, художником и писателем Александром Пивоваровым — увы, уже почившим — свидетельство тому...



ГРЕЦИЯ-ТУРЦИЯ.
КАТАМАРАН «ГЛАВНОЕ СОБЫТИЕ»,
30-31 апреля 2009 г.

Турецкий полуостров Дача — когда-то часть Древней Греции, раннее утро в бухте древнегреческого города Книдос, на берегу — развалины амфитеатра¹. Тихо. Вода абсолютно спокойна и прозрачна. Яхты еще спят. К лодке командора пробегает причаливает турецкий рыбак, предлагает купить улов. На русском английском с нашей стороны и турецком английском с его — мы договариваемся о сделке, расплачиваемся за рыбу и расстаемся довольные друг другом. Но через полчаса рыбак возвращается и начинает объяснять, что мы, дескать, его не поняли и вместо обещанной за три



шими на него песчинками и остатками морской травы. В шоке повара положила кольцо на ладонь и вытянула руку перед собой, чтобы все желающие смогли запечат-

НЕВЕРОЯТНАЯ АРХЕОЛОГИЧЕСКАЯ ИСТОРИЯ

ИЛИ ЗАПИСКИ ШКИПЕРА-ЛЮБИТЕЛЯ

кило свежей рыбы суммы, эквивалентной тридцати долларам США, он, якобы, получил только три...

Слабо поняв его требования, мы обозвали его вымогателем и предложили забрать рыбу обратно. Ушлый рыбак согласился, а мы, вздыхая, свалили жареную рыбу — прямо со сковороды — в пакет и отдали ему. Однако жареный улов его не удовлетворил, рассерженный турок бросил пакет нам обратно, попал в мачту, полиэтилен лопнул, и горячая рыба ровным ковром покрыла палубу белоснежной яхты. Началась битва. Мы стали отстреливаться яблоками, а рыбак в ответ швырнул маленькую акулу.

Наконец, поняв, что силы неравны, рыбак уплыл восвояси, а мы решили съесть хотя бы наш трофей. Вскрыли акулку и... обнаружили в его желудке кольцо с нарост-

лет сей уникальный кадр, но тут яхту качнуло — или с горы слетел шквал, или бог морей Нептун решил вернуть свое кольцо — и украшение, скользнув, отправилось в море. Впечатленный невероятным приключением, я зарисовал серебряное кольцо с женской головой по памяти.

Позже, уже в Москве, мне на глаза попала книга «Античные государства Северного Причерноморья», где я обнаружил кольцо, очень похожее на то, найденное во чреве акулы и утраченное в морской пучине. Археологи относят его к периоду классической Греции: концу IV — началу III века до н.э. Более того, в книге сказано, что по стилистике оно относится к региону восточного Средиземноморья!

АЛЕКСАНДР ПИВОВАРОВ ■

1 - в свое время Книдос находился на пересечении оживленных торговых путей, через него курсировала масса мореходов, но потом случилось землетрясение и город ушел под воду



Showroom: Москва, Чистопрудный бульвар, 12 А, тел. (095) 937-7021



MADE IN ENGLAND

Clive Christian Russia
LONDON · PARIS · NEW YORK

Is All And Singular — in pursuance of His Grace's Warrant and by virtue of the Letters Patent of Our several Offices granted to each of Us respectively by The Queen's Most Excellent Majesty do by these Presents grant and assign unto Clive Christian the Armorial Ensign



«ДЕНЬ РУССКОЙ УСАДЬБЫ»
 ЗНАМЕНСКОЕ-РАЕК
 10 СЕНТЯБРЯ



АНТИКВАТОРИЯ № 4 - 5 (21 - 22)

194

195

ВЫСШИЙ СВЕТ



АНТИКВАТОРИЯ № 4 - 5 (2011 - 2012)

196

презентация выставки
«РОМАНТИК НЕ СВОЕГО ВРЕМЕНИ»
В ГАЛЕРЕЕ СОВРЕМЕННОГО ШЕДЕВРА
28 СЕНТЯБРЯ

открытие выставки - ярмарки
«БЛОШИНЫЙ РЫНОК»
В ВЦ «Т-МОДУЛЬ»
27 СЕНТЯБРЯ

197

ВЫШИЙ СВЕГ





турнир «Хрустальное седло»
КСК «Отрада» 15-17 сентября



АНТИКВАТОРИЯ
№ 4 - 5 (2011 - 2012)

презентация нового авторского музыкального альбома Никиты Джигурды

«Глюоночные танцы»

и книги стихов «Любить по-русски, значит падать... в небо»
в развлекательном центре «Кристалл» 25 мая



фестиваль «Остров Света»
в саду «Эрмитаж» 4 августа





ФИЛОСОФИЯ ВКУСА

Сегодня на нашем форуме затронуто много любопытных тем: мы обсуждаем китайские технологии, достижения и новинки, рассказываем об увлекательной прогулке по Петергофу, философствуем на тему винного бокала. Эти темы гармонично вплетены в интереснейший диалог различных людей, культур и эпох...

— Была сегодня в Петергофе и на экскурсии по «банному корпусу» с удивлением узнала, что самовар... — это китайское изобретение!

— Я догадывалась, что самовар — не русское изобретение, но не подозревала, что оно китайское! Оказывается, это еще одно достижение китайцев, которое заставляет уважать этот народ все больше. Порох, матрешки, пельмени, шелк, мороженое, даже галстук, о котором я писала, — все идет из Китая. Эта страна богата идеями и фантазией.

Знаете, как китайцы делают нитку шелка? Коконки кидают в чаны с горячей водой и тоненькими палочками крутят в этой воде, потом подхватывают конец нитки и крутящими движениями разматывают куколку, наматывая нить на палочку. Иногда в коконе может находиться не одна куколка шелкопряда, а две, три и даже пять. Эти ниточки шелка очень запутаны, и размотать их невозможно. Однако и это добро не пропадает: китайцы «взбивают» такие нитки и делают шелковые одежды — как наши ватные, только необыкновенно воздушные, легкие и теплые. И главное — никакой синтетики!



Расскажите про экскурсию, пожалуйста...

— Охотно расскажу. Это надо видеть! Среди различных музеев Петергофского комплекса¹, самый интересный, на мой взгляд, — Банный корпус. Он был построен в 1748-м году по проекту Растрелли на месте небольшой деревянной петровской мыльни. Чистоплотные были у нас цари! В 1765-м для Екатерины II² начали делать устройство бассейна с подъемным дном, в который из залива поступала морская вода. Пресная же вода была из фонтана «Мужичок» в центре бассейна.

Работы закончились только в семидесятых годах, когда в восьмигранной чаше по периметру прила-

дили трубки, из которых била вода. Позднее, уже в 1800-м году, фигуру «мужичка» сменили на высокую золотую колонну с вододействующим шаром наверху (он есть и сейчас). Помимо комнаты с бассейном и душем в Банном флигеле находились помещения для холодной ванны и русской парной с полками, а также туалетная и прихожая — эталон старинное SPA. Все очень изысканно, уютно, по-домашнему. Запомнились скатерти, выглаженные особым образом — так, чтобы перед каждым гостем был квадрат из заутюженных складок. Сервизы, приборы, стекло — все подлинное и, в основном, отечественное: Верблики, Кузнецов, Виноградов.

Кроме того, там находятся комнаты для отдыха: роскошная столовая, причем, роскошная по нашим понятиям, а по тогдашним — повседневная. Имеется и кухня с уникальной медной посудой и многочисленными новинками кухонного дела Екатерининских времен. Например, я там увидела как выглядят настоящие сахарные головы и приборы для их колки.

Все это великолеpie дополняет чудесный вид на залив и на маленький Китайский садик, по которому разбросаны специальные китайские табуреты в виде небольших тумбочек с ручками-кольцами и резными сиденьями. Внутрь табурета вкладывались раскаленные камни, а сверху, на подушечке, было тепло сидеть и любоваться ручейком с перекинутыми через него горбатыми мостиками, мраморными статуями, извилистыми дорожками, цветными клумбами и каскадом «Раковина». Каскад представляет собой сложенный из туфа грот с двумя мраморными ступенями, напоминающими по форме раковины. Поток воды, устремляющийся из грота, стекает по зубчатым краям раковин и наполняет небольшой

пруд с туфовым островком, в центре которого бьет струя.

— У меня каждый день бывают такие неожиданные открытия. Однажды я узнал, что родина самого знаменитого (для меня) русского промысла, Гжельского фарфора — все тот же Китай. В XVII веке Ост-Индская компания привезла из Китая вазы мин³, и в Делфте была освоена технология подглазурной росписи кобальтовыми красками. Потом сине-белый делфтский фарфор завезли в Россию. Технология заимствована полностью, но орнаменты стали использовать свои.

Лаковая роспись по металлу появилась в деревне Жостово в 1825-м году. За образец взяли английские расписные металлические подносы. Англичане заимствовали эту технику у тех же китайцев. А узнаваемый декоративный мотив в виде букета цветов — это дань моде на европейскую мебель эпохи рококо.

Упомянутая выше матрешка⁴ — самый популярный русский сувенир. Он оказался придуман не народными умельцами, а профессиональными художниками, членами Абрамцевского художественного кружка. Это было для меня потрясением! А когда мне показали, как выглядела «оригинальная» китайская матрешка — «Фукуруму», мир перевернулся!

Федоскинские шкатулки... В начале XIX века купец Петр Коробов съездил в Германию на брауншвейгскую фабрику Иоганна Штобвассера. Он привез оттуда круглые расписные табакерки и основал в Федоскино фабрику по их производству. На фабрике внимательно изучили немецкий опыт, а также технологии лакового покрытия японской мебели и шкатулок. В итоге русские мастера все делали так же, но лак наносили в несколько слоев, добиваясь эффекта глубины.

— Есть еще одна история — современная, оригинальная и весьма значимая даже для таких адептов винной культуры как я. Долгие тысячелетия связь между формой бокала и вкусом вина была достаточно условной — примерно как между шумом волн в раковине, прижатой к уху, и настоящим океаном...



Все было предельно просто. Бокалы для красного вина были покруглее и покрупнее. Бокалы для белого — стройнее и меньше. Вот, собственно и вся наука. И столетиями ее было достаточно. Но случилось так, что концепция «Баухауза» о «форме, вытекающей из содержания» заставила одного богемского стеклодува задуматься над тем, как применить идею «Баухауза» в вине. Это был немецкий профессор австрийского происхождения, потомственный стеклодув Клаус Йозеф Ридель — девятый представитель династии Ридель.

В 1956-м году он сделал невероятную покупку: стекольный завод в Австрии, который был оценен в один шиллинг. Но за этим «приобретением» числилось восемнадцать миллионов шиллингов долга. Все, кто интересуется вином и виноделием, знают, что за открытие сделал девятый Ридель: он заново выдумал винный бокал, и с его помощью сконструировал форму вкуса.

Экспериментируя с формами и винами, привлекая к делу достижения этиологии⁵, анатомии, психологии и геометрии, он создал серию бокалов «Sommeliers», где каждая форма идеально подходила к тому или иному сорту вина. Первые бокалы Риделя появились в продаже в 1958-1960 годах. Позже он создал коллекцию из десяти бокалов ручной работы и представил ее публике в 1973-м году. Много позже его сын Георг расширил линию до тридцати бокалов.

Однако надо заметить, мир далеко не сразу оценил масштаб открытия богемского «профессора стекла» — на это понадобилось почти десять лет. Сейчас бокалы «Сомелье» являются эталоном. Все дегустаторы мира пользуются только бокалами Riedel. «Самые изысканные бокалы, как с технологической, так и с гедонистической стороны. Действие этих бокалов на изысканные вина необыкновенно. Вряд ли я могу преувеличить, насколько иным предстает вино, налитое в эти бокалы», — так охарактеризовал их главный винный критик мира Роберт Паркер в своем журнале «The Wine Advocate».

Виноделы, создавая свое вино, ориентируются на риделевские бокалы, а самые великие из них, например, Роберт Мондави и Марсель Гигаль, принимают участие в новых изысканиях семьи Ридель. Георг Ридель, первый в истории из не имеющих прямого отношения к вину людей, получил титул «Человек года» от британской алко-библии «Декантер».

Для того чтобы поверить в реальность всего, что я написал, нужно попасть на выставку вин с дегустацией от Риделя. Если случай представится — не упустите. Результат того стоит! Люди с таких дегустаций выходят счастливыми, и их лица отражают сопричастность великому Знанию о вине...

ПРИГЛАШАЕМ НАШИХ ДОРОГИХ ЧИТАТЕЛЕЙ ПРИСОЕДИНИТЬСЯ К НАШИМ БЕСЕДАМ НА ФОРУМЕ «АНТИКВАТОРИИ» ПО АДРЕСУ:
<http://forum.itv.ru>

**Интеллектуальный клуб
Антикватория**

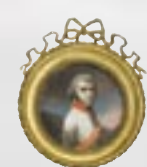
¹ - подробнее об ансамбле Петергофского дворца читайте в №№6-1(17-18) ноябрь 2005 — февраль 2006, 2(19) март-апрель 2006 и 3(20) май-июнь 2006

² - подробнее о жизни императрицы читайте в №2(13) март-апрель 2005

³ - династия Мин — 1368-1644 гг.

⁴ - об истории создания матрешек и мастерах-матрешечниках читайте в статье М. Ашимовой «Дитя XIX века — матрешка: никчемный сувенир или произведение искусства?»

⁵ - в медицине — учение о причинах болезней



ЧЕМПИОНАТ РОССИИ ПО ВЫЕЗДКЕ

НА ЦЕНТРАЛЬНОМ МОСКОВСКОМ ИППОДРОМЕ
28 СЕНТЯБРЯ – 1 ОКТЯБРЯ



28 сентября 2006 года на Центральном московском ипподроме стартовал Чемпионат России по выездке. Его организаторы – Большой Международный Конный Клуб PRADAR и компания SUMMIT-LEVEL, при поддержке Министерства сельского хозяйства РФ, провели турнир на высоком уровне в соответствии с принятыми международными стандартами.

Впервые в истории российской выездки в состав Главной судейской коллегии вошли официальные международные судьи: Винченцо Труппа (Италия) и Дитер Шулле (Германия). Г-н Труппа отметил высокий уровень подготовки соревнований, особенно ему понравилось фоновое музыкальное сопровождение турнира. Он обратился к организаторам с просьбой предоставить право использовать данную фонограмму на Чемпионате Европы 2007 в Турине.

Заключительный день Чемпионата России – 1 октября – был максимально насыщенным. Он включал в себя финалы по группам «А» и «Б» (группа «А» – Олимпийская программа, группа «Б» – программа для молодых всадников и лошадей), III этап Гран-При по конкуру, завораживающее конное шоу, а также торжественную церемонию награждения победителей главного национального турнира, завершившего конноспортивный сезон 2006.

В группе «А» абсолютным Чемпионом России 2006 стала Вера Минаева на лошади по кличке Гепард (клуб PRADAR), в группе «Б» победила Ольга Слащева на Хит оф Вивальди (клуб PRADAR). В российском конном спорте клуб PRADAR стал настоящим домом Чемпионов!

Победителем III этапа Гран-При по конкуру стал Михаил Шемшелев на Элизии.

Чемпионат России по выездке – 2006 является особым проектом. Организаторы ставят перед собой задачу поднять уровень национального чемпионата до самых высоких мировых стандартов и обещают, что все предстоящие спортивно-светские события, подаренные компанией SUMMIT-LEVEL и Большим Международным Конным Клубом PRADAR, станут поводом посещать их снова и снова с огромным удовольствием.





Н.В. БЕСЕДНОВА «НАТУРЩИЦА». 2004 Г.

6 сентября состоялось торжественное открытие выставки Школы акварели Сергея Андрияки – «Творческая личность», которая продлится с 7 по 30 сентября в здании Школы акварели. Выставка являет собой творческий отчет коллектива художников-педагогов за прошедший учебный год. В экспозицию включены произведения не только педагогов Школы, но и художников, которые блестяще ее закончили.

ШКОЛА АКВАРЕЛИ СЕРГЕЯ АНДРИЯКИ



О.В. ВОЛОКИТИНА «ЛИСТЬЯ НА ВОДЕ». 2006 Г.



Н.В. БЕСЕДНОВА «ЖЕЛТЫЕ ЛИЛИИ». 2005 Г.

Первоклассникам были торжественно вручены ученические билеты, а затем начался детский концерт, на котором выступали учащиеся Детской Школы искусств им. Рихтера. Юные исполнители продемонстрировали удивительную красоту танца и неподражаемую пластичность движений.

Судя по отзывам посетителей выставки, можно говорить о большом успехе и даже об открытии новых имен в искусстве. Многие из работ поражают зрителей профессионализмом и творческой индивидуальностью молодых авторов, и больше всего тем, что каждый штрих этих произведений наполнен жизнью. Глядя на такие картины, сам становишься участником происходящего, а это говорит о высоком уровне творческой способности и навыках художника и, конечно, здесь есть огромная заслуга преподавателей-художников Школы.

ПОДГОТОВИЛА
ВЕРА СОЛОВЦОВА

На открытие выставки было приглашено множество гостей. Некоторые из них выступили с искренними пожеланиями преподавательскому составу и первоклассникам творческих успехов в новом учебном году. Художественный руководитель Школы акварели – Народный художник России Сергей Николаевич Андрияка – наставлял юных учеников в любви к красоте, к тому миру, который они будут изображать, и пожелал им терпения, без которого они не смогут добиться серьезных результатов. К педагогам же он обратился с просьбой найти персональный подход к каждому ученику, чтобы обучение было успешным.

Преподавателей и школьников с новым учебным годом поздравил председатель духовно-просветительского общества «Радонеж» Евгений Константинович Никифоров. Он, в свою очередь, пожелал детям понимать и ценить милость Бога за то, что они могут учиться в этой замечательной Школе у настоящего мастера. Успех их творчества, в православном понимании, во многом зависит от достижения полноты учености в этом деле, к чему и призвал первоклассников Евгений Никифоров.

Автор и генеральный директор Международного проекта «Золотые Букеты Руси» и «Цветы Мира» Анастасия Троицкая также пожелала учащим и учащимся дарить красоту и постараться пронести ее через всю жизнь. А директор Государственного Центрального концертного зала «Россия» города Москвы Вячеслав Павлович Карпов выразил в адрес учителей Школы свое восхищение.



Фотогалерея имени братьев Люмьер
Москва, Крымский вал, 10
Центральный Дом Художника
зал А51

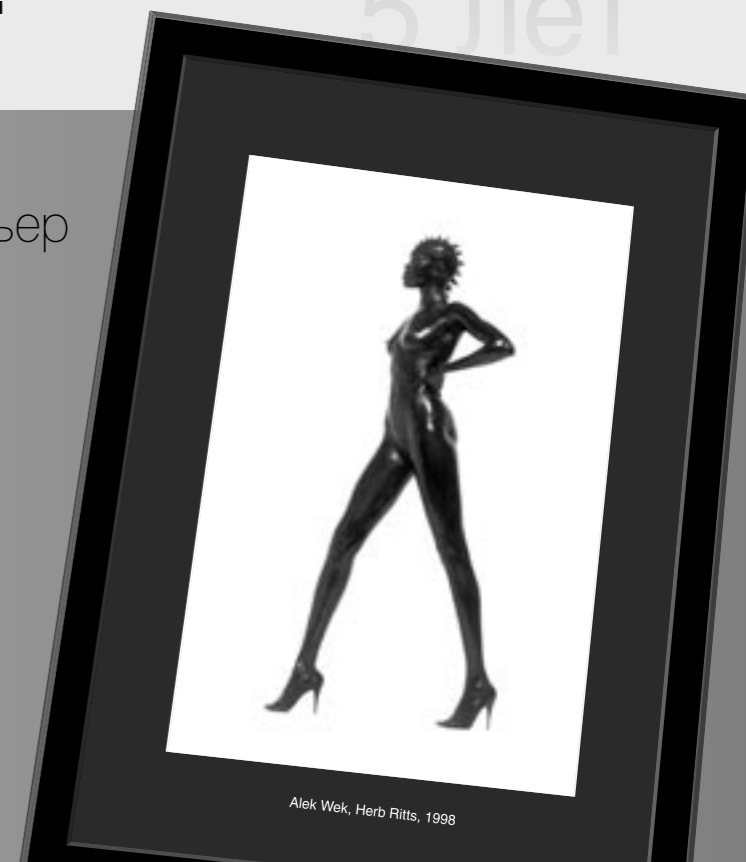
телефон: (495) 238-77-53
www.lumiere.ru

5 лет

Фотогалерея имени братьев Люмьер
представляет юбилейный проект

Московские фотографические коллекции

с 1 по 12 ноября
Центральный Дом Художника
залы 2, 3, А51



Alek Wek, Herb Ritts, 1998

при поддержке



информационные спонсоры





На Истре Воскресенск в России знаменит, И Новый свет его Иерусалимом чтит, Зря в нем подобие того святого храма, В котором Божий Сын, спасая род Адама, Торжественно воскрес от гроба, яко Бог, И земнородным тем явил щедрот залог, Которыя в себе всяк верный ощущает. Читатель, посетя святые здесь места, Почтим любовью тем Самого Христа.¹

НОВЫЕ ИЕРУСАЛИМЫ

ИЛИ ПЕРЕНЕСЕНИЕ САКРАЛЬНЫХ ПРОСТРАНСТВ В ХРИСТИАНСКОЙ КУЛЬТУРЕ

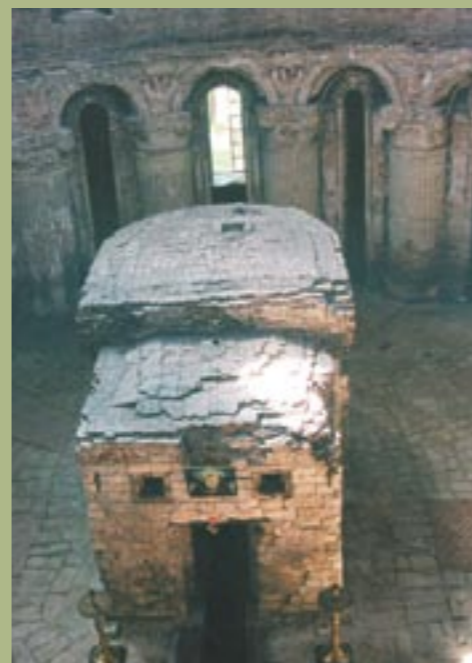
Двадцать седьмого июня 2006-го года в стенах Воскресенского Ново-Иерусалимского монастыря под протекторатом Историко-архитектурного и художественного музея «Новый Иерусалим», Министерства культуры Московской области, Государственной Третьяковской Галереи и Научного Центра восточно-христианской культуры состоялось открытие Международного симпозиума «Новые Иерусалимы. Перенесение сакральных пространств в христианской культуре», приуроченного к 350-летию подмосковного Иерусалима, основанного в 1656-м году Святейшим Патриархом Никоном.

Симпозиум длился четыре дня — с 27 по 30 июня. Первый день прошел в музее «Новый Иерусалим», три последующих дня — в конференц-зале Инженерного комплекса Государственной Третьяковской Галереи. Научное собрание, избравшее местом проведения Воскресенский Ново-Иерусалимский монастырь, вместило более ста двадцати участников. Помимо российских специалистов с докладами выступили сорок человек, в том числе двадцать ведущих исследователей из США, Израиля, Италии, Великобритании, Сербии, Болгарии, Румынии и других стран: историки, искусствоведы, филологи и литургисты. Тематика

симпозиума переключалась с большой научной программой по изучению содержательных основ восточно-христианской культуры, а сам симпозиум стал результатом пятнадцатилетней работы, начатой в 1991-м году Центром восточно-христианской культуры.

Со времен раннего христианства храм воспринимался верующими как образ Нового Иерусалима — Царства Небесного на земле. История мирового и русского церковного зодчества знает немало примеров воссоздания прообразов Святой Земли: это и собор Эчмиадзин в Армении, и Мцхета-Свети Цховели в Грузии, и Покровский собор на рву в Москве. Подмосковный Новый Иерусалим занял особое место в истории вселенского христианства. Он стал уникальным и единственным в мировой культуре вопло-

1 - стихи, начертанные в 1791 г. при входе в храм Воскресения Христова на стене колокольни, приписывают Гавриилу Романовичу Державину



щенным проектом историко-художественного комплекса с глубинным богословским замыслом перенесения Палестинских Святых на огромную территорию, которая простирается на десять километров с севера на юг и на пять километров с востока на запад. Только здесь была претворена в жизнь идея осознания мистической взаимосвязи земного человеческого обустройства жизни с уподоблением ее высшему, Небесному идеалу. Это выразилось в созидании Святой Руси и превращении ее в Новую Святую Землю. Подмосковный Иерусалим стал материальным фактом духовного закрепления Россией принятия венца своего Богоносного служения. Так, земное Отечество приближалось к Небесному Граду Иерусалиму — модели будущей Великой России — Вселенской хранилища святого Православия и «подножия Престола Господня».

Главной задачей симпозиума стал всесторонний анализ традиции иерусалимизации земных территорий. С точки зрения методологии симпозиум осветил принципы иеротопии, согласно которым создание сакральных пространств рассматривается как особая сфера творчества и самостоятельный раздел истории культуры. Подобный иеротопический подход позволил осознать, что перенесение сакральных пространств, воспроизведение Новых Иерусалимов и образов Святой земли было важнейшим направлением средневековой культуры — основой духовной жизни, вокруг которой выстраивались все остальные формы литургического и художественного творчества. Это включало создание архитектурных памятников, монументальных росписей, богослужебных предметов, обрядов и текстов. Научные результа-

2 - проект симпозиума поддержан Российским Гуманитарным Научным Фондом (грант № 06 04 14091 г.) и Министерством культуры Московской области



ты симпозиума нашли отражение в открытии известных «Новых Иерусалимов» с позиций иеротопии и осознания доминирующей роли сакральных пространств в христианском мире.

И в наши дни осуществляется перенесение сакральных пространств Святой Земли. По крупицам возрождается поруганная в XX веке святыня Русского Православия — Подмосковный Новый Иерусалим на Истре — Российская Палестина. В перспективе будет воссоздан целый комплекс святынь, олицетворяющий топографическую икону с центром в Воскресенском Ново-Иерусалимском монастыре.

На месте утраченной Елеонской часовни восстановлен белокаменный поклонный крест. Заложены храм-часовня Вознесения Господня и храм святых Жен Мироносиц. Кстати, места для святынь выбраны не случайно, они соответствуют замыслу устроителя Нового Иерусалима — Патриарха Никона.

Виктор Мурзин-Гундоров

3 - указания на создание зодчими средневековой Армении образа Нового Иерусалима основываются на сравнениях армянских храмов с описаниями Небесной церкви и с центральными постройками земного Иерусалима (А. Ю. Казарян. См.: Материалы Международного симпозиума «Новые Иерусалимы. Перенесение сакральных пространств в христианской культуре». С. 102)

4 - история обоснования сакрального центра в столице грузинского царства — Мцхета места утверждения грядущего Божьего Царства — Нового Иерусалима (М. С. Чхартишвили. См.: Материалы... С. 96)

5 - храм Василия Блаженного на Красной площади построен Бармой и Постником (1555-1561 гг.). Он состоит из восьми столпообразных храмов, группирующихся вокруг девятого шатрового столпа. Храмы объединены общим основанием и переходами. Шатёр собора восходит к Ротонде Воскресения над Гробом Господним, здесь появились первые дуковинные главы, отражающие образ иерусалимского кубукаля (А. М. Лидов. См.: Материалы... С. 66)

Новый
BMW 7 серии
735i
745i



С удовольствием
за рулем

www.bmw.ru

Почему

элита международного бизнеса

выбирает BMW 7 серии?



товар сертифицирован

| 735i | 3600 см³ | 200 кВт/272 л.с./260 Нм | 0-100 км/ч: 7,5 с | максимальная скорость: 250 км/ч | 745i | 4298 см³ | 245 кВт/332 л.с./450 Нм | 0-100 км/ч: 6,3 с | максимальная скорость: 250 км/ч |



Победитель всероссийского конкурса «Автомобиль года в России 2001» журналом «Автомотор» в номинации «Премиальный класс»



Победитель всероссийского конкурса «Автомобиль года в России 2001» журналом «Автомотор» в номинации «Премиальный класс»



1-е место конкурса «Бренд года 2001»



1-4 место конкурса «Бренд года 2002»



Премия журнала «Классик» в номинации «Технологический прогресс 2001»

АВТОДОМ, Москва, т.(095) 105 0 105 АРТЕКС, Москва, т.(095) 414 81 01 АРСАТ-АВТО, Москва, т.(095) 332 02 43 БАВАРИЯ-М, Москва, т.(095) 252 55 60 АЗИМУТ СЛ, Москва, т.(095) 363 96 96
АКСЕЛЬ-МОТОРС, С.-Петербург, т.(812) 351 19 28 ЕВРОСИБ СЕРВИС, С.-Петербург, т.(812) 314 78 70 ТРАНСТЕКС СЕРВИС, Казань, т.(9432) 42 69 11 АВТОМОБИЛИ БАВАРИИ, Пермь, т.(3422) 65 94 00
АВТОМОБИЛИ БАВАРИИ, Н. Новгород, т.(8312) 44 07 50 БАВАРСКИЙ МОТОРНЫЙ ЦЕНТР, Новосибирск, т.(3832) 25 58 45 БАКРА, Краснодар, т.(8612) 68 69 31
АВТОМИР, Екатеринбург, т.(3432) 61 61 19 СОНИ АТО, Сочи, т.(8622) 69 33 79 АВТОПМНТ, Магнитогорск, т.(3519) 21 24 99 ТИПАН, Омск, т.(3812) 34 18 91 АЛДИС, Тольятти, т.(8482) 35 09 75
ТОЛСАР, Саратов, т.(8452) 48 00 80 БАЛТАВТОПРЕЙД, Калининград, т.(0112) 46 06 14 МОДС, Ростов-на-Дону, т.(8632) 71 31 00 М-СЕРВИС, Челябинск, т.(3512) 61 43 11

Школа водительского мастерства BMW: (095) 961 31 00

BMW 7 серии был представлен элите международного бизнеса и стал эталоном в сегменте автомобилей класса «люкс». Мы добились успеха. 7 серия завоевала на мировом автомобильном рынке множество наград и признана лучшим автомобилем в своем классе. Недавно BMW 7 серии получил престижную премию «Auto Topcu 2002» в категории «Лучший седан бизнес-класса». В чем секрет его успеха? В непревзойденном комфорте, в роскоши и утонченности? В новых стандартах динамики и безопасности? В инновационных технологиях? Может быть, дело в том, что представители мировой элиты находят в этом автомобиле прекрасное отражение своих лучших качеств? Своих руководящих способностей, своего уверенного лидерства? Индивидуальная пробная поездка на BMW 7 серии ответит на все ваши вопросы.

Новый BMW 7 серии. Новая философия вашей жизни.



С 7 по 10 сентября в «Крокус Экспо», под куполом которого собралось огромное количество людей, восьмой раз прошла ставшая уже традиционной выставка технического антиквариата «VIII Олдтаймер-Галерея Ильи Сорокина». На ней были представлены редчайшие автомобили конца XIX — первой половины XX века: самые редкие, дорогие, знаменитые, культовые, и не только... Посетителей ждал сюрприз — истребитель Messerschmitt Bf. 109G — уникальное творение 1944 года. Самолет предстал перед взорами публики отреставрированным. Более того, сейчас его готовят к полетам.



Собранные на одной экспозиционной площадке ретро-творения представляли разные страны, и каждое из них было неподражаемо и прекрасно, каждое таило свою долгую, интересную, уникальную историю.

Выставка «Олдтаймер-Галерея Ильи Сорокина» в очередной раз потрясла любителей старины своей неповторимостью, богатством и красотой. Одним из самых редких автомобилей в Галерее явился Cadillac Dual Phaeton. Этот эффектный автомобиль стал символом автомобильной Америки 30-х годов прошлого века, воплощением элитарности и комфорта.

Красивейший немецкий довоенный кабриолет Horch 853 Sport Cabriolet даже сейчас поражает изысканностью линий, которые подчеркивают его дизайн и благородную «породу». Однако у этого автомобиля еще и интересная судьба. Реставратор Вячеслав Лен обнаружил его в городе Алма-Ата. Horch 853 стоял на крыше высо-

кого здания под навесом. Оказалось, что прежний хозяин автомобиля поставил его туда в 1956-м году после того, как двигатель пришел в негодность, и решительно никому не желал его продавать. Вячеславу пришлось потратить семь лет на то, чтобы уговорить прежнего хозяина продать ему кабриолет. В результате в 2004-м году был начат процесс реставрации, и сегодня Horch во всем своем великолепии блистает перед ценителями старинного автомобильного искусства.

Самый знаменитый автомобиль марки Rolls-Royce Phantom V произвел не меньшее впечатление на присутствующих своей роскошью — когда-то он принадлежал английской королеве.

Посетители выставки могли не только созерцать, но и приобретать на ретро-базаре всевозможные сувениры, значки, регалии, рекламные постеры и многое другое. Ретро-базар — непременный атрибут выставок старинных автомобилей, в какой бы стране мира они не проводились. Кроме того, в Олдтаймер-Галерее проходила насыщенная развлекательная программа, в которой приняли участие джазовое Трио «Яга», испол-

нявшие музыку 30-50-х годов, состоялось танцевальное шоу в стиле свинг. Весьма занимательным оказался аукцион радиоуправляемых автомобилей от Московского автомобильного аукциона. Любители спортивной борьбы попытались счастья в кольцевых гонках радиоуправляемых автомобилей на призы журнала «2 точки».

Для интеллектуалов была проведена презентация серии книг «Люди и брэнды», повествующая об автомобилях и автомобилистах. Победители конкурса журнала «Русское искусство» получили призы — часы из коллекции «ROCHAS Paris». Компания «Парламент» удивила гурманов экстравагантными коктейлями. Приятным и уютным стало чаепитие с журналом «Британский стиль», проходившее под классическую английскую музыку в живом исполнении.

Оригинальная и насыщенная программа выставки таила много сюрпризов и неожиданностей, поэтому посетители Олдтаймер-Галереи смогли не только насладиться видом старинной техники, но и найти себе развлечение по душе.

ПОДГОТОВИЛА
ВЕРА СОЛОВЦОВА



VIII ОЛДТАЙМЕР-ГАЛЕРЕЯ ИЛЬИ СОРОКИНА





ВСЯ РОСКОШЬ КЛАССА LUXURY ПОД ОДНОЙ КРЫШЕЙ

Елена, расскажите, пожалуйста, как появилась идея организовать выставку?

Пять лет назад голландский издательский дом GMG, выпускающий журнал *Millionaire*, придумал специальный проект для своих рекламодателей и читателей. Первым было предложено вместо рутинного размещения рекламы выставить свои уникальные коллекции, а последним — провести роскошный уикенд в праздничной атмосфере. Затея удалась, и мероприятие прошло с головокружительным успехом.

Выставка стартовала в Северной Европе и впервые на подъезде к выставочному комплексу, в котором проводилась *Millionaire Fair*, создавалась «пробка» из «Бентли» и «Роллс-ройсов». Успех окрыляет, и с тех пор *Millionaire Fair* проводится в Амстердаме каждый год.

Сейчас — это крупнейшая в Европе выставка товаров и услуг класса «люкс», а с прошлого года событие стало международным.

Кто был идейным вдохновителем выставки?

Автором замечательной идеи создания «коктейля» из *Naipods* и *Disneyland* является хозяин издательского дома GMG Ив Хайрат.

В каком году *Millionaire Fair* прошла впервые?

В Амстердаме в 2001 году. Сейчас же наша география заметно расширилась: *Millionaire Fair* проходит в пяти странах — Голландии, России, Бельгии, Китае и во Франции. В следующем — 2007-м году — этот список пополнят Индия и ОАЭ.

Насколько мне известно, в этом году мероприятие пройдет в Москве второй раз. Почему Россия?

Современного человека очень трудно удивить. Наука и техника ушли далеко вперед, да и искусство не перестает радовать шедеврами. Но когда все последние достижения техники и творчества, искусства и современного быта объединяются в единое целое на выставке под названием *Millionaire Fair*, это удивляет. О грандиозном проекте *Millionaire Fair*, собравшем под одной крышей лучших мировых производителей товаров и услуг класса LUXURY мы и поговорим сегодня с управляющей директора *Millionaire Fair* Еленой Кудозовой.

Как объясняют владельцы бренда, интересно и правильно делать что-то в странах с быстро растущей экономикой. Сегодня это страны БРИК — Бразилия, Россия, Индия и Китай. Из них первой по всем характеристикам — финансовым, темпам роста экономики, рынка роскоши, увеличения количества не только миллионеров, но и просто обеспеченных людей — была выбрана Россия, а следом за ней — Китай. В конце мая выставка с ошеломительным успехом прошла в Шанхае, хотя она была все же меньше, чем первая — московская. А вторая московская будет в три раза больше первой.

Елена, как Вы оцениваете прошлогоднее мероприятие?

Для нас, организаторов, успех складывается из трех критериев: нашего финансового показателя, коммерческой успешности для участ-

ников и интереса средств массовой информации к выставке. Финансовые результаты оправдали и даже превзошли ожидания, московская *Millionaire Fair* получила беспрецедентный отклик в прессе и на телевидении, причем не только на российском, но и на мировом.

Участники выставки остались очень довольны прошлогодними продажами. В качестве доказательства могу привести главный аргумент — девяносто процентов прошлогодних участников сделали заявки на участие в этом году. На московской *Millionaire Fair-2005* были проданы породистые скакуны стоимостью до 1,5 миллионов евро, остров за 23 миллиона евро, несчетное количество квартир, автомобилей, ювелирных украшений, часов и прочего. Поэтому мы оцениваем прошлогоднюю *Millionaire Fair* как очень хороший старт проекта в России.

Как Вам удастся в одном проекте сочетать столь разные направления: машины и украшения, недвижимость и косметику, антиквариат и лошадей?

Основная идея выставки заключается в том, чтобы на короткий промежуток времени собрать под одной крышей все лучшее, что создано в мире «люкса». Сама концепция мероприятия состоит в разнообразии брендов, продуманной ежедневной развлекательной программе, а главное — в возможности приобрести любой из экспонатов прямо на выставке.

К какому направлению в мире роскоши больше тяготеют клиенты и гости вашего мероприятия?

Посетители *Millionaire Fair* приходят отдохнуть, хорошо провести время, пообщаться с интересными людьми своего круга и, конечно, что-то купить. Тем более что на выставке представлено очень много интересных товаров, часто существующих в единственном экземпляре или выпускаемых лимитированным тиражом. Роскошный образ жизни подразумевает не только золото и бриллианты, но и самолеты, яхты, катера, острова, вертолеты и даже скакунов, и именно здесь наши посетители могут увидеть все и сразу.

С какими трудностями приходится сталкиваться в процессе работы над мероприятием?

Работать над таким уникальным проектом как *Millionaire Fair* настолько интересно и приятно, что о трудностях нет времени задумываться.

Елена, какая из выставок лично Вам нравится больше всего?

Без сомнений, московская.

Есть ли специфика у российской выставки, и в чем она выражается?

Наша *Millionaire Fair* — самая большая из существующих. В этом году мы расположим павильоны на 30 тысячах (!) квадратных метров. Московское событие отличается очень насыщенной развлекательной программой. К тому же у нас самая требовательная публика.

Какие развлечения ждут гостей на этот раз?

В этом году *Millionaire Fair* откроется в пятницу вечером, и будет работать оба выходных дня и понедельник. Это позволяет ожидать гораздо большего числа гостей, чем в прошлом году: мы прогнозируем, что нас посетят 40 тысяч человек.

На Гала-открытие *Millionaire Fair* привезет звезду международного масштаба, имя которой мы пока предпочитаем держать в секрете. Каждый день будет радовать насыщенной развлекательной программой, в которую войдут выступления воздушных гимнастов и фокусников. Посетителей ждут конные шоу, кулинарные шоу, тренд-шоу, модные дефиле, будет много вечерних мероприятий. В субботу в рамках *Millionaire Fair* пройдет фестиваль джаза. Выступят шесть известнейших джазовых коллективов, которые будут играть нон-стоп весь вечер.

В воскресенье мы пригласим гостей на вечеринку *One hundred most invited*, которая посвящена светской жизни столицы и наиболее активным ее персонажам. Учреждены многочисленные номинации — как серьезные, так и юмористические. В числе первых мы назовем самых красивых женщин, которые умеют не только принимать в подарок бриллианты, но еще и носить их. Юмор, на

мой взгляд, не повредит никакому событию. Например, будет оглашен список имен тех, кого все хотели бы видеть на своих вечеринках, кого всегда приглашают, но они никогда не приходят.

Понедельник объявлен Бизнес-днем: состоится *Russian Luxury Forum*, организованный совместно с газетой «Ведомости». В прошлом году форум оказался невероятно успешным, что не удивительно, ведь «Ведомости» — лидирующая деловая газета в нашей стране.

В какой стране мероприятие пользуется наибольшей популярностью?

Как руководителю московской выставки, мне хочется думать, что в нашей стране, но в Амстердаме она проходит уже пять лет, и там она пока что популярнее. Однако полагаю, скоро мы захватим пальму первенства.

Сотрудничаете ли Вы с клубом Роскоши «LUXURY»?

Нет.

Предполагаете ли проводить *Millionaire Fair* чаще?

Во всех городах, где проходит *Millionaire Fair*, она проводится раз в год. Думаю, делать это чаще не имеет смысла — будет утрачена уникальность и особая атмосфера события.

Елена, как Вы считаете, какие перспективы развития у *Millionaire Fair* в Москве?

Москва — один из наиболее динамично развивающихся городов мира. С каждым годом появляется все больше преуспевающих людей, а на рынок приходят крупнейшие международные бренды. На мой взгляд, московская *Millionaire Fair* имеет все предпосылки для того, чтобы стать крупнейшей и интереснейшей выставкой на планете.

В вашей команде много молодежи. Это принципиальная позиция, или случайность?

Принципиальная позиция — создать команду профессионалов высочайшего класса. Возраст здесь не главное.

Ваши пожелания журналу.

Успехов вам, больших тиражей и преданных читателей!

С Еленой Кудозовой беседовала
Татьяна Шубина

Иллюстрации предоставлены организаторами *Millionaire Fair*



«ГОСПИТАЛЬ В ЗИМНЕМ ДВОРЦЕ. 1915-1917»

10 МАРТА— 9 АПРЕЛЯ

«Всё эмоциональное восприятие последних лет существования Российской империи меняет окраску, когда тебе напоминают, что на протяжении двух лет — 1915-1917г., практически все главные церемониальные залы главной императорской резиденции были заняты госпиталем для нижних чинов армии. Для тех самых людей, массовое недовольство которых решило судьбу войны, монархии и буржуазно-демократического строя», - такими словами директор Государственного Эрмитажа Михаил Пиотровский открыл 10 марта в фойе Эрмитажного театра выставку «Госпиталь в Зимнем дворце. 1915-1917», - «мы в долгу перед этим госпиталем. Часть этого долга Эрмитаж отдаёт теперь. Перед нами интереснейшие страницы и персонажи нашей истории, медицинской и политической. Прекрасные лица в прекрасных залах. Это человеческий облик тех лет и событий, которые были к людям безжалостны...»



В течение многих десятилетий о госпитале, располагавшемся в Зимнем дворце, не было принято вспоминать, о его существовании практически забыли, даже в изданиях по истории дворца о госпитале упоминали одной единственной строкой. Так что экспозиция, расположившаяся в фойе Эрмитажного театра, — событие, безусловно, знаковое. Небольшая по количеству представленных экспонатов, но серьезная по смыслу и значению, она помогла поближе прикоснуться к истории Российской Империи со стороны «лазарета для нижних чинов», носившего имя цесаревича Алексея.

...Шла Первая мировая война, каждый день с фронта поступали раненные — существующие госпитали уже не вмещали всех нуждающихся в помощи. В те дни императорская семья жила в Царском селе, и по решению Николая II во всех парадных залах дворца, кроме Георгиевского, был организован большой хирургический лазарет на тысячу мест и 10 октября

1915-го года над Зимним дворцом подняли флаг с красным крестом.

Солдатский госпиталь оборудовали по последнему слову науки и техники, здесь использовали самые передовые методы лечения, но залы музея оказались непригодными для госпиталя из-за отсутствия электрического освещения, водопровода и канализации; пришлось заняться переоборудованием. Расходы по устройству взяло на себя Министерство Двора, а по оборудованию и содержанию — Красный Крест.

Переоборудование дворцовых залов оказалось делом трудоёмким. Большинство картин, часть статуи, канделябры, настенные блюда были сняты, стены затянуты холстом, полы закрыты линолеумом. На первом этаже разместились подсобные службы: приемный покой, аптека, кухня, ванная, хозяйственная часть, канцелярия, кабинет главного врача. Ступени Иорданской лестницы — вход в госпиталь был с Дворцовой площади, через главный подъезд — обшили досками. По ней переносили раненных, доставляли пищу и лекарства.

В этот госпиталь поступали только тяжелораненные солдаты, нуждавшиеся в квалифицированной помощи, так как госпитальный штат был укомплектован первоклассными специалистами. Персонал состоял из тридцати пяти врачей, в основном хирургов, полусотни сестер милосердия, ста двадцати санитаров, двадцати шести человек хозяйственного персонала и десяти служащих канцелярии. Главным врачом был А.А. Рутковский, врач Канцелярии военного министра и амбулаторный врач больницы общины Св. Евгении, а фактическим главой госпиталя стал хирург лейб-медик А.К. Вальтер. Среди врачей госпиталя привлекает внимание также личность хирурга Вальпакорна, или Мом-Чай — сиамского принца, окончившего в России Пажеский корпус, а затем Военно-медицинскую академию.

Выживали пострадавших сестры милосердия Петроградской Общины имени генерал-адъютанта Кауфмана. Архивные документы свидетельствуют, что здесь работали женщины из разных слоев общества: представительницы громких княжеских и графских фамилий, дворянки, дочери потомственных почетных граждан. Однако в общине ценили не столько происхождение, сколько высокое профессиональное мастерство и соблюдение ее неукоснительных правил.

Лидеры Февральской революции, появившись в стенах главной царской резиденции, не изгнали раненных, но это сделала революция большевиков. Вот как описывает те страшные события сестра милосердия Галанина:

«Первое, что бросилось в глаза и поразило меня — это огромное количество оружия. Вся галерея от вестибюля до Главной лестницы была завалена им и походила на арсенал. По всем помещениям ходили вооруженные матросы и красногвардейцы. В госпитале, где был всегда образцовый порядок и тишина, где было известно, на каком месте какой стул должен стоять — все перевернуто, все вверх дном. Старшая сестра сидела под арестом, ее караулили два матроса. Лежачие раненные были сильно напуганы, все спрашивали, будут ли стрелять еще...» А через день раненных начали перевозить в другие лазареты, и 28 октября 1917-го года госпиталь Зимнего дворца закрылся.

Материалы, представленные на выставке: фотографии, документы, мемауары, за небольшим исключением, оригинальны и относятся ко времени существования госпиталя. Этот фонд собирался в течение многих лет и позволил восстановить историю уникального медицинского учреждения и подготовить выставку.

Первые материалы архивного фонда — машинописные «Воспоминания» Галаниной, — поступили в музей в 1975-м году. Сегодня эти рукописи — основа коллекции. В середине 1980-х годов директор ГЭ Борис Михайлович Пиотровский привез из Стокгольма первые шесть фотографий, подаренных музею Алексеевым-Лангхофом, мать которого также служила сестрой милосердия в госпитале.

В дальнейшем собрание пополнилось отдельными фотографиями и репродукционными материалами из со-



брания Молоткова. В 2003-м Эрмитаж получил в дар через Фондово-закупочную комиссию комплект фотографий и документов, принадлежавших сестре милосердия Сомовой, а после ее кончины, вся коллекция — самая значительная по объему, из имеющихся в Музее на данный момент, — была передана Эрмитажу.

Трудно представить анфилады великолепных залов, украшенные лепниной, сверкающие позолотой и хрусталем, уставленными койками для раненных. Но больше месяца со стен фойе Эрмитажного театра, со старых

фотографий на нас смотрели пациенты и доктора этого удивительного госпиталя...

Советские историки «забыли» о дворцовом лазарете. То ли не хотели лишний раз создавать Николаю II положительный образ, то ли «постеснялись» обнародовать тот факт, что в дни Октябрьской революции большевики крушили Зимний дворец, прекрасно зная, что там находятся раненные на фронте солдаты. Ведь тогда получается, что штурмовали-то они не столько дворец, не столько резиденцию правительства, сколько госпиталь...

ВАНДА РИСС

ШЕДЕВРЫ МУЗЕЯ ОРСЕ

24 АПРЕЛЯ — 17 ИЮЛЯ

Бесспорно, выставки французского искусства такого уровня как открывшаяся 24-го апреля в Третьяковской галерее, — событие хоть и не единичное, но значимое. Впервые в Москву привезли шедевры французского



искусства второй половины XIX — начала XX столетий в количестве тридцати восьми живописных полотен. Это работы К. Коро, Г. Курбе, Ж.-Ф. Милле, Э. Мане, Э. Дега, К. Моне, О. Ренуара, В. Ван-Гога и других гениев импрессионизма.

Коллекция музея Орсе, созданного всего двадцать лет назад, помимо скульптуры, рисунка, фотографии, прикладного искусства и архитектурных макетов насчитывает более четы-



рех тысяч живописных работ, многие из которых — признанные шедевры. Особенность великолепного собрания заключается в том, что оно представляет собой широкую панораму художественных свершений, осуществленных за короткий, но необычайно плодотворный отрезок времени: с 1848 по 1914 годы.

Для русских художников Франция второй половины XIX века — главный центр притяжения и столица мирового искусства. Реализм и импрессионизм, зародившиеся здесь, глубоко повлияли на русскую школу. В. Перов, И. Крамской, И. Репин, В. Поленов ездили в Париж для завершения своего образования, открывали для себя сокровища французских музеев, осваивали приемы пленэрной живописи. В. Серов, К. Коровин и И. Грабарь привили русскому искусству тенденции французского импрессионизма. Во многом русские художники подверглись влиянию французской живописной школы того времени. Это отразилось в работах В. Борисова-Мусатова, К. Петрова-Водкина, в пластике образов А. Голубкиной, а творчество художников объединения «Бубновый валет» тесно связано с такими французскими явлениями, как «русский сезаннизм» и «русский кубизм».

На данной выставке музей Орсе предоставил москвичам уникальную возможность увидеть великолепные работы французских мастеров вживую. А сама экспозиция явилась продолжением диалога двух крупнейших национальных музеев, начатого проектом «Русское искусство второй половины XIX века в поисках самобытности» из собрания Третьяковской галереи.

ВАЛЕРИЯ ПИСЬМЕННАЯ

«КУБОК НАСИБОВА»

3 СЕНТЯБРЯ

3 сентября на Центральном Московском ипподроме состоялась 7-е ежегодные скачки на «КУБОК НАСИБОВА».

«Nasibov Cup» — это российский аналог всемирно известных скачек, таких как приз «Королевский Аскот»



(Великобритания) и «Триумфальная арка» (Франция). Главные мировые скачки чистокровных пород объединяет соблюдение правил этикета, протокола и традиций. Во время дерби в Кентукки принято пить виски и демонстрировать лучшие наряды от известных модельеров. На скачках в Аскоте за несколько дней зрители выпивают более ста тысяч (!) бутылок шампанского и выбирают лучшую шляпу и самую элегантно одетую даму.



У нас, в России, Кубок ежегодно посещают самые влиятельные представители бизнеса и политической элиты. Традиционный неформальный показ нарядов и шляп, внушительный денежный приз и русская водка придают русским скачкам еще больше азарта. В этом году помимо денежной награды, победитель получил машину полную первоклассной водки «Маруся».

ИНФОРМАЦИЯ ПРЕДОСТАВЛЕНА АГЕНТСТВОМ «АРТ-МАНИЯ»

II МОСКОВСКИЙ ФЕСТИВАЛЬ ЯХТ

15 — 18 ИЮНЯ

Три дня, с 15 по 18 июня на акватории Москвы-реки царил праздник — Второй Московский Фестиваль яхт.

Это мероприятие, проводимое под патронажем Правительства Москвы, состоялось на Москве-реке рядом с причалом ЦПКиО им. Горького на Пушкинской набережной; в нем приняли участие более пятидесяти



яхт всех типов — от парусных лодок и катеров «выходного дня» до огромных океанских яхт. Здесь были представлены и крупнейшие мировые яхтенные верфи, брокеры, а также производители яхтенной одежды, сувениров и аксессуаров.

В экспозицию вошли новейшие лодки, собранные на сверхсовременных верфях и раритетные экспонаты, а одним из центральных событий фестиваля стала премьера 35-метровой яхты «Новая Звезда», построенной на верфи Timmerman Yachts в Москве.

Помимо любования белоснежными лодками, зрители приняли участие в светских мероприятиях, приуроченных к фестивалю, посетили ряд вечеринок и шоу, в том числе выставку Yacht Gallery, организованную на пешеходном Андреевском (Пушкинском) мосту, где экспонировались работы известных художников и фотографов, посвященные яхтенной теме, а также проект ведущих мировых дизайнеров. Не остался без внимания и фестиваль яхтенной музыки, проводившийся на территории Нескучного сада, куратором которого выступил известный ди-джей Александр Нуждин. К тому же, каждый желающий смог прокатиться на ретро-лодке «Ласточка» — практически точной копии лодочки, в которой снимались артисты, герои фильма «Трое в лодке, не считая собаки», — Андрей Миронов, Михаил Державин и Александр Ширвиндт. Причем, на «Ласточке» стоит паровой двигатель, работающий на дровах.

Кроме того, в рамках II Московского фестиваля яхт прошла выставка ретро-автомобилей, водная шоу-программа и Парад моторных яхт. Но самым знаменательным событием этих четырех июньских дней, бесспорно, стал Гала-Прием Фестиваля «White Party», на котором выступила легендарная рок-группа Scorpions.

Организаторами Фестиваля выступили Транспортно-промышленная группа «МРП» и Департамент транспорта и связи города Москвы.

В НЕДЕЛЯ САДОВ ЖУРНАЛА МЕЗОНИН «САД МОЕЙ МЕЧТЫ»

22 ИЮНЯ — 2 ИЮЛЯ

Во Всероссийском музее Декоративно-прикладного и народного искусства состоялась юбилейная ежегодная выставка, посвященная современным тенденциям ландшафтного дизайна и искусству создания сада.

Каждый год у Недели садов новая тема. В этот раз архитекторы и дизайнеры показали зрителям, как они видят «Сад Мечты». Столь романтическое название выставки не могло оставить равнодушными ни дизайнеров, ни зрителей, поэтому выставка действительно получилась особенной. Дизайнеры обратились к стилям и направлениям всего мира, а также заглянули в таинственный фантастический мир, которого нет на карте. В результате гости увидели живописные сады, райские уголки и даже побывали в гостях у сказки.

На выставке можно было увидеть и прочувствовать разнообразные тенденции и новинки этого сезона. Зрители любовались не только модными направлениями в ландшафтном дизайне, но и брали на заметку интересные идеи оформления сада — как огромного, богатого, так и маленького, скромного. Их взору предстали уютные уголки в классическом стиле, в которых как нельзя лучше соединились строгие контуры классических скульптурных изваяний с лаконичностью окружающей природы. Здесь не бы-



ло ничего лишнего, и растения лишь тонко подчеркивали изысканный классический стиль.

Рядом, по соседству, располагалась экспозиция в духе японских сади-ков, где по традиции особое место было отведено камням. А в глубине сада усадьбы графа Остермана гость оказывался в сказочном пространстве и ди-

вился садам-призракам, в которых деревья не отбрасывают тени, а вблизи уютно располагалась сказочная печка, выполненная в стиле Модерн с яркой мозаикой, щедро дарившей солнечные блики.

В глубине сада скрывались таинственные уголки, где неожиданно оживали сказки и их герои. В уютном садике из сказки «Алиса в стране чудес» обитал белый кролик, которому не доставало лишь карманных часов и перчаток... Но, — увы и ах! — волшебная дверь в потусторонний мир оказалась не в норе под густыми зарослями шиповника, а парила высоко в воздухе.

Архитекторы, создавшие этот садик — группа компаний «Европарк» — считают, что вход в потусторонний мир недоступен для обычного человека, его сложно найти, однако они несколько не сомневались, что некоторым посетителям выставки Мезонин удастся туда попасть...



В «Саду моей мечты» было много волшебства. На качелях раскачивались воздушные нимфы, приглашавшие утомленного от зноя посетителя окунуться в прохладу тенистых аллей, где слышалось журчание ручейков, стлаась седой туман и ощущимо благоухали невиданные, но прекрасные цветы.

Прогуливаясь по аллее, можно было увидеть ландшафтные конструкции жестких геометрических форм с четкой структурой, а также стриженные изгороди эпохи Барокко и экспозиции, выдержанные в этническом стиле.

Интересно выглядел проект «Растворенность, музыка души», авторы которого — Александр Шупейко и Елена Брынзова — предложили гостям свое видение отдыха в жаркий день. Эта экспозиция выглядела особенно оригинально и привлекла внимание своей нестандартностью и неожиданностью решений. В каждом оформленном уголке чувствовалась игра, импровизация, богатое воображение и удивительная фантазия.

Замечательно еще и то, что на выставке можно было купить старинную садовую утварь, элегантные аксессуары, садовый антиквариат, мебель для сада, а также причудливые

растения, способные превратить его в настоящую мечту.

Словом, эта выставка дала возможность дизайнерам проявить свои творческие таланты и познакомиться с новыми идеями коллег, а москвичам и гостям столицы — приятно прогуляться по тенистым аллеям прекрасного волшебного парка...

ПОДГОТОВИЛА
ВИКТОРИЯ СОЛНЕЧНАЯ

«МИР С ВЫСОТЫ»

16 ИЮЛЯ — 15 СЕНТЯБРЯ

Итак, выставку фотографий известного французского фотографа Яна Артюса-Бертрана «Мир с высоты» можно считать удавшейся. В течение двух месяцев под переменчивым небом российской столицы, в центре Москвы, на Чистопрудном бульваре вниманию случайных и заинтересованных зрителей были представлены уникальные фотоработы, картины Земли, отснятые с вертолета с высоты от 30 до 3000 метров.

Задумав более десяти лет тому назад проект «Мир с высоты», Ян Артюс-Бертран облетел на вертоле-



те около ста стран, провел в воздухе 4000 часов — или 167 дней, и, безусловно, вошел в историю как самый выдающийся аэро-фотограф. Его фотографии экспонировались в семидесяти городах сорока стран мира, а его книга «Earth from above» — давно стала бестселлером.

Организатором экспозиции под открытым небом выступил журнал «Афиша-Мир». «Наш журнал каждый месяц рассказывает о том, какие бездны чудес и удивительных можно находить в самых банальных вещах — подушке в гостиничном номере, солнце, море и вкусе двойного эспрессо. Что мир может быть совершенен, если смотреть на него под правильным углом, — говорит главный редактор журнала Алексей Зимин. — Бертран делает то же самое средствами фотографии. Казалось бы, что такого в том, что человек залез на вертолет и поймал оттуда в видеоискатель окрестную топографию — дома какие-то, речка течет,



лес зеленый, кусочки неба... Но на берtranовских картинках эти малозаметные, в сущности, вещи складываются в волшебную мозаику».

Однако работы Бертрана — это не только наслаждение для глаз. На его фотографиях отчетливо видны негативные последствия неконтролируемого, часто бездумного, вмешательства человека в природу. Наряду с великолепными, разнообразными пейзажами планеты, мы видим, что если и дальше использовать ее ресурсы с той же активностью, скоро жизни на Земле придет конец. Так что открытая выставка Яна Артюса-Бертрана — это еще и повод задуматься о будущем.

Спонсорами проекта выступили компании Unesco, Eurocopter, Fujifilm, Air France. Техническим партнером выставки стал Hewlett-Packard, спонсором — Mia Shvili, страхование осуществила компания Ренессанс Страхование, а информационную поддержку оказали Mail.ru и WWR. Официальный отель выставки — Swiss Hotel Красные холмы, а официальный пресс-агент — агентство MediaPolis.

ПОДГОТОВИЛА
ТАМАРА КОЗЫРЕВА

КЕРУНГ

19 — 23 ИЮЛЯ

КСК «НОВЫЙ ВЕК»
МОСКОВСКАЯ ОБЛАСТЬ,
КРАСНОГОРСКИЙ РАЙОН,
СЕЛО НИКОЛО-УРЮПИНО

Нефть, алмазы, золото — признанные «короли» рынка, их знают все, а вот рынок элитарных породистых лошадей, ежегодно составляющий несколько миллионов евро — известен единицам. В то время как средняя цена лицензированной лошади колеблется от 60 до 70 тысяч евро, а рекордсменами в этом вопросе выступают жеребцы — победители керунга.

Термин «керунг» — от немецкого körung — означает селекцию, это эквивалент выражения «быть отобранным». Понятие, как и термин, не новое — отбор животных для разведения осуществлялся еще в далеком IX веке.

В современном мире лицензиро-

вание лошадей, после которого они обретают законное право участвовать в племенной работе, заключается в комиссии оценке жеребцов. Главными критериями этой оценки являются происхождение, экстерьер и работоспособность жеребца. Кроме того, очень важно, чтобы по верховым качествам жеребцы были добронравными, уравновешенными, имели хорошую реакцию на шенкель, удобную для всадника рысь, мягкий рот, гибкий длинный затылок, хорошую способность к выезде и высокую двигательную активность.

Именно таких — роскошных — жеребцов могли лицезреть гости всероссийского керунга, прошедшего с 19 по 23 июля в Подмосковье. Соревнования на боевом поле, разминочных полях в манеже и на открытом грунте выявили победителей «Приза Пепла», «Приза Рейса», «Приза Пакета», чемпионов и призеров в рингах 2, 3 и 4-летних лошадей, а также абсолютного чемпиона состязаний, которым стал двухлетний жеребец Паркер.

В группе А первое место занял Александр Дорфман на Репризе (КСК Отрада), в группе В — Татьяна Гура на Ланкастере. Среди тракененских двухлеток приз взял Казино (Корсар), среди трехлеток — Халвей, среди четырехлеток — Байкал. Лучшим ганноверским жеребцом двух-трех лет признали рыжего Монмартра, а среди лошадей старшего возраста почетное жюри отдало предпочтение Ваятелю. В голштинской породе трехлеток и старше, лучшим стал Фарад, а победителем в группе русской верховой — вороной Зимогор. Среди тракененских кобыл двух-, трехлеток лучшей признана Ханума.

Не обошли наградами и берейторов. Лучшим берейтором стала Татьяна Гура, чемпионом среди начконов — Надежда Соколова (ПФХ Тракен, Курская обл.), чемпионом среди тренеров — Андрей Савинов (ПФХ Тракен, Курская обл.). Кубок коновладельцев выиграл Московский спортивный клуб, а кубок спортивного коннозаводства достался ПФХ Тракен.

Судейство на керунге оказывали лучшие специалисты с мировым именем: Игорь Коган (Россия), Петер Энгель (Германия), Татьяна Ушакова (Россия) и Татьяна Дорофеева (Россия).

Все пять дней — с 19 по 23 июля — почитатели и ценители лошадей, их невероятной, ни с чем не сравнимой грации и породы, профессионалы и начинающие коноводы любовались изысканными животными, болели за своих «любимчиков», радовались победам и расстраивались поражениям. А в последний, завершающий день конного праздника — 23 июля — прошли самые красивые со-



стяжания и мероприятия: зеркальный ринг-выводка, показательные выступления по программе Кюр Большого приза, парад лошадей спортивных пород, выступление кавалерийского Почетного эскорта Президента полка и награждение победителей Керунга-2006. Завершилось шоу концертом звезд эстрады.

ИНФОРМАЦИЯ ПРЕДОСТАВЛЕНА
PR-АГЕНТСТВОМ ХРУСТАЛЕВА

«100 МИНУТ ЭРОТИКИ»

29 ИЮЛЯ 22:20 — 00:00

Впервые в Москве прошла выставка, столь ограниченная по времени, экспозиция ста минут, во время которых гости увидели kaleidoscope разнообразных эротических фоторабот неизвестных, но талантливых фотографов-любителей.

Необычный проект состоялся в по-берлински уютном Newton BAR, на Донской, 15, и заявил о себе не столько как о выставке, сколько как о действе. На «сто минутку» пришли видные деятели искусства, писатели, звезды шоу-бизнеса и модной тусовки, постоянные посетители экспозиций-вечеринок и новички. Но самым невероятным фетишем мероприятия стали приглашения: множество скальпелей, разлетевшиеся по Москве. На полихромном хирургическом инструменте организаторы выставки выгравировали имена приглашенных, упаковали его в кейс и отправили по адресатам. Идея была в том, что по окончании выставки в ходе закрытого аукциона гости смогли приобрести понравившиеся работы и самолично, с помощью скальпеля вырезать их из холста.

МАРИНА НОСОВА

УРОК МУЖЕСТВА

1 СЕНТЯБРЯ

1 сентября к 65-летию со дня Битвы под Москвой в Центральном музее Великой Отечественной войны 1941-1945 гг. в Зале Полководцев состоялось торжественное открытие «Урока мужества». На это значимое мероприятие были приглашены ветераны Великой Отечественной войны, участники Битвы за Москву, учащиеся школ Москвы и Московской области, а также представители СМИ.

В Зале Полководцев была выставлена литературная композиция, по-

священная 65-й годовщине Битвы за Москву. Тем временем, в Малом киноконцертном зале музея проходил показ документального фильма «За спиной Москва». Перед началом концертной программы в Зале Памяти и Скорби были возложены цветы к скульптуре «Скорбящая мать». Москва всегда помнит своих отважных героев, и как мать, скорбит о погибших сынах...

ИМПЕРАТРИЦА МАРИЯ ФЕДОРОВНА. ВОЗВРАЩЕНИЕ

14 СЕНТЯБРЯ — 8 ОКТЯБРЯ

Почти месяц в Государственном центральном музее современной истории России проходила выставка, посвященная императрице Марии Федоровне. Экспозиция проводилась в рамках подготовки к церемонии перезахоронения праха императрицы Марии Федоровны из Дании в Россию.

На выставке были представлены различные предметы из личных вещей императрицы: произведения живописи, графики, скульптуры, именные изделия из копенгагенского фарфора, коронационные книги, гостевые альбомы с автографами императрицы и ее окружения, редкие документы, фотографии и открытки, экспонаты из музеев-усадеб «Останкино», «Архангельское», «Кусково», Музея Тропинина, Музея музыкальной культуры им. Ф.И. Глинки, Государственного архива РФ и Международного союза дворян, а также материалы из собрания А.В. Ренжина и из других частных коллекций. В торжественной церемонии открытия выставки приняли участие Министр культуры и массовых коммуникаций Александр Соколов, посол Королевства Дании в РФ Пер Карлсен.

Имя императрицы Марии Федоровны у многих ассоциируется с добродетелью. Непростая и необычная судьба ждала эту хрупкую на вид датскую принцессу Дагмар, будущую Российскую императрицу Марию Федоровну. Фредерика Дагмар, урожденная принцесса Дагмар, дочь датского короля Кристиана IX и королевы Луизы, родилась 26 ноября 1847-го года в Копенгагене. Из трех дочерей королевской четы, она была средней. Все они прожили до глубокой старости, но только средней сестре, принцессе Дагмар, досталась самая трагическая судьба...

На протяжении всей своей жизни Мария Федоровна занималась благотворительной деятельностью и внесла

значительный вклад в совершенствование системы образования в России. Во время Первой мировой войны она вела большую работу на посту главы Российского общества Красного Креста. По ее инициативе были организованы Маринские женские училища для малообеспеченных девушек. Кроме того, императрица являлась почитательницей многих монастырей.

За годы своей жизни ей пришлось пережить смерть мужа Александра III, который скончался на ее руках в 1894-м году, и революцию, стоившую жизни двум ее сыновьям и пяти внукам. После отречения ее сына — царя Николая II — от престола, она не раздумывая поехала к нему в Псков, где состоялось их последнее свидание. События, связанные с революцией 1917-го года, застали Марию Федоровну в Киеве, откуда она затем переехала в Крым. Находясь в Крыму, она и узнала об убийстве царской семьи, но до конца своих дней так и не поверила в это...

В апреле 1919-го старшая сестра Марии Федоровны, вдовствующая английская королева Александра, прислала в Крым крейсер «Мальборо» и вдова покинула Россию, оставив позади пятьдесят три года своей жизни и могилы своего мужа, детей и внуков. К этому моменту в живых остались лишь две ее дочери — Ксения и Ольга.

После непродолжительного пребывания у сестры, Мария Федоровна вернулась в Данию, где правил ее племянник Кристиан. Начиная с 1920-го года, она поселилась в королевском дворце Амалиенборг в Копенгагене, затем переехала в небольшой загородный замок Видере под городом Клампенборг к северу от Копенгагена, где и доживала свой век. Скончалась принцесса Дагмар, вдовствующая Императрица Мария Федоровна, в Видере 13 октября 1928-го года, прожив восемьдесят два года. Отпевание состоялось в соборе святого благоверного князя Александра Невского в Копенгагене, а похоронена она была в Роскильдском соборе.

Прошло ровно сто сорок лет с тех пор, как принцесса Дагмар впервые прибыла в Россию. И вот теперь ее прах возвращается в русскую землю, где похоронен ее муж Александр III, и где прославлен ее сын с супругой и детьми. 23 сентября началась церемония по перевозу праха Марии Федоровны из Копенгагена в Санкт-Петербург, а 28 сентября в Петропавловском соборе Патриарх Московский и всея Руси Алексий II совершил чин предания праха императрицы Марии Федоровны земле.

ПОДГОТОВИЛА
ВЕРА СОЛОВЦОВА

FRANCK MULLER

GENEVE



Бутик FRANCK MULLER, Москва, ул. Б. Якиманка, 24, «Президент-отель», тел.: (095) 239-3788
Бутик «Драгоценности», Москва, Бережковская набережная, 2, «Рэдиссон-Славянская», тел.: (095) 941-8197



Собственность личности

Вы пробовали описать восторг?
Наверное, его нужно сначала испытать.
Нет смысла в вопросе «Почему Порше?»
Есть смысл в ответе на вопрос «Я готов?»

«Спорткар-Центр»
Автомобили, сервис, аксессуары



PORSCHE
Sportcar Center

РФ, 121248, Москва,
Кутузовский пр-т, дом 7/4, стр. 1
Телефон: (095) 243-19-30

Альбом-каталог «Осветительные приборы. Коллекция Музея-усадьбы Останкино» — это прежде всего издание, сочетающее интересный, полезный и богатый по содержанию материал с высоким уровнем оформления и дизайна. Альбом богат уникальными иллюстрациями осветительных приборов, находящихся в собрании Останкинского музея, снабжен подробным описанием каждого предмета, и является великолепным образцом полиграфического искусства.

«Свет всегда являлся важным упорядочивающим элементом торжества, играл важную роль в создании особой атмосферы праздничного действия» — пишут авторы книги И. Ефремова и И. Петухова, и в этих словах суть нашего восприятия искусственного света, облаченного в прекрасные формы люстр, канделябров, стеников, фонарей и бра.

Это издание будет интересно и как любителям старого искусства и антикварам, так и специалистам — искусствоведом, музейщикам, экспертам и реставраторам. Тем более, что книга не только знакомит читателя с одной из лучших в России коллекций светильников XVII–XIX веков, но и демонстрирует оригинальные акварели интерьеров Останкино.

Надеемся, что альбом «Осветительные приборы. Коллекция Музея-усадьбы Останкино» займет достойное место среди литературы по искусству.

ФЕДЕРАЛЬНАЯ СЛУЖБА ПО НАДЗОРУ ЗА СОБЛЮЖЕНИЕМ ЗАКОНОДАТЕЛЬСТВА
В СФЕРЕ МАССОВЫХ КОММУНИКАЦИЙ И ОХРАНЕ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ
Управление по сохранению культурных ценностей.
Начальник управления
В. В. ПЕТРАКОВ

Книга, рассказывающая о коллекции осветительных приборов Музея-усадьбы Останкино, на мой взгляд, очень интересна и уникальна.

Это настоящая редкость в мире книг и по своему исполнению и, конечно, по содержанию, тем более что долгое время в России не было серьезной литературы, посвященной этой теме. Глубоко научные и продуманные тексты сопровождаются прекрасными иллюстрациями. Очень хорош художник: макет выполнен великолепно. Видна глубина знаний авторов. На мой взгляд, книга — большая удача «Издательского дома Руденцовых».

Уникальное издание рассказывает нам об изящном искусстве изготовления люстр, фонарей и прочих осветительных приборов XVII–XIX веков, детально показывая тонкости работы мастеров тех времен.

Книга «Осветительные приборы. Коллекция Музея-усадьбы Останкино» — находка для реставраторов, музейных работников, художников, да и вообще для всех людей, которые ценят красоту и преклоняются перед настоящим искусством.

Еще раз поздравляю издательство с очередной победой, ведь книга действительно удалась!

ДИРЕКТОР ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЯ
ВОСТОКА
Т. Х. МЕТАКСА

ОБ АЛЬБОМЕ

ОСВЕТИТЕЛЬНЫЕ ПРИБОРЫ

Коллекция Музея-усадьбы Останкино

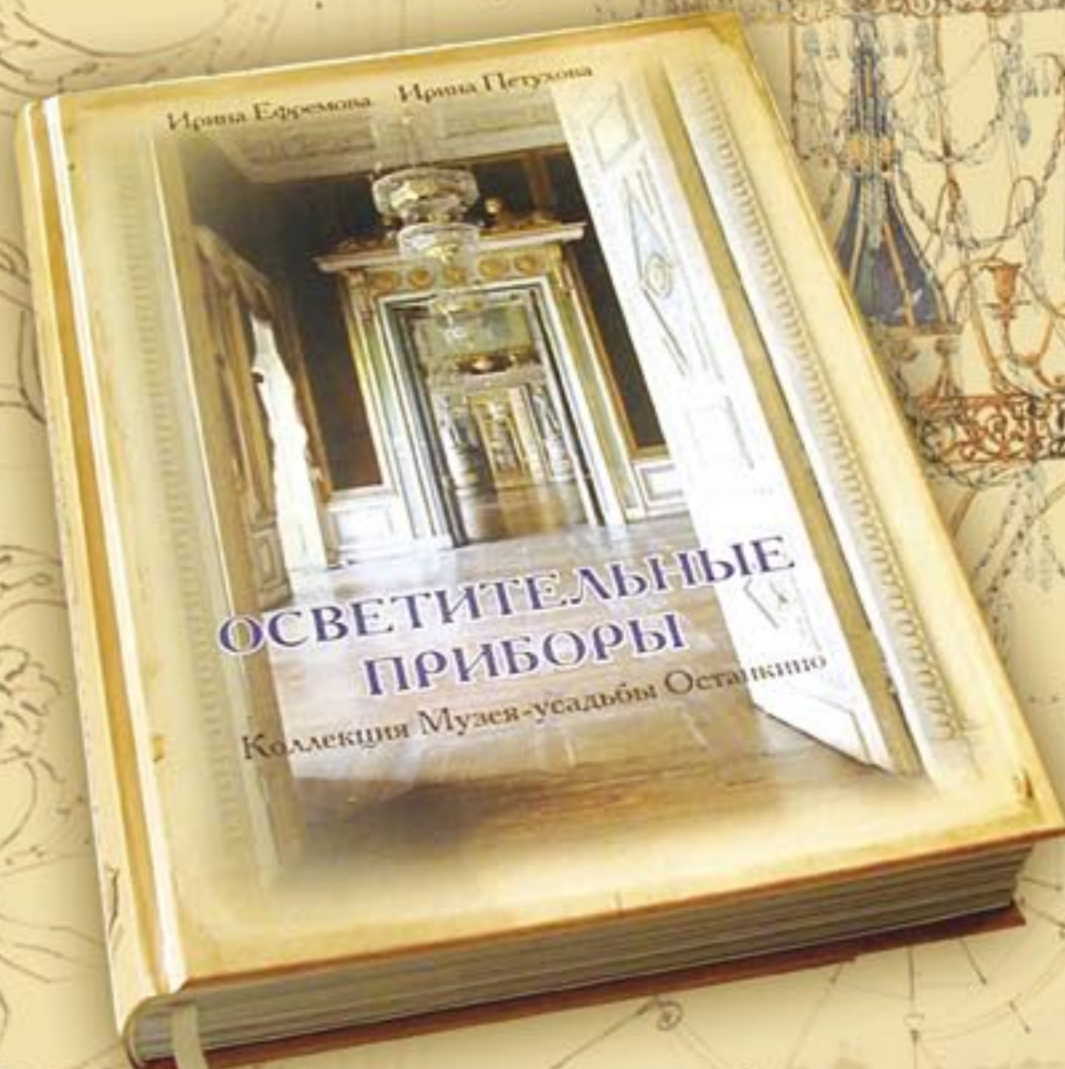
«Издательский дом Руденцовых»
и галерея «Три Века» предлагают вашему вниманию
уникальное издание для специалистов и любителей старины
«Осветительные приборы»
Коллекция музея-усадьбы Останкино»
Альбом-каталог

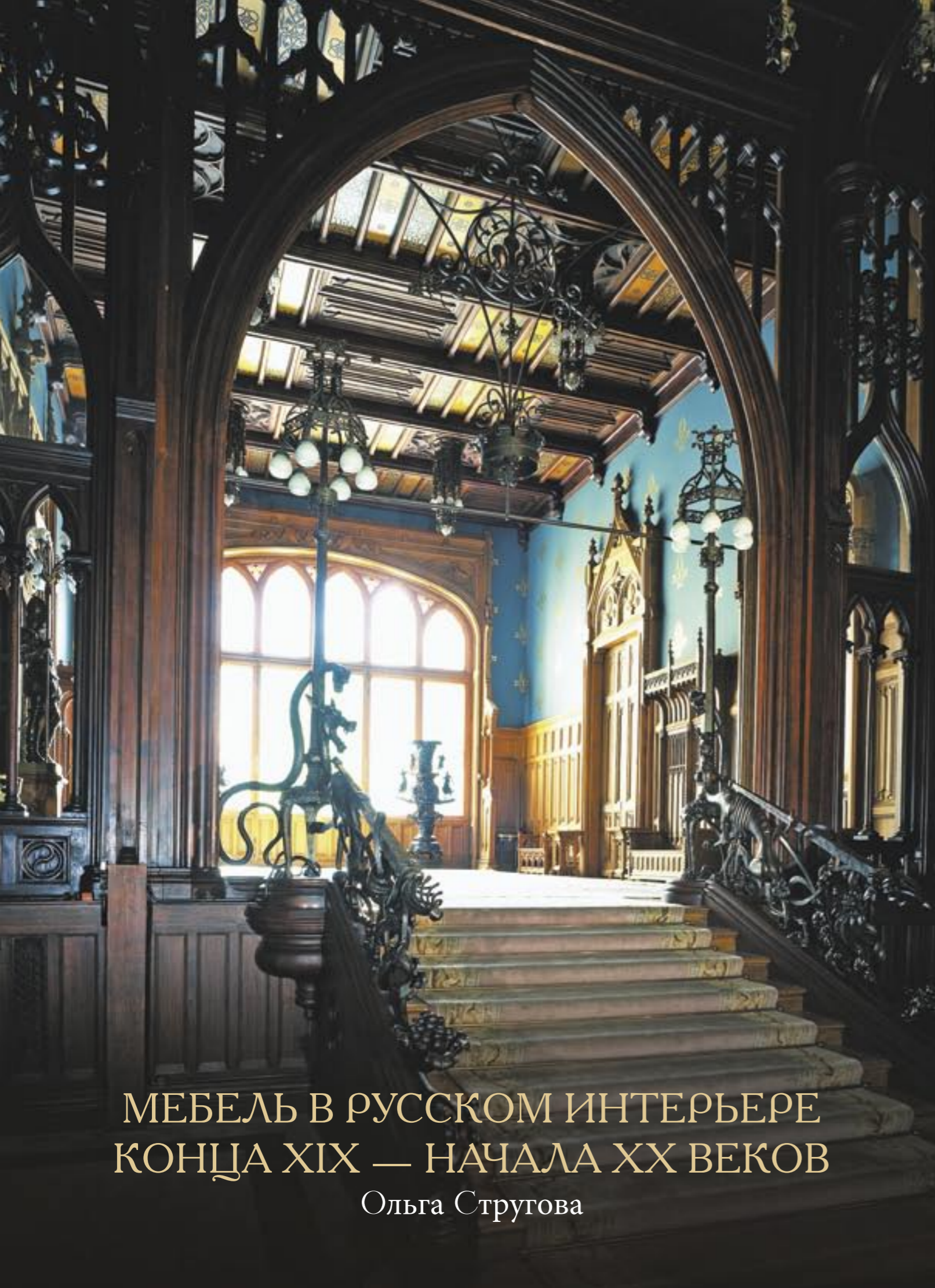
Издание включает полное собрание осветительных
приборов XVII–XIX вв. из музея-усадьбы Останкино,
насчитывающее более 700 экспонатов
и их подробный каталог.

Авторы-составители альбома-каталога:
Ирина Ефремова, Ирина Петухова

«Издательский дом Руденцовых»
Бумага мелованная. Формат 60x90/8. Печать офсетная.
Тираж — 3000 экз.
Объем: 448 стр.

Приобрести издание можно
в редакции журнала «Антикватория»
Информация по тел.: (495) 775-90-13,
(495) 760-17-80





МЕБЕЛЬ В РУССКОМ ИНТЕРЬЕРЕ КОНЦА XIX — НАЧАЛА XX ВЕКОВ

Ольга Стругова



«Издательский дом Руденцовых» и галерея «Три Века» предлагают вашему вниманию уникальное издание для специалистов и любителей старины
«Мебель в русском интерьере конца XIX — начала XX веков»

Впервые в рамках одной книги собраны практически все стилистические направления в интерьерах периода конца XIX — начала XX веков. Представлены уникальные, ранее не публиковавшиеся предметы и фотографии из собраний Государственного Исторического музея, Музея-усадьбы Царицыно и других музеев России, а также рекие экспонаты из частных коллекций.

Автор издания: Ольга Стругова

«Издательский дом Руденцовых»
Бумага мелованная. Формат 60x90/8.
Печать офсетная. Тираж 2000 экз.
Объем: 448 полос.

Приобрести издание можно
в редакции журнала «Антикватория»
Информация по тел.: (495) 775-90-13,
(495) 760-17-80





MARPHINO — THE GOTHIC PALACE IN THE MOSCOW REGION

Marphino, that's situated forty kilometers far from Moscow up the Dmitrovskoye highway, cannot be called a typically traditional Russian manor. Unique in its «biography» and its general appearance, it belonged to unique, outstanding people — those, who played a significant and, certainly, bright role in the history of this country. You could find a lot of new and very interesting things, when studying the «criss-crosses» of their ways and the usual daily life of Marphino...

VARVARA PONOMAREVA
TATYANA ZUYKOVA



«LORD, I DEMAND SIGNS: HE WHO WILL SEE THE NATIVE LAND, HE WHO WILL NOT, HE WHO WILL DIE IN A STRANGE LAND ...»

V. NABOKOV

In april of 1919 the cargo steamship «Nadezhda» took twenty-year-old Vladimir Nabokov away from Russia. Forever, as it turned out...

Vladimir Nabokov belonged to one of the richest aristocratic families of Russia. An aesthete and an angloman, and, in the opinion of his contemporaries, «a monstrous snob», he very soon made the literary circles of emigration talk about him, he was honoured with a praise from «Bunin himself», he knew what honour and world glory were. In his mature years Nabokov easily changed cities and countries, he lived in the best and the most expensive hotels where all his whims were fulfilled, but up to the end of his days he had not found his own home. And no reporter, who was indulgently accepted by the Russian-English classic, received an intelligible answer to the question: «Why won't mister Nabokov with his enormous income leave the hotel and buy a house of his own?»

JANNA DORSEN



«LAUGHTERTHERAPY» AGAINST EVIL

Horrors of fascism will forever remain in the memory of mankind. How many lives had it ruined, how many lives had it carried away! That was a terrible epoch during which, it seemed, all forces of hell came to the Earth, covering it with black gloomy clouds of hatred, harm and cruelty. At this particular time lived and worked the well-known artist Herluf Bidstrup, who had his weapon against the world orgy of evil...

The great Danish artist Herluf Bidstrup was born on the September, 10, 1912 in Berlin, and he can be called great not only by his popularity in many countries, but also because this versatile person was an ingenious artist, a unique caricaturist, a professional journalist, a fine writer, a remarkable sculptor and an unsurpassed satirist. He drew caricatures and political cartoons, travel notes and posters, but Bidstrup is mostly known for his comics — short funny stories in pictures.

TATYANA SUROVIKINA



GATCHINA: A HIGH-SOCIETY THEATRE IN THE COUNTRY

«The theatre of nature — is the best place for any celebration and pleasure...»

I.M.Dolgorukov
Just imagine: you have no electricity, no phone, no TV or car, and it takes a week to get from Moscow to St. Petersburg. The doctor has been doing you blood-letting for seven days already, an unfaithful friend of yours has made a denunciation on you, you're your people do not send money, the footman has overslept and has not cleaned your smart caftan, and the barber refuses to wave your wig on credit. But the music teacher has agreed to deliver your note to M.M., and the Great Princess has desired to honour you with a dance on the ball. So, you are young, you serve in guards, and it is the Age of Enlightenment — the 18-th century now...

This is approximately how it is possible to summarize the memoirs of Prince I.M. Dolgorukov, written by him for edification of descendants and making two volumes of solid thickness. In these memoirs the events and people, separated from us by more than two hundred years, seem, on the one hand, amazingly close and clear, as in the story of a good friend, and on the other hand — existing in an infinitely remote universe. And these two sensations strangely intertwine in our mind, when we speak about a manor — «the ancestors' house», the family's «hearth and home»...

ANASTASIYA DOKLICHAYEVA



«THE DARK BOTTOM OF A SHATTERED LIFE IS THERE» OR THE LONELY GENIUS OF THE EMPTY PLACE OF THE MANOR-HOUSE POKROVSKOE-RUBTSOVO

«Great shadows that here soared, do inspire all us and the coming generations to serve faithfully the native land and its good enlightenment...»

Count Sergey Dmitrievich Sheremetev

For the majority of our contemporaries the concept «manor» has not yet become a habitual norm. The word «country house», «dacha» is closer and much more familiar. Saying the word «dacha» we, certainly, do not remember where this it comes from, while it is even not translated into other languages. That's because «dacha» is something typically Russian with a long and interesting story.

However, if to have a closer look, even modern «dachas» have a trace of ancient manory culture, the unity of man and nature. The yard and the garden are as important for the owner as the dwelling itself. To fully realize his own self it is necessary for a person to have his own piece of land — tiny as it is — where it is possible to do a bit of gardening — to plant trees, flowers, fruits and vegetables. It is remarkable, if your children grow up in such easy, manory atmosphere, dealing with nature since their childhood.

Our great-great-grandmothers and great-great-grandfathers were brought up by the manor, nature, books and works of art, pride for ancestors and the severity of the family way of life. Probably, therefore they were different from us, city dwellers. The childhood spent in the manor houses, opened a road to the future life and a way to following generations. So let's leave our everyday routine for a short time and have a trip around the Moscow region manor houses.

VIKTOR MURZIN-GUNDOROV

УВАЖАЕМЫЕ ЧИТАТЕЛИ!

Журнал «Антикватория» предлагает подписку на 2006 год Периодичность — 6 номеров в год

115035, Москва, Б. Ордынка, 16/4, стр.3

Варианты подписки на журнал «Антикватория»:

I. Оплата через любой банк или Сбербанк. Перечислить на наш расчетный счет необходимую сумму по квитанции. Отправить копию квитанции об оплате и подписной купон по факсу: 775-90-13; или по адресу: 115035, г. Москва, ул. Б. Ордынка, д.16/4, стр.3.
1 номер — 180 руб.
3 номера — 540 руб.
6 номеров — 1000 руб.

II. Подписка через редакцию. Заполнить подписной купон. Отправить копию купона по факсу: 775-90-13
1 номер — 150 руб.
3 номера — 450 руб.
6 номеров — 900 руб.

III. Подписка через наш адрес в интернете: www.antikvatoriya.ru или по телефону: 775-90-13, 760-17-80
1 номер — 150 руб.
3 номера — 450 руб.
6 номеров — 900 руб.

Доставка курьером по Москве + 20 р.



Кассир	ООО «Издательский дом Руденцовых» получатель платежа		
	Расчетный счет №: 40702810600000000855		
	АКБ «Сигма» (ЗАО), г. Москва, БИК 044583565 наименование банка		
	Корреспондентский счет №: 30101810500000000565		
	Идентификационный №: 7704531498		
	фамилия, и. о., адрес плательщика		
	Вид платежа	Дата	Сумма
	Подписка на журнал «Антикватория»		
	Плательщик		
Квитанция Кассир	ООО «Издательский дом Руденцовых» получатель платежа		
	Расчетный счет №: 40702810600000000855		
	АКБ «Сигма» (ЗАО), г. Москва, БИК 044583565 наименование банка		
	Корреспондентский счет №: 30101810500000000565		
	Идентификационный №: 7704531498		
	фамилия, и. о., адрес плательщика		
	Вид платежа	Дата	Сумма
	Подписка на журнал «Антикватория»		
	Плательщик		

ПОДПИСНОЙ КУПОН НА 2006 г.

ФИО					
Индекс					
Адрес					
Телефон					
№ 6 - 1 (2005 - 2006)	№ 2	№ 3	№ 4-5	№ 6	





ПОДПИСКА НА ЖУРНАЛ «АНТИКВАТОРИЯ»

АНТИКВАТОРИЯ № 4 - 5 (2 1 1 - 2 2 2)



158



ГДЕ МОЖНО ПРИОБРЕСТИ ЖУРНАЛ

АНТИКВАРНЫЕ САЛОНЫ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ГАЛЕРЕИ

МОСКВА

«Акция ЛТ» —
Б. Никитская, 21/18.
291-75-09, 290-54-13

Антиквар —
Метрополь — Театральный пр-д, 1/4.
927-69-79, 927-69-78

Антикварные салоны «На Бронной»
— Б. Бронная, 27/4, Сытинский пер, 7.
209-12-43, 299-73-80

Антикварный салон «Екатерина» —
Ленинградский пр., 24.
257-41-74, 257-42-19

«АРТ-Эксперт» —
Китайгородский пр-д, 7, стр. 2 —
в здании Мин. Культуры РФ.
923-50-57

Аукционный дом «Гелос» —
1-ый Боткинский пр-д, 2/6.
945-44-10, 945-52-48

«Бабушкин сундук» —
ул. 1905 г., 2.
252-27-92

**Галерея восточного
интерьера «KINSAY»** —
2-я Брестская, 37, стр. 1.
978-80-85

Галерея «Интерьеры Махараджи»
— Кузнецкий Мост, 11,
Театральный пр-д, 5/1.
928-73-49, 781-08-43

Галерея искусств Зураба Церетели
— Пречистенка, 21.
201-32-68, 201-78-74

Галерея «Ковры Востока» —
1-я Миусская, 22/24.
251-11-45

Галерея «Танжер» —
Ленинский пр., 62/1.
137-52-95

Галерея «Три века» —
Б. Ордынка, 16/4, стр. 3.
953-70-45, 953-70-64, 238-61-69

Галерея-салон «Артефакт» —
Пречистенка, 30
933-51-74, 933-74-73

Галерея «Шон» — Никитский б-р, 12А
291-97-39, 291-45-79, 290-05-49

Книжный магазин «Москва», анти-
кварно-букинистический отдел, —
Тверская, 8.
796-94-14

Кукольная галерея «Вахтановъ» —
Крымский Вал, 10/14. ЦДХ.
238-10-44, 795-24-51

«Магnum-Арс» —
Лаврушинский пер., стр. 1.
951-13-77, 951-14-05

Магазин «Антиквариат» —
Фрунзенская наб., 52.
242-84-78

«Меандр» — Фрунзенская наб., 46
242-30-66.

**Московская Государственная специ-
ализированная школа акварели Сер-
гея Андрияки** — Гороховский пер, 17
267-54-35

«Остров сокровищ» — Арбат, 17
203-33-89, 291-73-94

Русская коллекция «Гостиный двор»
— Хрустальный пер., 1, Варварка, 3.
298-10-16, 298-10-50

«Русская усадьба» — Арбат, 23.
291-54-03, 291-71-58

«Русская эмаль» — Арбат, 28.
241-10-81

Салон мебели «Мёбель» — Смолен-
ская-Сенная пл., 27/29.
244-76-96

**Салон эксклюзивной мебели «Ка-
раколь»** — Лубянский пр-д, 5/1.
923-50-58

«Серебряный Плёс». Оценка антиквар-
риата и ювелирных изд. — Арбат, 46.
244-89-05

«Сказка» — Карманицкий пер., 5.
241-49-85

«Старые годы» — Кутузовский пр., 24,
Берсеневская наб., 20.
243-35-86, 959-04-35

**«Товары для художников» при
МГАХИ им. В. И. Сурикова** —
Лаврушинский пер., 15. 951-13-95

Центральный Дом Художника —
Крымский вал, 10.
238-77-53, 795-17-55

Шоурум «Stantor Cooper» —
Калашный пер., 7.
234-77-07

Ювелирный бутик «AVAKIAN» —
ТДЦ «Новинский бульвар», 31,
Отель «Aragat Park Hyatt»,
Неглинная, 4, 514-04-04, 783-12-24.

Ювелирный салон «Фаберже» —
Кузнецкий мост, 20.
924-49-69

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

«19 век» — Б. Конюшенная, 19.
(812) 314-41-27

«Абим Плюс» —
Набережная реки Фонтанки, 5.
(812) 314-00-80

«Гармония» — Моховая, 32.
(812) 273-66-10

«Грибоедовский» —
канал Грибоедова, 19.
(812) 314-43-74, 314-36-81

«Демак» — Моховая, 31.
(812) 273-04-40, 272-40-46

«Пантелеймоновский» —
ул. Пестеля, 13-15
(812) 279-72-35, 273-81-71
ул. Пестеля, 27
273-61-23, 279-63-11

«Петербург» — Невский пр-т, 54.
(812) 311-40-20, 311-20-57,
311-90-89

«Рапсодия» — Б. Конюшенная, 13.
(812) 314-48-01

«Русские сезоны» —
Литейный пр., 15.
(812) 275-17-49, 273-36-49

«Русская старина» —
Невский пр-т, 20.
(812) 320-66-22, 312-92-22

«Ренессанс» — ул. Пестеля, 8-а.
(812) 273-63-16, 273-54-04

«Серебряный век» — Моховая, 26.
(812) 273-52-76

«Сокровища Петербурга» —
Владимирский пр., 14.
(812) 113-13-36, 164-50-18,
162-53-50

159

РАСПРОСТРАНЕНИЕ



«Старинный интерьер» —
Литейный пр., 32.
(812) 273-74-62

«Терция» — Итальянская ул., 51
(812) 110-55-68

ГОСТИНИЦЫ МОСКВА

«Аэростар» — Ленинградский пр-т, 37
213-90-00

«Балчуг Kempinski» — ул. Балчуг, 1
230-65-00, 230-65-07

«Метрополь» — Театральный пр-д, 1/4
927-60-00

«Националь» — Моховая, 15/1
258-70-00

«Советская» — Ленинградский пр.,
32/2. 960-20-01

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

«Англитер» — Б. Морская, 39
(812) 313-56-66

«Европейская» — Михайловская, 1/7
(812) 329-60-00

«Казанская, 5» — Казанская, 5, стр. 3

«Невский Палас» — Невский пр., 57
(812) 380-20-01

«Рэдиссон САС Ройал Отель» —
Невский пр., 49/2
(812) 322-50-00

РЕСТОРАНЫ, КЛУБЫ

«Бульвар» — Петровка, 30/7. 209-67-98

«Ваниль» — Остоженка, 1. 202-33-41

«Галерея Художника» —
Пречистенка, 19. 201-35-22

«Гоа» — Мясницкая, 8, стр. 1. 504-40-31

«Дом актера» — Арбат, 35, 6 этаж
248-18-01

«Желтое море» — Б. Полянка, 27
953-96-54

«Жигули» — Н. Арбат, 11. 291-41-44

Кафе «Библиотека» —
Карманицкий пер., 9.
937-58-36, 241-22-41

«Киваяки» — ТЦ «Гранд»
— Бутакова, 4, здание 2, 2 этаж
780-34-82, 721-11-40.
Поварская, 10

«Корона» — Н. Арбат, 15/1

«Пиноккио» — Кутузовский пр., 4/2
243-56-88, 243-70-15

«Ярь» — Ленинградский пр., 32/2
960-20-04

КНИЖНЫЕ МАГАЗИНЫ

«Библио-Глобус» — салон «Коллекци-
онер», отдел «Искусство» —
Мясницкая, 6/3.
921-54-73, 928-87-58, 921-53-36

«Букбери» — ТРК «Мега» — Пересече-
ние МКАД и Калужского шоссе
789-65-02, 956-42-39,
ТЦ «Глобал Сити» —
Кировоградская, 14
771-72-61.
ТК «Галерея Аэропорт» — Ленинград-
ский пр., 62а
ТД «Фабрика Развлечений» — Новый
Арбат, 19.

Книжный магазин при Фонде Рус-
ского Зарубежья — Нижняя Ради-
щевская, 2.
915-00-83

Московский Дом Книги — Арбат, 8
290-45-07, 290-35-80

Пушкинист — Страстной б-р, 4/3,
подъезд 10, этаж 2.
209-22-52

ТДК «Москва» — Тверская, 8, отдел
«Искусство».
229-64-83

VIP-РАССЫЛКА

НАШИ ПАРТНЕРЫ

Библиотека-фонд «Русское Зарубежье»
Нижняя Радищевская, 2.
915-10-30

Всероссийский музей декоративно-
прикладного и народного искусства
Деделгатская, 3.
923-17-41

Государственный историко-
культурный музей-заповедник
«Московский Кремль»
Кремль, Музеи Московского Кремля

Галерея «Три Века» приглашает
на работу реставраторов.
Справки по тел.:
8903-505-79-52, 953-71-74

Государственный Исторический музей
Красная площадь, 1/2.
292-40-19, 292-37-31

Государственный музей искусств
народов Востока
Никитский б-р, 12А.
202-45-55

Государственный музей-усадьба
«Архангельское»
Красногорский р-он., п/о Архангельское
561-96-60, 363-13-75

Государственная
Третьяковская Галерея
Лаврушинский пер., 10
230-77-88

Золотой клуб LUXURY
Гоголевский бульвар, 17
203-00-08

Клуб «Экипаж»
Спирidonьевский пер., 5, стр. 2
202-13-04

Коллегия экспертов и оценщиков
ювелирных изделий и антиквариата
Дубининская ул., д. 39-41, стр. 2
785-66-60, 785-66-61

Конно-спортивный клуб «Отрада»

Московский музей-усадьба
«Останкино»
1-ая Останкинская, 5.
286-62-88, 283-46-45

Научная библиотека
государственного музея искусств
народов Востока
Воронцово поле, 16.
916-34-29

Общероссийский государственный
телеканал «Культура»
М. Никитская, 24.
290-44-16

Посольство Франции в Москве
Б. Якиманка, 45.
937-15-00

Российская Академия Архитектуры
и строительных наук
Б. Дмитровка, 24.
926-81-59

Салон «English Interiors»
Чистопрудный бульвар, 12А.
937-70-21

Салон старинных, редких
и экзотических автомобилей
127560, Москва, а/я № 94
105-69-84, 212-31-59

Салон французской мебели
Покровка, 9, 924-31-08

Салон модной мебели
«Театр Интерьера»
Расторгуевский пер., 3
788-77-66, 788-77-44