

КОНСОЛЬ В ВИДЕ ФИГУРЫ СИРЕНА.
МРАМОР. ЗАПАДНАЯ ЕВРОПА. 2-Я
ПОЛОВИНА XIX В.



Dough & Rivoli



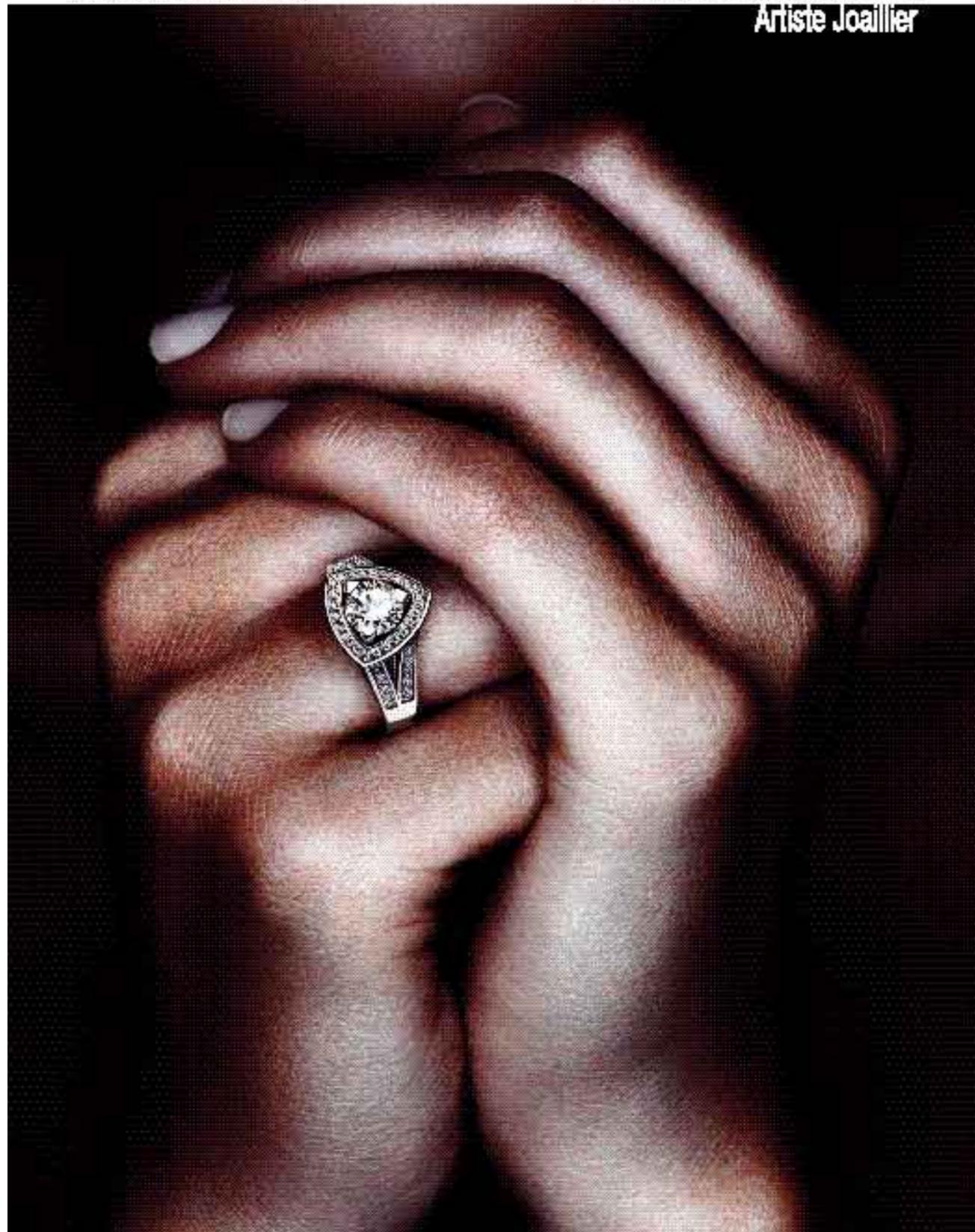
Clive Christian
LONDON PARIS NEW YORK

100% Pure Perfumery
A world of pure, sophisticated fragrance, handcrafted with the finest ingredients and traditional perfumery techniques. Clive Christian perfumery is a true masterpiece of art and science.

DREAM & LOVE COLLECTION

MAUBOUSSIN

Artiste Joaillier



LOUVRE
LUXE-BUILDING GROUP OF CHINA

"ЭПИЧЕСКИЙ СТИЛЬ МОУЛТ"
Москва: LOUVRE, тел. (080) 727 18 06
"АИМЕН"
Москва: LOUVRE, тел. (080) 775 23 46

LOUVRE
LUXE-BUILDING GROUP OF CHINA
"ТЕХНОЛОГИИ ПАСПОРТ"
Москва: LOUVRE, тел. (080) 202 08 47
"ЛОУВР-Экспресс"
Тверская ул., д. 16 тел. (080) 226 18 15

д. Мухоморова ул. "БАСМА"
Москва: LOUVRE, тел. (080) 730 03 67
"ОСОТМЕР ПАР"
Москва: LOUVRE, тел. (080) 737 06 01

"ТРИ"
Москва: LOUVRE, тел. (080) 929 20 30
"МЕТ"
Москва: LOUVRE, тел. (080) 790 77 57

"ТЕХНОЛОГИИ ПАСПОРТ"
Москва: LOUVRE, тел. (080) 202 90 47
"ОСОТМЕР ПАР"
Москва: LOUVRE, тел. (080) 737 06 01

"МАУТРАПС"
Москва: LOUVRE, тел. (080) 837 28 06
"АИМЕН"
Москва: LOUVRE, тел. (080) 775 23 46

"ЭПИЧЕСКИЙ СТИЛЬ МОУЛТ"
Москва: LOUVRE, тел. (080) 727 18 06
"ЛОУВР-Экспресс"
Тверская ул., д. 16 тел. (080) 226 18 15

АНТИКВАТОРИЯ

ЖУРНАЛ «АНТИКВАТОРИЯ»
Антиквариат. Коллекции. Раритеты.

Журнал издается при поддержке
Федерального агентства по культуре
и кинематографии
№3(14) май-июнь 2005 г.
Тираж 20000 экз.

Руководитель проекта
КРИСТИНА РУДЕНЦОВА
K_Rudentsova@mail.ru

Главный редактор
ПОЛИНА УХАНОВА
polina_uhanova@list.ru

Директор
ЗОЯ РАЗИНСКАЯ
zoe@list.ru

Главный художник
НАТАЛЬЯ МАЛИНИНА
natasha@malinina.ru

Литературный редактор
ТАТЬЯНА СУРОВИКИНА
tanya_sur@mail.ru

Корреспондент
ВАЛЕРИЯ ПИСЬМЕННАЯ
letter-lera@yandex.ru

РЕКЛАМА И PR
АЛЕКСАНДР МУХОРТОФФ
antik@zmail.ru

Менеджер по распространению
АЛЕКСЕЙ ЧИЧУЛИН

Агент по распространению
АЛЕКСЕЙ БУГАЕВ

Мерчендайзер
АНАТОЛИЙ КОЗЫРЕВ

Корректор
КИРИЛЛ РОЖКОВ

Ответственный секретарь
ОЛЬГА ДАСАЕВА
olgadas86@mail.ru

Верстка
студия MALININA.RU

Фото:
ВЛАДИМИР ГОРБУНОВ
АМИТРИЙ РЕПЬЕВ

Авторы:
Лев Галкин, Елена Сокольская, Виктор
Мурзин-Гундоров, Николай Петровский,
Инга Липовская, Аяса Королева, Сапа
Розанова, Александр Оссовский, Татьяна
Красильникова, Елена Рассвет, Татьяна
Карякина, Татьяна Зуйкова, Александр
Пивоваров, Елена Кухфен

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 «Антиквариат».
Редакция не несет ответственности
за содержание рекламных объявлений.
Все рекламируемые товары сертифицированы
и лицензированы.

Адрес редакции:
113035, Москва, Кадешевская наб., 22/1,
стр.1, 1 этаж. Тел./факс: 775-90-13.

Тираж отпечатан в ОАО «Полиграфический
комплекс «Пушкинская площадь»; 109548,
Москва, Шоссеяная, Дом 4А

Учредитель: ПБОЮЛ Руденцова К.А.



8

«ПРИШЛО ВРЕМЯ ЛЮБИТЬ
СВОЮ СТРАНУ, СВОЙ
НАРОД, СВОЙ ГОРОД...»
ИНТЕРВЬЮ С ДИРЕКТОРОМ
ЦЕНТРАЛЬНОГО
МУЗЕЯ ВЕЛИКОЙ
ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ
1941-1945 ГГ. ВЛАДИМИРОМ
ИВАНОВИЧЕМ
ЗАБАРОВСКИМ



«КОПЬЕ
СУДЬБЫ» -
РЕАЛЬНЫЙ
АРТЕФАКТ
ИЛИ
КРАСИВАЯ
ЛЕГЕНДА?..

60

ДЕКОРАТИВНО-
ПРИКЛАДНОЕ
ИСКУССТВО
«ОТТЕПЕЛИ». ФАРФОР
1950-1960 ГОДОВ

61



«ЗОЛОТОЙ
ЧЕЛОВЕК» -
ВЕЛИКОЛЕПНАЯ
АРХЕОЛОГИЧЕСКАЯ
НАХОДКА В
КАЗАХСТАНЕ

76



22

ЗАГАДКИ
ПЕРЕМЕЩЕННЫХ
КОЛЛЕКЦИЙ
ИЛИ О ПОИСКАХ
«СЕРЕБРЯНОЙ
БИБЛИОТЕКИ»
И ЯНТАРНОЙ
КОМНАТЫ



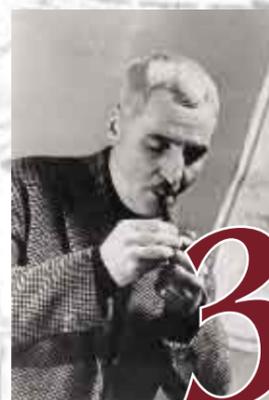
32

ЛЕГЕНДАРНЫЙ
МИНОМЕТ
ВРЕМЕН ВЕЛИКОЙ
ОТЕЧЕСТВЕННОЙ
ВОЙНЫ, «АДСКАЯ
МЯСОРУБКА» ДЛЯ
НАЦИСТОВ - «КАТЮША».
ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ
СМЕРТЕЛЬНОГО
ОРУЖИЯ С ЖЕНСКИМ
ИМЕНЕМ



38

СТИХИ
ИЗВЕСТНЫХ
РУССКИХ ПОЭТОВ
О ВОЙНЕ: СЛОВА
БОЛИ, ПРИЗЫВ
О ПОМОЩИ,
БОРЬБА ЗА МИР,
МОЛИТВА...



82

ФОТО-ПРОЕКТ
АБСЮР'Д



ЕКАТЕРИНА
МЕДИЧИ НА СЦЕНЕ
ПОЛИТИЧЕСКОГО
ТЕАТРА ФРАНЦИИ

91



НА ОБЛОЖКЕ: ОРДЕН
«ПОБЕДА». ПЛАТИНА,
БРИЛЛИАНТЫ, РУБИНЫ;
ШТАМП, ЭМАЛЬ, ЗОЛОЧЕНИЕ.
СССР, 1943 Г.

48

«КАК МЫ
ПОБЕДИЛИ».
ИСТОРИИ О
БОЖЕСТВЕННОЙ
ПОМОЩИ
СОЛДАТАМ
ВТОРОЙ МИРОВОЙ
ВОЙНЫ



День Победы... Шестидесят лет
тому назад день 9 мая стал ми-
гом единения счастья и горя, смеха
и слез, жизни и смерти; точкой пе-
ресечения Прошлого и Будущего. Мы
знаем и гордимся своей историей,
помним о великих деязиях прошло-
го, чтим предков, но более всего вос-
хищаемся подвигом советских вои-
нов, сумевших противостоять пол-
чицам нацистов и выстоять в безу-
мьи Великой Отечественной войны.

№3(14) журнала «Антикватория» - это наша дань грозным
дням 1941-1945 годов, наш низкий
поклон всем Ветеранам. На на-
ших страницах вы, дорогие чита-
тели, найдете статьи об анти-
фашистской живописи, агитаци-
онных плакатах, легендарных ми-
нометах «Катюша», военных ор-
денах и многом другом. Мы рас-
скажем о фронтовых корреспон-
дентах и поэтах, художниках ты-
ла, молитвенниках русской зем-
ли. Кроме того, вы прочтаете о
нонконформизме в ювелирном ис-
кусстве, готических пейзажах на
фарфоре, познакомитесь с творче-
ством современных художников.

Наша задача — писать об ис-
кусстве и культуре прошлого, ори-
ентируясь на настоящее и буду-
щее, исследовать по-настоящему
достойные образцы старого иску-
ства. Мы выступаем против показ-
ного гламура, проповедуем истин-
ные ценности; для нас антиквариат — это бесконечная история кра-
соты и элитарности, в которой
нет места грубости и фальши.

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР
ПОЛИНА УХАНОВА



60-летний юбилей Великой Победы, безусловно, стал главным торжеством 2005 года в России. Москва встретила многих именитых гостей, почтила вниманием страницы военной истории, поклонилась Ветеранам и их подвигу. Директор Центрального музея Великой Отечественной войны 1941-1945 годов Владимир Иванович Забаровский принял в майских праздниках самое активное участие и оказал достойный прием главам ведущих иностранных держав, посетивших Музей и Парк Победы.

Сегодня мы поговорим о выставках, приуроченных ко Дню Победы, патриотических настроениях современного общества и воспитании в молодежи национальной гордости за Россию.

«К ТЕМЕ ВОЙНЫ НЕЛЬЗЯ ОСТАВАТЬСЯ РАВНОДУШНЫМ...»

Владимир Иванович, вот и завершились торжества, посвященные 60-летию Великой Победы. Как Вы оцениваете состоявшийся праздник?

С огромным удовольствием и удовлетворением. Совершенно искренне могу сказать, что, как с профессиональной точки зрения,

так и с деловой, информационной, социальной, моральной и какой угодно другой, - праздник удался.

На Ваш взгляд, юбилею было уделено достаточно внимания?

Да. И мне очень приятно это констатировать. Как на территории Российской Федерации в целом, так и в Центральном музее

Великой Отечественной войны в частности была проведена огромная работа.

Какие выставки подготовил ваш Музей ко Дню Победы?

Мы подготовили и продолжаем работать над крупномасштабным проектом, всероссийской выставкой «Победа великого народа». В

подготовке этой экспозиции приняли участие более тридцати музеев страны. Помимо этого в музее открылась выставка «Стрелковое оружие красной армии в годы ВОВ», где представлены уникальные образцы вооружения из коллекции музея. В связи с 60-летием Победы был проведен большой комплекс работ по реэкспозиции военно-исторической экспозиции, включающий создание новых разделов: «Если завтра война», «Победа». Появились ансамблевые комплексы «Квартира блокадного Ленинграда», «Кабинет государственного деятеля» и ряд других выставок. Кроме того, не без нашего участия был организован межмузейный координационный совет директоров музеев страны, так что в этом году удалось поработать более масштабно, чем в прошлом.

Много ли посетителей пришло к вам на праздник?

С 1 по 11 мая Музей посетили сто шестьдесят экскурсионных групп, а в Парк Победы пришло около миллиона человек; примерно половина из них посетили наши открытые экспозиционные площадки. Мы сделали все возможное, чтобы гости получили максимум объективной информации о Великой Отечественной войне, положительный заряд патриотизма, почувствовали гордость за ту поистине Великую Победу.

Как работал Музей 9 мая?

В режиме дня Открытых дверей. Кроме того, мы привнесли в экспозицию много нового, постарались, чтобы люди не только довольствовались предметами коллекции, но и ощутили себя в учреждении культуры.

В рамках сотрудничества вашего Музея с другими российскими выставочными центрами проводились какие-то мероприятия за пределами столицы?

Мы приняли участие в нескольких проектах передвижных выставок; ездили в Калугу, Северодвинск, Кострому; ряд раритетных экспонатов был выставлен во Франции

и Великобритании. На данный момент — получили приглашение от американской стороны с предложением поработать над совместной выставкой, посвященной Победе 1945 года.

Если экспозиция в США состоится, пройдет ли аналогичная выставка в Москве?

Думаю, да. Посмотрим, насколько этот проект окажется успешным. Во многом проведение подобной выставки в Москве будет зависеть от возможности привезти ее в Россию.

Насколько мне известно, сейчас в Германии проходит выставка «Наша Катюша»...

С удовольствием сообщаю, что это, пожалуй, наш самый масштабный проект, в котором наиболее полно раскрывается роль женщины во время Второй мировой войны. Наши германские коллеги удивительно скрупулезно и тепло подошли к этой теме, за что мы им очень благодарны.

Владимир Иванович, расскажите поподробнее о выставке «Советская дипломатия в годы Великой Отечественной войны».

Мы долго шли к этой выставке. Экспозиция «Стратегия Победы. Советская дипломатия в годы Великой Отечественной войны» отражает сложные процессы советской внешней политики, действия и результаты работы дипломатического корпуса в самые трагические и героические годы истории России. Представлены фотодокументальные материалы из архива МИДа, Государственного архива РФ, Государственного архива социально-политической истории, Государственного архива кинофотодокументов, подлинники газеты и другие экспонаты, свидетельствующие о том, как Советский Союз, США и Великобритания оказали союзниками по формированию, развитию и сохранению антигитлеровской коалиции.

На мой взгляд, тема советской дипломатии заслуживает самого пристального внимания, поскольку существует целый социальный слой населения советских людей,

внесший серьезную лепту в дело Победы.

Какую цель преследовал Музей, готовя эту экспозицию?

Прежде всего, мы исходили из соображений существующей на этот счет недосказанности; решили рассказать о дипломатии — по существу, втором фронте. Мне самому было отрадно наблюдать, когда посетители выставки не просто останавливались перед экспонатами, но и делали какие-то выписки, работали с документами...

Сейчас во многих российских музеях практикуются различные интерактивные программы...

У нас также есть подобный опыт, и мы собираемся развивать это направление деятельности, погружать посетителя в некую близкую реальную окружающую среду, где оформлено то или иное событие, будь то — комната блокадного Ленинграда, кабинет генерала, руководителя того или иного фронта и т.п.

Сложно управлять музеем, в котором большая часть экспозиции расположена под открытым небом?

Сложно. И не только в силу этого обстоятельства, а потому, что центральный музей Великой Отечественной войны — это много больше, чем музейное образование. Иногда я совершенно отчетливо понимаю, что нахожусь не только на должности директора, но и руководителя крупного инженерного городского образования, которому приходится быть в некотором значении инженером, техником, электриком...

Ваш музей принимает множество иностранных гостей, так как входит в общепринятую культурную программу: Кремль, Большой театр, Парк Победы... Возникают ли в связи с этим какие-то трудности?

В некотором значении сложности есть, поскольку нам приходится работать не только в ранге культурного учреждения, ве-



душего музея страны по Великой Отечественной войне, но и в качестве представителя каких-то определенных функций. Мы постоянно принимаем иностранных туристов; если говорить о статистике, то в 2004 году по отношению к 2002-му их число увеличилось в шесть раз. Кроме того, практически все официальные делегации, приезжающие в Москву, посещают наш Музей, и я, как директор, нередко встречаю иностранных гостей и сопровождаю их по экспозиции.

А сколько экспонатов насчитывает Музей?

Около ста пятидесяти тысяч единиц хранения.

Пополняется музейная коллекция техникой, документами?

Основа собрания Музея была заложена в 1989-1994 годах, однако работа по комплектованию фондов продолжается и сегодня, причем, во все нарастающих масштабах. К примеру, Музей обладает одной из лучших коллекций артиллерийско-минометного вооружения в нашей стране. Музей получил в дар образцы артсистем 1930-1940-х годов, сохранившиеся в единственном экземпляре. Часть редчайших образцов ВВТ Музей

получил благодаря помощи отдельных войсковых частей (танк Т-26 образца 1931 года, 203, гаубица Б-4), а также правоохранных органов (танки ЧТЗ «Прага» АТ-38, МС-1, фрагмент «Пантеры») и поисковиков (танки «Матильда», «Ха-Го», Т-34-76, САУ СУ-76И и другие). Наряду с другими экспонатами командование ВМФ подарило Музею уникальную 180-миллиметровую железнодорожную артиллерийскую установку ТМ-1-180 и 356-миллиметровую железнодорожную артиллерийскую установку ТМ-1-14.

Существенный вклад в формирование коллекции Музея внесли коллекционеры. Так, в начале 1990-х один из бывших руководителей Министерства обороны Синилов передал в дар Музею самую полную коллекцию бумажных денежных знаков всех стран — участниц Второй мировой войны, которая насчитывает более пятисот предметов. Главным маршалом авиации, дважды героем Советского Союза А.А. Новиковым и генерал-полковником авиации, героем Советского Союза А.Н. Катричем, совершившим в самом начале войны единственный в истории авиации таран в стратосфере, были подарены фотографии двадцати летчи-

ков-асов, героев Советского Союза (среди них Покрышин, Ахмед-хан-Султан, Савицкий и другие), а также модели легендарных самолетов ИЛ-2, ИЛ-4, ИЛ-10.

Экспозиция пополняется за счет бюджетных средств или на деньги спонсоров?

И то, и другое, хотя, конечно, преимущество — за госбюджетом. Наши коллекции постоянно пополняются документами и военной техникой как от частных лиц — ветеранов и членов их семей, так и от государственных общественных организаций, учреждений и войсковых частей. Мы оцениваем экспонаты не с точки зрения финансовых вложений, а ориентируясь на личную ценность вещи, ее историю. Это наш главный принцип — говорить на тему Великой Отечественной войны через судьбы людей, о которых может рассказать тот или иной предмет...

Не запомнился ли Вам какой-либо экспонат из последних дарений?

Им стала самая полная коллекция бумажных денежных знаков всех стран-участниц Второй мировой войны, всего — более пятисот предметов. Также не так давно один калининградский коллекционер передал в дар Музею более трехсот наград и наградных знаков, бывших в ходу в странах, участвовавших в ВОВ.

Бывают ли случаи, когда Музею дарят крупные военные раритеты?

В наших стенах находится одна из лучших в России коллекций артиллерийско-минометного вооружения, и некоторые ее составляющие получены Музеем в дар. Например, образцы артсистем 1930-1940-х годов, сохранившиеся в единственном экземпляре.

Как Вы относитесь к так называемым «черным» поисковикам?

К сожалению, черные поисковики действительно имеют место быть, но я бы не сказал, что они действуют повсеместно. В прошлом году я участвовал во встрече-слете поисковиков РФ, прово-

дившейся в Санкт-Петербурге, и встретил там благородных ребят с хорошими патриотическими намерениями. Они ищут погибших и пропавших без вести солдат, уделяя этому благородному делу все свое свободное время...

Я считаю, что «черная» археология существует по причине отсутствия правового поля и соответствующих органов власти, должных осуществлять общественный надзор за поисками. Кто-то должен координировать поисковую деятельность, контролировать ее и оперативно реагировать на случаи незаконных поисков и присвоения военных трофеев.

Предметы военного времени на антикварном рынке пользуются неизменным спросом, а Вы коллекционируете что-либо?

Каким ни странным покажется вам мой ответ, но я коллекционирую камни, увлекаюсь предметами живой природы. У меня богатое собрание камней, привезенных из Забайкалья, Таджикистана, с Дальнего Востока и из других регионов России.

В минералах Вас привлекает особая энергетика, или камни Вам нравятся с эстетической точки зрения?

Меня привлекает и энергетика, и возможность заглянуть в глубь Ее Величества Природы — творца всего земного.

Как Вы можете объяснить феномен равнодушия современной молодежи к Победе шестидесятилетней давности?

Мне кажется, к теме войны нельзя остаться равнодушным, если только не умереть душой. У меня многое за плечами: пришлось воевать, участвовать в вооруженных конфликтах, потерять отца — участника Великой Отечественной войны, но тема Великой Победы воспринимается совершенно безразлично. Особенно, когда имешь дело с военными реликвиями, знаешь их историю...

Как Вы считаете, нашему времени достаточно патриотизма?

Это сложный и серьезный во-

прос, но я попробую ответить концептуально. На мой взгляд, сегодня в нашем Отечестве предпринимаются реальные шаги, призванные возродить национальную гордость. Пришло время любить свою страну, свой народ, свой город, тем более, что есть чем гордиться и что любить! Я считаю, что сейчас необходимо правильно организовать молодежь, придать ей идейную составляющую, поскольку именно подрастающее поколение все больше и больше выказывает готовность консолидироваться, знать, понимать и гордиться историей своей страны.

В музей Великой Отечественной войны приходит много молодежи?

Около семидесяти процентов от общего числа посетителей.

И все-таки, как именно Вы предлагаете вводить пропаганду идеологии патриотизма?

На мой взгляд, национальная идеология должна строиться на патриотической идее, почерпнутой из героики прошлого: на традициях, ритуалах, благородстве, высоких духовных принципах, нормах воспитания, поведения, этики и культуры. Наша задача преподнести все это молодежи не назидательно, не торпедирова сознание, а предлагая человеку войти в соответствующую морально-нравственную среду.

Что лично для Вас входит в понятие «патриотизм»?

Любовь к флагу, любовь к гимну, любовь к своей семье, здоровому образу жизни, национальная гордость за все достижения России: в спорте, политике, искусстве...

Проходят ли на территории вашего Музея мероприятия, призванные возродить национальную гордость?

Скажу больше, — это львиная доля наших проектов. Коллектив Музея делает все возможное для воспитания в подрастающем поколении патриотического духа, о чем наглядно свидетельствуют и юбилейные торжества, приуроченные к празднованию 60-летия Победы: «Уроки мужества»,

цикл «Венок любви», благотворительная демонстрация фильмов студии «Мосфильм» о Великой Отечественной войне, тематические вечера из цикла «Чтобы помнили...», «Им не вручали повестки», «Отчины верные сыны» и т.п., конкурсе патриотической песни «Нам дороги эти позабыть нельзя», третий международный фестиваль военного кино и многое другое.

Какую роль, на Ваш взгляд, играла советская агитационная символика, столь активно использовавшаяся в годы Великой Отечественной войны?

Когда единственным средством массовой информации на фронтах являлись армейские дивизионные газеты, агитационные призывы собирали, организовывали, воодушевляли и вели солдат на бой. Человеку свойственно во что-то верить, в некий образ, который наилучшим образом был выражен на агитационных листовках и плакатах времен войны.

Как Вы думаете, что помогло советским людям победить в той страшной войне?

Независимость, душевная раскрепощенность, тяготение решать и делать все сообща, способность организовываться, коллективизм, гордость, духовность, святость, вера... Разные по национальному признаку, но объединенные идеей величия советского народа люди плечо к плечу сражались с врагом, оставив расовые и конфессиональные разногласия. Победа на всех одна...

Ваши пожелания журналу.

Я считаю ваш журнал очень достойным изданием, так что сотрудникам редакции хочу пожелать, чтобы тираж «Антикватории» увеличивался. Что же касается читателей, коль скоро мы говорили на тему Великой Отечественной войны, желаю, чтобы все войны и вооруженные конфликты прошлого века, наконец, завершились и на земле воцарился мир!

С Владимиром Ивановичем ЗАБАРОВСКИМ БЕСЕДОВАЛА
Полина Уханова
Фото Владимира Горбунова

В годы Великой Отечественной войны советские солдаты награждались орденами и медалями за мужество и доблесть. Они смело шли в бой против фашистов во имя Родины. Боевые подвиги в те грозные и тяжелые времена приобретали особое значение: награды были одним из стимулов — они давали защитникам Отечества возможность понять истинное значение их ратного подвига и почувствовать свою ответственность за будущее родной страны...

ДОБЛЕСТЬ, ЧЕСТЬ И СЛАВА

РАССКАЗ О ВОЕННЫХ ОРДЕНАХ

Военное время стало важным этапом в развитии государственной наградной системы СССР. Именно тогда наиболее ярко была выражена тенденция возвращения к общенациональным истокам. Главными сюжетами наградных знаков стали исторические картины из героического прошлого России; возрос интерес к отечественным воинским традициям и даже к до-революционным знакам отличия. Многие кавалеры Знака Отличия Военного ордена носили на груди Георгиевский крест рядом с советскими наградами.

В то же время было учреждено много новых орденов и медалей СССР. Особенностью отлич-

ительных знаков, возникших в военное время, стало их иное геральдическое и художественное решение. В 1942 году был впервые учрежден орден Отечественной войны сразу в двух степенях; несколько позднее появились и другие военные ордена, предназначенные командному составу армии. Новым наградам присваивали имена выдающихся русских военачальников и флотоводцев, прославивших русское оружие своим беззаветным служением России. Это были ордена Суворова I, II и III степени и Александра Невского. В 1943 году был учрежден орден Богдана Хмельницкого I, II и III степени, а в 1944-м — орден Ушакова I и II степени. Так появилась серия орденов, каж-

дый из которых по традиции русской наградной системы имел несколько степеней. Основной формой знаков этих орденов, выполненных по эскизам разных авторов, была пятиконечная звезда, в центре которой помещалось изображение полководца¹.

В условиях военных действий награжденные знаки и отличия использовались как важное средство пропаганды и поощрения за боевые заслуги. Например, 8 ноября 1943 года, задолго до завершения Великой Отечественной войны, когда бои шли еще на советской территории, — был учрежден высший военный орден Советского Союза «Победа». Наградные знаки передавали русские традиции боевой славы. До революции Российским Знаком Отличия



ОРДЕН «ПОБЕДА». ПЛАТИНА, БРИЛЛИАНТЫ, РУБИНЫ, ШТАМП, ЭМАЛЬ. ЗОЛОЧЕНИЕ. СССР. 1943 Г.

ОРДЕН СВ. ГЕОРГИЯ I СТЕПЕНИ. САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ МОНЕТНЫЙ ДВОР. ЗОЛОТО, ЛЕНТА МУАРОВАЯ, ЛИТЬЕ, ШТАМП, ЭМАЛЬ, ЗОЛОЧЕНИЕ. САНКТ-ПЕТЕРБУРГ. 1992 Г.

Военного ордена награждался тот, «кто возьмет знамя или штандарт неприятеля». За подобный подвиг в годы войны удостоивались ордена Славы — он был учрежден одновременно с орденом Победы и имел три степени. В отличие от других советских орденов им могли награждаться только лица рядового или сержантского состава. Только в авиации Орденом славы награждали и офицеров в звании младшего лейтенанта.

Знак ордена Славы — пятиконечная звезда, а укреплен он на оранжево-черной² ленте. Черно-желтую расцветку Георгиевской ленты повторил для советского ордена Славы художник Н. И. Москалев; она же присутствует в цветах лент медалей и на других наградных знаках, учрежденных советами ветеранов Великой Отечественной войны, в том числе Советским Комитетом ветеранов Войны.

Орден Ушакова и Орден Нахимова, названные в честь знаменитых флотоводцев, были учреждены для военных моряков. В оформлении знаков этих наград сохранили пятиконечную звезду и использовали морской атрибут — якорь. Для лент Ордена Нахимова была выбрана бело-голубая расцветка Андреевского флага, являвшегося кормовым флагом всех кораблей русского военно-морского флота и олицетворявшего собой его славные победы; для ордена Ушакова была использована расцветка Георгиевской ленты.

Кроме учреждения военных орденов и медалей Президиум Верховного Совета СССР в 1944 году установил почетное звание «Мать-героиня»; появились ордена «Мать-героиня» и «Материнская слава» I, II и III степени, а также «Медаль материнства» I и II степени. Это был особый знак внимания к женщине военных лет. Ведь именно они: бабушки, матери, жены — поддерживали бойцов в эти роковые для всей страны времена с 1941 по 1945-й.

ПОДГОТОВИЛА
ВАЛЕРИЯ ПИСЬМЕННАЯ
МАТЕРИАЛ ПРЕДОСТАВЛЕН
МУЗЕЯМИ МОСКОВСКОГО
КРЕМЛЯ



ОРДЕН УШАКОВА I СТЕПЕНИ. ПЛАТИНА, ЗОЛОТО, ШТАМП, ЭМАЛЬ. СССР. 1940-Е ГГ.

МЕДАЛЬ «ЗОЛОТАЯ ЗВЕЗДА». ЗОЛОТО, СЕРЕБРО, ТКАНЬ. СССР. 1940-Е ГГ.



ОРДЕН НАХИМОВА I СТЕПЕНИ. СЕРЕБРО, ЗОЛОТО, ДРАГОЦЕННЫЕ КАМНИ, МЕТАЛЛ, ШТАМП, ЭМАЛЬ. СССР. 1940-Е ГГ.



ОРДЕН «МАТЬ-ГЕРОИНЯ». ЗОЛОТО, СЕРЕБРО, МЕТАЛЛ, ШТАМП, ЭМАЛЬ. СССР. 1940-Е ГГ.



ОРДЕН СЛАВЫ I СТЕПЕНИ. АВТОР ЭСКИЗА Н.И. МОСКАЛЕВ. ЗОЛОТО, МЕТАЛЛ, ТКАНЬ, ШТАМП, ЭМАЛЬ. СССР. 1940-Е ГГ.

¹ — а в ордене Отечественной войны — серп и молот

² — традиционные цвета российской воинской доблести



Искусство XX века - это эпоха перемен, где каждое новое поколение вносит свои коррективы в историю, расставляет собственные приоритеты и предлагает new-look on the Peace. Социалистическая революция, смена идейно-художественных идеалов и мировоззрения, господство агитационно-массового искусства, монументализм, иррациональные направления в архитектуре и живописи... Каждый виток советского арта заслуживает пристального внимания, однако в юбилейный год 60-летия Победы над фашистской Германией стоит вспомнить полотна, посвященные военной теме, образы, до краев наполненные болью утрат и надеждой на счастливый финал и будущий мир во всем мире.

ИСКУССТВО ВРЕМЕН ВТОРОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ ИЛИ АНТИФАШИСТСКАЯ БОРЬБА АРХИТЕКТОРОВ И ХУДОЖНИКОВ



КУКУРЫНИКСЫ «ПОТЕРЯЛА Я КОЛЕЧКО...». 1943 Г.



ДЖ. ХАТФИЛЬД «КАК В СРЕДНЕВЕКОВЬЕ... ТАК И В ТРЕТЬЕМ РЕЙХЕ». 1934 Г.

... А когда мы вернемся, - а мы возвратимся с Победой,
Все, как черти упрямы, как люди живучи и злы, -
Пусть нам пива наварят и мяса нажарят к обеду,
Чтоб на ножках дубовых повсюду ломались столы.

Мы поклонимся в ноги родным исстрадавшимся людям,
Матерей расцелуем и подруг, что дождались, любя.
Вот когда мы вернемся и Победу штыками добудем -
Все долюбим, ровесник, и ремесла найдем для себя.

Семен Гудзенко

РЕНЕ МАГРИТ «БОЛЬШАЯ СЕМЬЯ». 1963 Г. ЧАСТНОЕ СОБРАНИЕ.



Весь цивилизованный мир подвергся в 1940-е годы воздействию страшной чумы, унесшей миллионы жизней; гитлеровская армия, словно саранча, пронеслась над Россией и Европой, окрасив их города в пурпурно-алый кровавый цвет. Как и другие области жизни, искусство пережило тяжелые времена. Эмиграция архитекторов и художников из оккупированных фашистами стран внесла существенные изменения в демографию художественной культуры мира; антифашистские течения росли и крепились на разных континентах, в объездах многих городов, создавая эстетическую основу борьбы за свободу. Творчество испанца Ф. Кандела на территории Мексики или немцев В. Гропиуса и Л. Миса ван дер Роэ в Соединенных Штатах, безусловно, отразилось на облике приютивших художников стран и изменило их облик. Вторая мировая война, призванная разбить все мировое сообщество на «избранных» и изгоев, в художественном смысле объединила народы и сломала существовавшие прежде границы. Одновременно со смертью сотен тысяч людей сформировалось мощнейшее антифашистское движение, в которое вошли практически все демократи-

Ж. КАРЛО «НАЦИОНАЛЬНЫЙ ДЕНЬ МИРА». 1936 Г.



ческие силы национальных художественных школ и мастеров искусства. Вчерашние оппоненты стали союзниками ради единой идеи - спасти мир от войны и насилия. Различные тенденции в искусстве разных стран сблизились перед лицом величайшей опасности.

Художники СССР заняли однозначную позицию - графика Б.Е. Ефимова, Кукрынико́в и других деятелей советского искусства вкупе с иными видами творческого самовыражения вступили в борьбу с фашизмом. Не отставали от своих коммунистов-коллегов и



А. ЛАКТИОНОВ. ПИСЬМО С ФРОНТА. 1947 Г.



РЕНЕ МАГРИТ «ТОСКА ПО РОДИНЕ». 1940 Г. ЧАСТНОЕ СОБРАНИЕ.



иностранные мастера: П. Пикассо, Ж. Миро, А. Колдер, Х. Гонсалес, А. Санчес и другие. Имена антифашистских художников можно перечислять бесконечно, поскольку здесь речь идет не только и не столько об отдельных социально-грамотных личностях, но о целых национально-художественных движениях против войны.

На русской земле рождаются эпохальные произведения агитационной направленности, такие, как плакат И.М. Тоидзе «Родина-Мать зовет!», работа В.С. Иванова «Пьем воду из родного Днепра», майский плакат А.А. Кокорекина, возвестивший о долгожданной Победе языком символов - цветущей яблоневой веткой на фоне прозрачно-голубого неба, каким оно может быть только после окончания войны. Здесь по-

является и картина А.А. Пластова «Фашист пролетел», написанная в Москве в 1942 году, и урбанистическое видение А.А. Дайнеки в «Окраине Москвы. Ноябрь 1941 года» и «Обороне Севастополя», а триптих П.Д. Корина «Александр Невский» иллюстрирует смешение исторических воинских мотивов с темами народных сказаний и легенд, с образами русской природы, упирая на беды и горести современности. Чувствами национальной гордости и преемственности поколений проникнуты пейзажи и натюрморты М.С. Сарьяна, цикл Н.М. Ромадина «Волга - русская река».

В искусстве западной антифашистской коалиции заметны две тенденции: эмоциональная драма и борьба с гитлеровскими идеями, причем разделить их и при-

писать то или иное произведение к какому-то конкретному типу не всегда возможно. И все же принято считать, что картина Б. Шана «Красная лестница», автопортрет Ж. Вийона и композиция П. Пикассо «Натюрморт с бычьим черепом» провозглашают сострадание и боль и откликаются на страдания погибающих воинов фронта и тыла. Тогда, как статуя «Человека с ягненком» того же Пикассо и начатая им в 1942-м серия рисунков голубки Мира символизируют борьбу общества против войны и смерти.

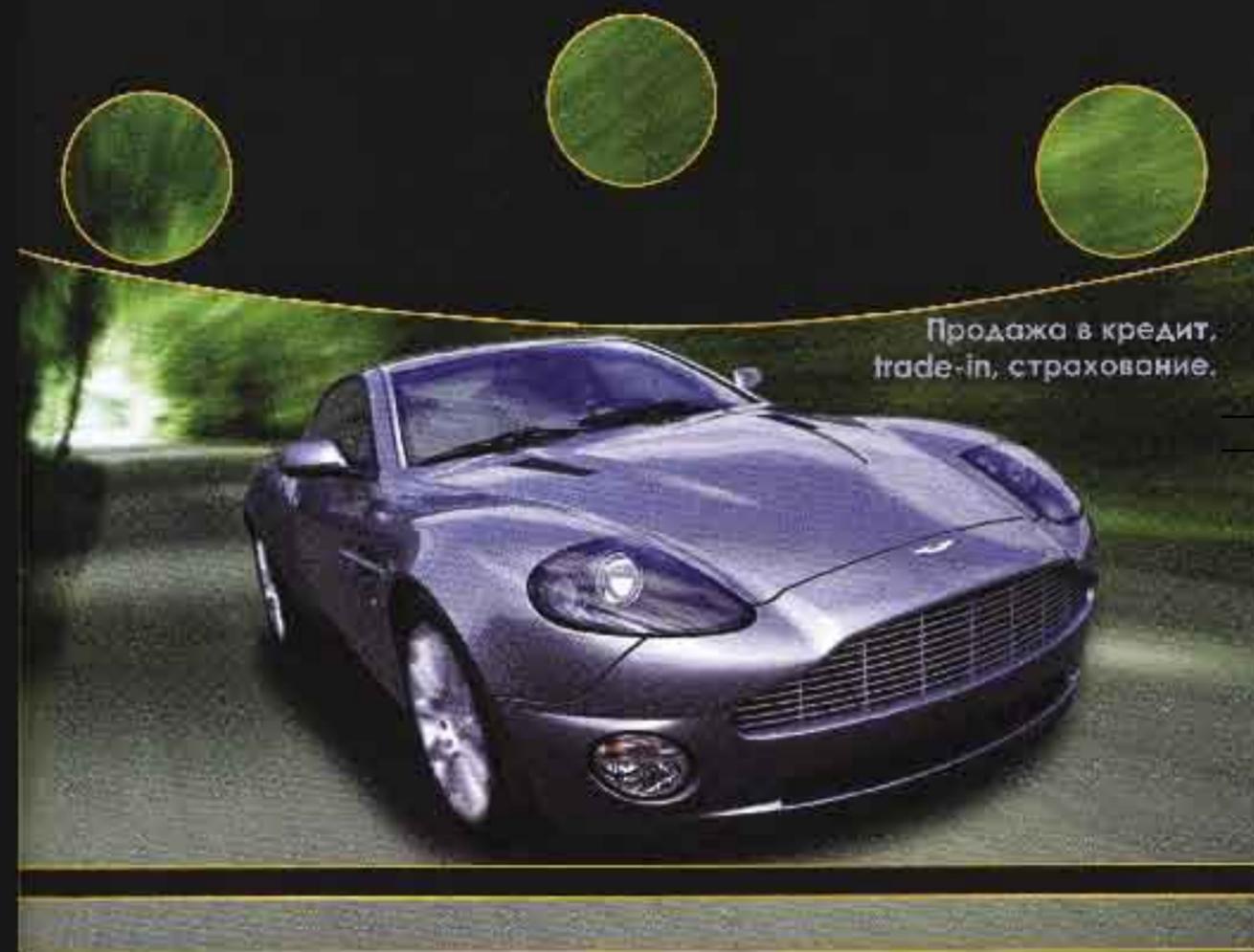
Искусство Сопротивления выражало свои идеалы разными средствами, в том числе и жанром графики, занявшей в умах гениев тех трагических лет лидирующую позицию. К примеру, газетная карикатура англичанина Д. Лоу вошла в анналы искусства военного времени, а агитационные плакаты, издававшиеся в Великобритании, США и Канаде, и листовки А. Фужерона и других французских художников стали эталонными образцами графики Сопротивления. Резкие экспрессивные взгляды и их непосредственное выражение - основные приметы данного направления. Условно-аллегорические и конкретно-событийные композиции рассказывают об ужасах войны с полотен немецкого эмигранта Х. Грундига, австрийца О. Кокоски, чеха К. Соучека, словаков В. Гложника и Ц. Майерника, француза Э. Пиньона, мексиканца Х.К. Ороско и многих других.

В целом, произведения антифашистских художников являются величайшими в истории образчиками гражданского и общечеловеческого долга, памятниками творческого подвига сотен мастеров. Именно в годы Второй мировой войны многие из них поняли свое истинное предназначение в искусстве, осознали глобальную идею всеобщего мира, которой должно поклоняться искусство, пересмотрели свои приоритеты и стали настоящими творцами эпохи.

Инга Липовская ■

Шедевры в любой комплектации

**KÖNIG MOTOR**
АВТОБУТИК



Продажа в кредит,
trade-in, страхование.

Эксклюзивные и серийные авто
от ведущих производителей.
Новые и с пробегом.

Москва, Ленинский пр-т, д.45
Тел./факс: (095) 137-61-28
(095) 137-61-18

У меня на войне погиб дед: дослужившийся до полковника¹ тридцатипятилетний Михаил Сокольский, по моральным соображениям так и не вступивший в КПСС. Многочисленные переезды бабушки во время войны потеряли большую часть свидетельств о жизни деда, но сохранили письма, фотографии — черно-белые оттиски жизни, на которых он улыбается, хмурится, смеется; и нарисованный карандашом фронтовой портрет — такой простой и безыскусный, но свидетельствующий о целой эпохе в жизни истерзанной страны...

«...Иногда зажмемся в окопчик, а сверху летят бомбы, вот и сидишь минут сорок, пока кончится эта трескотня и взрывы. Вспоминаешь все: и прошлое, и настоящее... Вот и сейчас летают немецкие бомбовозы, стреляют и бросают бомбы, а я решил написать под шум и взрывы еще одну писульку. Начинаю крепко скучать. Да и сон по несколько часов с пробуждениями в ознобе начинает сказываться. Полк в бою. Сегодня убит Куликов, Юрченко ранен. Я от тебя не получал ни одного письма...» — спустя более шестидесяти лет я слышу голос деда, читаю его мысли и понимаю, как ждал он писем от моей бабушки, к тому моменту подарившей ему сына и дочь, как мечтал вновь увидеться с самыми родными и близкими людьми... Война...

Конечно, она ему писала, но фронтовая почта работала с перебоями, а дед ждал и продолжал писать, расска-

даш и начинает рисовать своих боевых товарищей, с которыми он делит стол, кров, смерть...

В каждом письме дед спрашивает о детях: здоровы ли, хорошо ли учится старший сын Анатолий, готовы ли к зиме. Вопросы и советы нескончаемы, особенно о первенце — «трудном подростке», который уже два раза убежал к отцу на фронт. Ожесточенные бои продвигаются в глубь страны, бабушка с детьми без конца переезжает с места на место, письма доходят плохо, иногда по несколько месяцев ни Михаил, ни Валентина не получают друг о друге вестей, а жить становится все труднее... В каждом письме дед волнуется: «..Получили ли деньги, которые я послал? Все ли есть у детей?» Бабушка отвечала, заверяя его, что все хорошо...

Почти четыре года дед сражался с ненавистным врагом, тысяча четыреста дней дождался вестей от близких, и столько же времени бабушка мучительно пыталась выжить и ждала, ждала, ждала... За несколько месяцев до Победы письма от мужа перестали



ли приходить; наступило тягостное, тревожное молчание, сменившееся казенной «похоронкой»: «...погиб героем...» Бой как бой. Без этого не бывает...

Сразу скажу, что главное и, пожалуй, единственное завещание мужа Валентина Сокольская выполнила с честью: дети выросли прекрасными, достойными людьми, у них родились дети, а у тех — свои дети... Жизнь победила. Портрет и личные вещи покойного бабушке позже привез ординарец; он же рассказал вдове о том, как под Керчью погиб ее супруг.

Боевые награды деда у бабушки украли при очередном переезде, но письма и портрет удалось сберечь. Сейчас, когда история переписывается заново, когда каждый пишет «свое мнение», часто хорошо оплачено, как истину в последней инстанции, когда оказывается, что Великая Победа принадлежит Америке, — эти отрывочные, опаленные жаром войны страницы, реальные свидетельства о настоящей войне очень важны. Письма тех, кто с первого дня, с первой минуты верил в Победу, ждал писем от любимых, сражался за Родину не ради почестей или наград, а ради счастья и



звывая о своих повседневных заботах и горестях: «...Я сижу в лесу, впереди бой, сегодня немного находился под разрывами минометного огня, но пока благополучно. Полк уже десять дней в боях, есть из наших товарищей убитые — Кобер, а также и раненые легко: Бойченко и Присмитский. В общем, бой как бой. Без этого не бывает...» Обычный бой — разве может быть более страшное, разрушительное сочетание слов? Но ни каждодневная гибель товарищей, ни ранения², ни духовные и телесные страдания не могут победить Жизнь. Наступает новое утро, и после «обычного боя» кто-то берет в руки остро заточенный каран-



Победа — как много чувств вызывает это слово, сколько тонких струн затрагивает... Великая отечественная война — величайший ужас XX столетия — стала для СССР испытанием, из которого мужественные люди нашей страны вышли с честью, обгаренной реками крови. Никто и никогда не приносил на алтарь Родины такое богатое жертвоприношение. Как во времена рождения Моисея в каждой семье погиб младенец, так в прошлом столетии в каждом русском, белорусском, украинском доме оплакали деда, сына, мужа, брата или отца...

«БОЙ, КАК БОЙ...»

благополучия своей маленькой, затерянной среди российских широт семьи. Это и есть История, когда-то написанная в окопе на клочке бумаги простым карандашом... История, которую нельзя изменить, потому что она живет в душе каждого из нас вместе с Памятью.

ЕЛЕНА СОКОЛЬСКАЯ

ИЛЛЮСТРАЦИИ ПРЕДОСТАВЛЕНЫ АВТОРОМ

¹ — посмертно ему было присвоено звание генерала
² — несколько раз дед был серьезно ранен, но каждый раз возвращался на фронт



РИСОВАННАЯ КНИГА ВРЕМЕН ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ 1941–1945 ГОДОВ

Наши дни характерны особым настроением; в сознание людей постепенно входит понимание неотъемлемой связи времен, прошлого, настоящего и будущего. В дне сегодняшнем мы пытаемся разглядеть нас завтрашних, предугадать грядущие события. Человеческая память — священна, через нее от поколения к поколению переходят образы, символы, значения... Мне жаль человека, предавшего забвению славные деяния предков, ибо он нарушил главный принцип жизни, призывающий нас хранить родительские заветы и использовать их мудрый опыт. А конкретным священным свидетельством людской памяти, вошедшим в золотой фонд исторического и культурного наследия, была, есть и остается КНИГА.



В контрастном и динамичном XX столетии самым страшным ударом, обрушившимся на богатейшую кладовую отечественной памяти, стала Великая Отечественная война 1941–1945 годов. Как невозможно без боли вспоминать о миллионах погибших на поле боя, так жаль и безвозвратно утраченных свидетельств нашей истории. Среди предметов, навеки погребенных под огненным покровом войны, числятся различные произведения искусства, в том числе и бесценные фолианты. Ментальность русского человека такова, что в один ряд с хлебом насущным он ставит и живое СЛОВО. Русский человек прежде всего — читатель, готовый умереть за «единый аз». Для него книга — не только источник сокровенного знания, но и пища, на которой возрастает каждое последующее поколение.

Сейчас я держу в руках бесценное свидетельство материальной и духовной культуры времен Великой Отечественной войны 1941–1945-х — детскую книжечку, выполненную на тонкой авиационной фанере, книжку-сказку «Репка». Это одна из немногих сохранившихся до наших дней реликвий рукотворного мастерства художников периода войны — свидетельство заботы о подрастающем поколении. Ее проиллюстрировала художник-график Людмила Николаевна Шаталова — удивительная женщина, едва ли не последняя из живых очевидцев и участников военных событий, связанных с творчески созидательной работой тружеников тыла.

В сентябре 1941-го в возрасте двадцати пяти лет на втором курсе художественного института имени Сурикова Людмила Николаевна вместе со своим учебным заведением переехала в Новосибирск. Там, в столице Сибири, она работала художником в «Окнах ТАСС», оформляя детские книги в издательствах, эвакуированных из Москвы и Ленинграда. Подчас за неимением бумаги эти книги выходили на распиленных листах авиационной фанеры. Так, на лист с помощью клише наносилось изображение, которое потом художник расписывал вручную, после чего готовые листы брошпоровали. Необходимость была матерью изобретательности. Трудно подсчитать, сколько подобных книг было создано Л.Н. Шаталовой и ее ленинградскими коллегами, но бесспорно, что детская книжка «Репка», выпущенная издательством производственных



мастерских ГОСПРОМТОРГА в 1941 году, — чудесно сохранившаяся редкость, достойная восхищения.

Сейчас художнику Людмиле Николаевне Шаталовой восемьдесят девять лет, и судьба ее по-прежнему связана с книжной деятельностью. Третий века эта женщина отдала расшифровке и изучению рисунков поэта М.Ю. Лермонтова; более сотни статей опубликовала в периодической печати; организовала несколько десятков выставок на тему «Лермонтов — художник», а в прошлом 2004 году вышла в свет книга «Люблю Отчизну я...», где Л.Н. Шаталовой написаны две главы. Сейчас, несмотря на преклонный возраст, она продолжает работать сразу над двумя книгами о Лермонтове-художнике, и этот труд дает ей силы к жизни. Воистину, русский человек — книжный человек! И пока в нас жива жажда живого слова, мы непобедимы.

Виктор Мурзин-Гундоров
КНИГА ПРЕДОСТАВЛЕНА
АВТОРОМ



Если поиски Янтарной комнаты продолжают-
ся, то «Серебряная библиотека», по-видимому,
уже нашлась. Я говорю так осторожно, пото-
му что информация о том, что уникальные фолиан-
ты находятся ныне в библиотеке Торуньского уни-
верситета в Польше, не то чтобы держится в тайне,
но, скажем так — не предается широкой огласке.
Однако начну я с предыстории находки...

В конце апреля 1945 года, спустя две недели по-
сле падения Кенигсберга, в Восточную Пруссию стали
прибывать поисковые группы из Москвы, Ленинграда,
Воронежа и Вильнюса. Дело в том, что в годы войны на
территории Восточной Пруссии были сконцентриро-
ваны несметные сокровища, награбленные гитлеров-
цами. В частности, там находились похищенные музей-
ные ценности из Пскова, Новгорода, Минска, Киева,
Днепропетровска, Харькова и пригородных дворцов
Ленинграда. Да и сам Кенигсберг был средоточием бо-
гатейших художественных собраний. Так, в Орденском
замке, ставшем в начале XX века музейным комплек-
сом, хранились королевские регалии, знаменитая кол-
лекция янтаря, большое собрание картин, скульп-
тур, оружия и колоссальная археологическая коллек-
ция, насчитывающая двести сорок тысяч (!) экспона-
тов. Кроме того, перед войной Кенигсберг считался од-
ним из самых богатых библиотечных центров на восто-
ке Германии. Крупнейшим книгохранилищем города
была Объединенная Государственная Университетская
библиотека, насчитывавшая семьсот тысяч томов и око-
ло четырех тысяч семисот рукописей: ее библиотечный
фонд складывался на протяжении четырех столетий.

В августе 1944-го в результате массированных
англо-американских бомбардировок центральная
часть Кенигсберга была полностью разрушена. Тогда
же сильно пострадал Королевский замок, в огне по-
жарищ погибла часть библиотечного фонда.

С приближением линии фронта к границам
Восточной Пруссии наиболее ценные историко-худ-
ожественные коллекции Кенигсберга немцы нача-
ли вывозить в центральную часть Германии, однако
эвакуировать им удалось далеко не все. Многие куль-
турные ценности были брошены на произвол судьбы.
Это касается, в первую очередь, археологических кол-
лекций Прусского музея, уникальных библиотечных
собраний и всемирно известной коллекции янтаря
Геолого-палеонтологического музея Кенигсбергского
университета. Прибывшим в Кенигсберг советским
поисковикам пришлось работать в исключительно
сложной обстановке: город лежал в руинах. Более то-
го, многие объекты были еще и заминированы.

К сожалению, в то напряженное время по-
исками культурных ценностей занимались не толь-
ко трофейные бригады, но и мародеры. Среди тро-
фейного скарба, который вывозили из поверженной
Германии советские военнослужащие (от солдат
до генералов), только что вышедшие из боев, ока-
зывались и вещи, истинная ценность которых бы-
ла им неведома. О подобных фактах, которые в на-

шей стране долгое время замалчивались, с гневом
и горечью писал очевидец этих событий Александр
Солженицын в своей поэме «Прусские ночи», вы-
звавшей большой общественный скандал:

«И сквозь чад, сквозь дым, сквозь копоть
Победители Европы,
В кузова себе суют
Пылесосы, свечи, вина,
Трубки, юбки и картины,
Брошки, пряжки, бляшки, блузки,
Пиш-машинки не на русском,
Сыр и круги колбасы,
Мелочь утвари домашней,
Вилки, рюмки, туфли, гребни,
Гобелены и весы...»

Увы, не слишком цивилизованно действовали
и находившиеся в Кенигсберге советские трофей-
ные команды, не оставившие после себя никаких
документальных свидетельств. Исключением бы-
ла разве что более квалифицированная поисковая
бригада от Комитета по делам культурно-просве-
тительских учреждений при Совнарком РСФСР.
Поэтому исключительно большую ценность для
историков в наши дни представляют хранящиеся в
Государственном архиве Российской Федерации до-
кументы — такие, как отчет руководителя бригады,
научной сотрудницы «Ленинки» Т.Н. Беляевой, до-
кладная записка профессора А.Я. Брюсова и его же
так называемый «Кенигсбергский дневник».

Археолог, доктор исторических наук Александр
Яковлевич Брюсов (1885—1966), брат знаменитого
русского поэта Валерия Брюсова, производил рас-
копки на руинах Королевского замка. Он был пер-
вым, кому выпала судьба по горячим следам занять-
ся поисками похищенной гитлеровцами Янтарной
комнаты. Судя по отчету, оставленному его коллегой
Т.Н. Беляевой, удача нашим поисковикам не сопут-
ствовала, и обнаружить похищенные нацистами совет-
ские музейные ценности никак не удавалось — по-
палились лишь разрозненные фрагменты бывших кол-
лекций: четырнадцать стульев из Екатерининского двор-
ца, инкрустированный шкафчик из Гатчины, фарфоро-
вая ваза из Киева, три картины из Днепропетровского
музея и часть столешницы с живописью XVIII века из
какого-то провинциального российского музея. Зато в
Кенигсберге Беляева обнаружила богатейшие немец-
кие книжные собрания. Будучи библиотечным работ-
ником, она тщательно просмотрела их и отобрала трид-
цать тысяч томов для отправки в Москву и Ленинград.
В основном это были книги, имевшие большую исто-
рико-художественную ценность: рукописные, перво-
печатные и старопечатные.

При обследовании Университетской библиотеки,
сильно пострадавшей от бомбардировок и в значитель-
ной части сгоревшей, Беляева обнаружила книги из со-



«СЕРЕБРЯНАЯ БИБЛИОТЕКА»

ПО СЛЕДАМ УТРАЧЕННЫХ ШЕДЕВРОВ

Исчезновение «Серебряной
библиотеки» было одной
из загадок, которыми так
богата судьба перемещенного
искусства, — драматического
наследия Второй мировой
войны. В чем-то ее история
напоминает злоключения
Янтарной комнаты, и
примечательно, что пути
этих пропавших сокровищ,
возможно, пересекались.
Предположение о том,
что в Западной Пруссии,
являющейся ныне территорией
Польши, нацисты в конце
войны спрятали в тайниках
многие культурные богатства,
вывезенные из Кенигсберга,
похоже, находит новые
подтверждения...

брания Валленродов. Эту знаменитую коллекцию старопечатных книг основал граф Мартин фон Валленрод (1570–1612), представитель древнего аристократического рода, занимавший должность канцлера в Прусском герцогстве. Библиотека графов представляла собой огромную научную и культурную ценность и состояла исключительно из редких изданий XV–XVII веков. В библиотеке имелись книги по различным отраслям знания: теологии, истории, юриспруденции, медицине, географии, экономике. Среди них — Библия, переведенная самим Мартином Лютером, испанская протестантская Библия 1569 года, труды Георга Пурбаха, Петра Апиана, Спинозы и многих других выдающихся авторов. К началу XX века Валленродская библиотека содержала около десяти тысяч (!) томов.

Во время войны часть ее фондов стореда, в частности, погибли те книги, которые хранились в башне Кафедрального собора. История Валленродской библиотеки изложена во многих научных трудах, а навеянные ею образы получили фантастическое отражение в сочинении великого кенигсбергца Эрнста Теодора Амадея Гофмана «Золотой горшок», жанр которого автор определил как «сказку из новых времен».

Нашим поисковикам было хорошо известно, что в Кенигсберге находилось еще одно легендарное книжное собрание — «Серебряная библиотека» герцога Альбрехта и его супруги Анны-Марии Брауншвейгской, однако поиски ее не увенчались успехом. В своем отчете известный книговед Беяева с огорчением писала: «Сгореда или вывезена в неизвестное место знаменитая «Silber-Bibliothek» (20 книг в серебряных, исключительных по мастерству отделки и работы переплетача)».

«Серебряную библиотеку» основал герцог Альбрехт Гогенцоллерн (1490–1568) — большой ценитель и собиратель книг. Его коллекция состояла из двадцати великолепно оформленных изданий по богословию. По распоряжению герцога их переплеты были отделаны серебряными пластинами с орнаментальной гравировкой, украшены серебряными застежками и петлями. Примечательно, что все серебряные оклады, за исключением трех, привезенных из Нюрнберга, были изготовлены кенигсбергскими мастерами.

Посетивший в 1789 году Кенигсберг двадцатитрехлетний Николай Карамзин не преминул отметить в «Письмах русского путешественника», что «в старинном замке, или во дворце, построенном на возвышенности, осматривают путешественники цейхгауз и библиотеку, в которой вы найдете несколько фолиантов и кварталов, окованных серебром».

В послевоенное время местонахождение этого уникального книжного собрания оставалось неизвестным, причем полной ясности в этом вопросе до сих пор нет даже у специалистов. Так, главный печатный орган российских библиотекарей — журнал «Библиотека и время» (№4 за 2003 год) поместил статью сотрудника

Научной библиотеки Калининградского университета И.Ф. Сябаревой, в которой утверждается, что «в 1945 г. «Серебряная библиотека» исчезла, и судьба ее до сего дня неизвестна».

Долгое время столь же туманной оставалась судьба Валленродской библиотеки и многих других культурных ценностей, вывезенных после войны из Восточной Пруссии. Сам факт вывоза был известен, но далее следы терялись. Это походило на мистику: значительная часть коллекций странным образом куда-то «испарилась», а ведь некоторые из них были совсем близко, в том числе и в России. Только в начале 1980-х в хранилище трофейных книг в усадьбе Узкое под Москвой было обнаружено около трехсот томов Валленродской библиотеки. Тогда же эти раритеты были возвращены в Калининград, и сейчас они находятся в университетском Музее Иммануила Канта. Дальше — больше: свыше тысячи томов «валленродских» книг было выявлено в Библиотеке Российской академии наук в Санкт-Петербурге. В этом собрании имеются двенадцать инкунабулл, среди которых — знаменитая «Пятиязычная Библия», напечатанная в 1483 году в Нюрнберге у немецкого издателя XV века Антона Кобергера, а также четырнадцать изданий голландской фирмы Эльзевиров — истинных шедевров полиграфического искусства.

И наконец, совсем недавно, уже в рамках проводимой министерством культуры РФ инвентаризации перемещенных культурных ценностей, был выявлен еще один массив «валленродских» книг. На этот раз — в фондах Государственной публичной исторической библиотеки. В московской Валленродиане лично мне удалось насчитать шестьдесят семь так называемых палеотипов — редких европейских печатных книг, изданных в первой половине XVI века¹. Ввиду особой ценности эти книги служат пред-

метом специального собирания и каталогизации. Исключительно большую ценность также представляют книги, изданные в XVII веке на территории Речи Посполитой на польском и литовском языках. Правда, их не так много, и очень жаль, что такое всемирно известное книжное собрание, как коллекция Валленродов, раздрано на части и находится в разных местах. Эти книги, безусловно, следует собрать воедино, и, на мой взгляд, идеальным местом для их хранения стала бы их «историческая родина» — Калининград, Музей Канта. Но это, естественно, вопрос непростой, и решение его — дело будущего.

Я уже много лет занимаюсь этой проблематикой, но все время узнаю что-то новое. Так, когда я просматривал материалы десятилетней давности Государственной комиссии по реституции культурных ценностей, на глаза попала справка, представленная администрацией Калининградской области. В ней содержались сведения об архивных фондах Кенигсберга, перемещенных в годы Второй мировой войны на территорию Польши. Из этого документа следовало, что отдельные тома Валленродской библиотеки попали в город Торунь. Информация нуждалась в проверке, и я решил покопаться в Интернете. После долгих блужданий во всемирной паутине мне удалось разыскать официальный сайт библиотеки Торуньского университета имени Николая Коперника, но никаких упоминаний о «валленродских» книгах на нем я не нашел.

Зато, к своему величайшему изумлению, обнаружил «Серебряную библиотеку»...

Оказывается, еще в 1947 году в районе города Пасленк², расположенном приблизительно в ста километрах южнее Эльблонга, поляки обнаружили спрятанные немцами четырнадцать серебряных фолиантов из собрания герцога Альбрехта. Эти раритеты были переданы на хранение в библиотеку Торуньского университета. В 1949 году, во время переезда университетской библиотеки в новое здание, одна из бесценных книг была похищена. Позднее, в середине 50-х, другой фолиант был передан Торуньским университетом в Национальную библиотеку Варшавы. Таким образом, сейчас в Торунь хранится дюжина серебряных книг.

Но загадок по-прежнему много: неизвестно, какие еще музейные ценности, вывезенные гитлеровцами из Кенигсберга, помимо «Серебряной библиотеки», могли быть спрятаны в Пасленке — городе, о котором за пределами Польши мало кто слышал. Так, известно, что директор художественных коллекций Кенигсберга д-р Роде (1892–1945) был тонким знатоком и ценителем янтаря. «Солнечному камню» он посвятил две свои монографии: «Янтарь — немецкий материал» (1937 г., Берлин) и «Книга о янтаре» (1937 г., Кенигсберг). Неслучайно именно ему гитлеровцы поручили опекать плененную Янтарную комнату... Но мало кто знает, что в сфере научных интересов д-ра Роде находилась также «Серебряная библиотека». Еще в 1928-м вышла в свет его книга «Серебряная библиотека герцога Альбрехта в Кенигсберге». Таким причудливым образом пересеклись пути этих двух художественных шедевров, во всяком случае, в сознании д-ра Роде.

Под занавес войны Роде спешно подыскивал подвальные помещения, где можно было бы спрятать кенигсбергские музейные экспонаты и панели Янтарной комнаты. Особые надежды директор возлагал на старинные прусские замки и с этой целью вступил в активную переписку с их владельцами. И если Пасленку д-р Роде рискнул доверить такое исторически значимое для Пруссии сокровище, как Серебряная библиотека герцога Альбрехта, то не исключено, что там же могли быть укрыты и другие культурные ценности. Напрашивается и еще один вопрос — является ли простым совпадением то, что как раз Пасленк в послевоенные годы стал объектом пристального внимания польских кладоискателей?

Есть сведения, что поиски Янтарной комнаты на территории Орденового замка в Пасленке проводились еще в 1980 году с привлечением военнослужащих Войска Польского, однако из-за введения в стране военного положения земляные работы были прекращены.

Инициатором возобновления раскопок на территории Пасленкского замка стал известный польский писатель, путешественник и кладоискатель Рышард Вуйчик. В свою команду он привлек археолога с мировым именем Яцека Пшенесло, того са-



¹ — известен даже точный временной отрезок: с 1 января 1501 года до 1 января 1551-го

² — до войны — Пройсшиш Холланд



мого, которого посчастливилось, работая в составе итальянской экспедиции, обнаружить скрытые под водой руины Карфагенского порта; важная роль в этих раскопках была отведена ученым-геофизикам. А вот интерес, проявленный к Пасленкскому проекту ксендзом Чеславом Климушко, может показаться неожиданным, однако фронт работы нашелся и для него. Дело в том, что ксендз был знаменитым на всю Польшу ясновидящим и пользовался столь большим авторитетом, что за помощью к нему обращались даже криминалисты. Говорят, он действительно часто давал им «наводку». Однако, при всем уважении к ксендзу Климушко, ныне покойному, прозрений экстрасенса в сутане, наверно, было бы недостаточно для начала сложных раскопок.

Рышард Вуйчик располагал также свидетельствами местных жителей, утверждавших, что в начале января 1945 года на территорию Пасленкского замка прибыл конвой немецких военных грузовиков. Они доставили в замок большие продолговатые ящики с каким-то, судя по мерам предосторожности, особо ценным грузом. На следующий день грузовики, покинув замок, продолжили путь на Запад,

но уже порожняком. Спустя годы заговорили о том, что в этих ящиках предположительно могли находиться панели Янтарной комнаты. Правда, обращает на себя внимание тот факт, что «военные грузовики» и «большие продолговатые ящики» уж слишком часто коцуют из одной версии в другую. Возможно, потому, что много их разъезжало по военным дорогам...

Ценную информацию Вуйчик почерпнул из мемуаров восточно-прусского аристократа, графа Александра Дона цу Шлобиттена (1899–1997), который писал, что осенью 1944-го к нему обращался уже упомянутый д-р Роде с просьбой позволить разместить в его замке, находившемся в нескольких километрах восточнее Пасленка, кенигсбергские музейные ценности и ящики с панелями Янтарной комнаты. Этот факт подтверждается и нашими архивными материалами. В докладной записке профессора Александра Брюсова, направленной в адрес Комитета по делам культурно-просветительских учреждений, содержались сведения о документах, обнаруженных при раскопках Королевского замка в Кенигсберге в июне-июле 1945 года. Документ 11, именуемый «Отношение», приведу дословно:

«Отношение Kulturamt (Управление культурных учреждений. — Прим. Н.П.) к графу Дона (zu Dohna, один из крупнейших восточно-прусских магнатов) от 6/IX 1944 г. В отношении сообщается, что в результате воздушного (английского) налета 30/VIII 1944 г. значительная часть Королевского замка в гор. Кенигсберге была уничтожена. Далее говорится, что, хотя большая часть художественных ценностей своевременно могла быть помещена в без-

опасное место, однако некоторые ценные вещи стоят еще в трех помещениях нижнего этажа (в южном крыле здания), и их надо эвакуировать. Kulturamt просит графа Дона предоставить для этого помещения в его замке в Шлобиттене. От руки на этом отношении добавлено: «в том числе Янтарная комната».

По данному вопросу необходимо отметить одно обстоятельство. Сегодня достоверно известно, что при эвакуации историко-художественных коллекций гитлеровцы, поднатеревшие в этом деле, придерживались правила разбивать наиболее ценные собрания и прятать их в разных местах. Поэтому город Пасленк и его окрестности могут рассматриваться как предполагаемое место укрытия не всей Янтарной комнаты, а лишь какой-то ее части. Также следует сказать, что еще в начале 1980-х два польских геофизика Эдвард Труселевич и Люциан Новак, используя научную аппаратуру, определили, что под северо-восточной башней Орденского замка на глубине 10–12 метров имеются обширные пустоты, заполненные янтарем; Новак даже уточнял, что там может находиться около тонны «солнечного камня». Орденский замок в Пасленке был сооружен крестоносцами в XIV веке и имел очень глубокие двухуровневые подвальные помещения с особым микроклиматом. Ближние подвалы использовались как складские помещения, а дальние, расположенные на десятиметровой глубине, находились в заброшенном состоянии еще в XIX веке.

В середине 1970-х годов в замке проводились реставрационные работы, и то ли случайно, то ли преднамеренно все входы в подвалы были завалены и забетонированы. Правда, у Рышарда Вуйчика на этот счет мнение было вполне определенное. Он считал, что кто-то очень щедро заплатил, чтобы исчезли все лазейки в подземелья замка...

Нетрудно предположить, что, готовясь к раскопкам на территории Орденского замка, Вуйчик обладал еще какой-то очень важной и конфиденциальной информацией, возможно, даже исходящей от бывшего гауляйтера Восточной Пруссии Эриха Коха (1896–1987). У последнего здесь сохранились давние связи, позволившие ему после Второй мировой войны в течение сорока лет прятаться в Польше. Кстати, недалеко от Пасленка Кох имел в прошлом личное поместье, где часто устраивал выездные партийные посиделки, а одна из центральных улиц Пасленка в честь видного нациста именовалась Кохштрассе.

Но вернемся в более близкие времена. В октябре 1996 года Гданьский университет совместно с Эльблонгским отделением Польского исторического общества провели в Пасленке международную конференцию «Пасленкский след Янтарной комнаты. Факты и мифы». В работе конференции приняли участие пятьдесят шесть человек из семи стран, включая Россию, что свидетельствовало о неослабевающем интересе мировой общественности к судьбе похищенной Янтарной комнаты. А в начале апреля 1998-го команда Рышарда Вуйчика с согласия го-

родской администрации приступила к раскопкам на территории Орденского замка. От этого поиска ожидали многого. Следуя рекомендациям геофизиков, котлован решили рыть под северо-восточной башней. На первой стадии земельных работ использовался экскаватор, затем в ход пошли лопаты. Зона раскопок строго охранялась; территория была обнесена плотным двухметровым забором, возле которого постоянно дежурили полицейские. Местным жителям доступ в замок был ограничен под тем предлогом, что во время раскопок могли обнаружиться немецкие мины-ловушки.

По официальной версии поисковики на четырехметровой глубине неожиданно наткнулись на кирпичную кладку очень древнего фортификационного сооружения. В таких случаях земельные работы принято приостанавливать, а то и замораживать. Таким образом, и вторая попытка проникнуть в подземелья Орденского замка вновь окончилась неудачей. Говоря откровенно, столь резкое прекращение раскопок, которые готовились так долго и обстоятельно, оставляет ощущение какой-то неопределенности и недосказанности. Но как бы там ни было, Пасленкский замок, как отмечала польская пресса, не пожелал раскрыть свои тайны. На этом можно было бы пока поставить точку, если бы не одно «но».

В июле 2001 года в одно из российских госучреждений в Берлине обратился некий господин, имя которого не подлежит разглашению: назовем его условно г-н К., и предложил передать достоверные сведения о месте, где на территории Польши спрятана Янтарная комната. Встреча российских представителей с названным господином состоялась, по просьбе последнего, не в Берлине, а в более тихом Дюссельдорфе.

Естественно, за свои услуги г-н К. был намерен получить соответствующее денежное вознаграждение. Для этого он предложил тщательно продуманную схему сделки. Суть ее была такова: российская сторона переводит в один из швейцарских банков определенную (очень приличную) сумму денег на специально «заблокированный» счет. В случае если Янтарная комната будет действительно обнаружена в указанном месте, счет разблокируется и г-н К. без проблем снимет причитающиеся ему деньги.

Попытки российской стороны прояснить хотя бы какие-то детали (скажем, в каком регионе Польши находится Янтарная комната? Где — под землей, под водой, в горах?) не дали результатов. Таинственный незнакомец лишь заметил, что Янтарная комната находится в некоем подполье, которое можно легко прослушать с помощью специальной техники (эхолоатов). В итоге многообещающая сделка пока не состоялась, и теперь остается только ждать продолжения...

Николай Петровский
Иллюстрации предоставлены автором



— Вы уверены, что мы удержим Москву?
Я спрашиваю вас это с болью в душе. Говорите
честно, как коммунист.
— Москву, безусловно, удержим....

*Из беседы Г.К. Жукова
с И.В. Сталиным*

Москва — этот прекрасный белокаменный град, зародившийся на семи холмах и часто величаемый «Третьим Римом», во все времена существования России был сердцем страны, ее главной святыней. Все известные истории захватнические войны, пылавшие на нашей земле, стремились захватить «любимый город» и обратить его в прах. Огнем и мечом сражались русские люди за Москву, в 1812 году — предпочли сжечь свой дорогой дом, тем самым — оберегая его от поругания, а в 1941-м поклялись, что в столицу СССР гитлеровцы не войдут...

«СТРАНА МОЯ,
МОСКВА МОЯ,
ТЫ САМАЯ ЛЮБИМАЯ!..»¹

Наступление фашистов на Москву сдерживали три фронта: Западный под командованием генерал-полковника И.С. Конева, Резервный, которым руководил Маршал Советского Союза С.М. Буденный, и Брянский, чьим командиром являлся генерал-лейтенант А.М. Еременко. На этих «трех китах» строилась оборона столицы, здесь находилось около восьмисот тысяч активных солдат, семьсот восемьдесят два танка, шесть тысяч восемьсот восемь орудий и минометов и пятисот сорок пять самолетов; причем большая часть вооружения располагалась на Западном фронте.²

Но, несмотря на внушительные цифры, соответствующие характеристики фашистов, нацеленных на Москву, в разы превосходили отечественные; так, в рядах германской армии было в 1,25 раз больше бойцов, в 2,2 раза больше танков, в 2,1 — орудий и в 1,7 — самолетов. Так что, когда 30 сентября 1941 года на участке Жуковка-Шостка танковая группа Гудериана и 2-й немецкой армии ударила по защитникам Брянского фронта, сопротивление наших соотечественников было сломлено. А спустя день — 2 октября фрицы устремились к Западному и Резервному фронтам, нанеся страшный удар по Духовщине.³

Фашисты окружали фронты с южной и северной стороны, захватывая их в кольцо. Особенно сложная обстановка сложилась к югу от Брянска, где 3-я и 13-я армии Брянского фронта практически попали в окружение. 3 октября был захвачен Орел, оказавшийся на пути германской армии, и многострадальный Брянский фронт оказался рассеченным надвое. Следующей мишенью Гитлера стала Тула, расположенная в стратегически выгодном месте — на пути к Москве. Глава Западного фронта предпринял попытку помешать фашистам продвинуться в тульском направлении, но, к сожалению, контрнаступление Конева не принесло желаемых плодов, и значительная часть Западного и Резервного фронтов была окружена западнее Вязьмы.

В эти тревожные дни штаб Резервного фронта расположился в Обнинском, в десяти километрах от которого в деревне Стрелковка родился и вырос Георгий Константинович Жуков и где в то время еще жила его горячо любимая мать, но эта остановка была недолгой. Спустя две недели и Обнинский, и Стрелковка были захвачены фашистами, однако, вопреки всем страхам и угрозам гитлеровцев, на русской ниве провинциальных деревень вырос мощный партизанский отряд. Отступая, фашисты сожгли Обнинский и Стрелковку, не пощадив и отчего дома генерала армии, а после войны на скорбном пепелище вырос город науки — Обнинск, прославленный многими видными учеными.

Покончив с Обнинским, немцы заняли Юхнов и захватили мост на реке Угра, вошли в Калугу. С мостом через Угру связан великий подвиг бойцов, которые в количестве четырехсот человек в течение пяти долгих кровавых дней давали отпор смертельному врагу. Благодаря смелости и отваге воинов-пограничников под отрядом

начальника парашютно-десантной службы Западного фронта майора И.Г. Старгана и курсантам подольского военного училища под командованием старшего лейтенанта Л.А. Мамчика и капитана Я.С. Россокова на других фронтах успели подготовиться к встрече с гитлеровской армией и усилили оборону Москвы.

В особенно надежной защите нуждалась цепь городов Волоколамск — Можайск — Малоярославец — Калуга, для их защиты были созданы эшелоны и фрон-



товые резервы. На всей территории СССР проводилась партийно-политическая работа, призванная поднять моральное состояние солдат, укрепить их веру в победу, свои силы и неизбежность разгрома немцев под Москвой. Сегодня сложно говорить, к каким последствиям могло бы привести падение «третьего Рима», как повернулось бы колесо истории, чем закончилась страшная захватническая война. Но можно с уверенностью говорить о том, что сохраненное сердце России, его целостность придали воинам могучие силы и помогли им справиться с нацистской проказой.

Но до Победы еще было далеко, и в ночь на 7-е октября на Можайскую оборонительную линию были переброшены войска резервной Ставки; одиннадцать стрелковых дивизий, шестнадцать танковых бригад, более сорока артиллерийских полков и ряд других частей заняли позиции на подступах к Белокаменной. Для обороны Москвы заново были сформированы 16, 5, 43 и 49-я армии. Волоколамское направление обороняла 16-я армия под руководством К.К. Рокоссовского, А.А. Лобачева и М.С. Малинина; Можайское — 5-я и генерал-майор Д.Д. Лелюшенко, а после его ранения — Л.А. Говоров; Малоярославское — 43-я и генерал-майор К.Д. Голубев, а Калужское — генерал-лейтенант И.Г. Захаркин и мощь 49-й. Собственно говоря, к тому времени Западный фронт практически был создан заново ради одной-единственной, но самой важной цели — удержать Москву.

13 октября 1941-го, спустя менее, чем четыре месяца со дня нападения Германии на СССР, начались ожесточенные бои на всех стратегически важных направлениях, ведущих к столице. Это были грозные дни. Часть центральных учреждений и дипломатический корпус были переведены в Куйбышев; туда же перевезли и государственные ценности, допущенные к транспортировке. Воздушно-бомбовые удары по Москве наносились практически каждую ночь, но москвичи не теряли надежды и верили, что солдаты Красной советской армии не сдадут врагу сердце великой и могучей страны. Они давно освоили правила противовоздушной тревоги и не давали фашистам повода для радости.



И.О. СТАЛИН

С 20 октября в Москве и прилегающих к ней районах было введено осадное положение, но, несмотря на все перипетии, город оставался неприступной крепостью. Москву защищали не только люди, но и какая-то высшая сила, давно благоволящая граду на Москве-реке. Около ста тысяч жителей столицы прошли боевую подготовку без отрыва от производства; как всегда, русские люди надеялись на лучшее, продолжая готовиться к худшему. В первые месяцы войны здесь было сформировано двенадцать дивизий народного ополчения; многие люди стремились на фронт.

Перед решающими битвами на Западном фронте бойцам Победы было заявлено:

«Товарищи! В грозный час опасности для нашего государства жизнь каждого воина принадлежит Отчизне. Родина требует от каждого из нас величайшего напряжения сил, мужества, геройства и стойкости.

Родина зовет нас стать нерушимой стеной и преградить путь фашистским ордам к родной Москве. Сейчас, как никогда, требуется бдительность, железная дисциплина, организованность, решительность действий, непреклонная воля к победе и готовность к самопожертвованию».⁴

После этих слов последние сомнения остались позади, свободные граждане великой страны почувствовали ответственность не только за себя и своих современников, но и за будущие поколения русских людей, которые не должны знать войны или родиться в концлагере Гитлера. В те дни ими владело невероятное патриотическое настроение, Москва стала тем драгоценным талисманом, который непременно должен был остаться в руках Страны Советов.

Основным рубежом обороны столицы была линия Ново-Завидовский — Клин — Истринское водохранилище — Истра — Красная Пахра — Серпухов — Алексин⁵. Как уже было сказано выше, захватив Орел, фашисты бросились на Тулу и 30 октября на-

пали на город, но вражеское наступление было отбито защитниками. А 10 ноября Ставка поручила оборону Тулы Западному фронту.⁶

Благодаря отчаянной храбрости воинов и жителей Тулы город стоял, не подпуская к себе врага. За месяц боевые отряды немцев продвинулись всего на 230-250 километров, так что «блестящий» план Гитлера взять Москву к середине октября сорвался. 15 ноября против Западного фронта выступила 30-я немецкая армия, ознаменовав второй этап гитлеровского наступления, получивший название «Тайфун», и оборона была прорвана. А 16 ноября немцы ударили по Клину, и этим историческим сражением началось великое трехдневное противостояние 16-18 ноября 1941 года.

В целом, в ходе обороны Москвы красноармейцы осуществили Вяземскую, Орловско-Брянскую, Можайско-Малоярославскую, Калининскую, Клинско-Солнечногорскую, Наро-Фоминскую и Тульскую операции. Измотанные русскими войсками нацисты в конце ноября — начале декабря произвели последнюю попытку прорваться в Москву, но потерпели оглушительное фиаско и столкнулись с контрнаступлением советской армии.

Инга Липовская ■

¹ — строка из песни В. Лебедева-Кумача «Москва Майская»

² — информация из книги Маршала Советского Союза Г.К. Жукова «Воспоминания и размышления»

³ — город восточнее Рославля

⁴ — информация из книги Маршала Советского Союза Г.К. Жукова «Воспоминания и размышления»

⁵ — Архив МО СССР, ф. 208, оп. 2511, д. 1048

⁶ — поскольку Брестский фронт был расформирован, Западному пришлось заметно увеличить полосу обороны



ВЫБЕРИ СВОЕ ВРЕМЯ

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



ООО

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

Тел.: 953-70-45, 953-70-64

ЦДХ, Крымский Вал, 10. «Новые галереи в ЦДХ», уровень 2 (антресольный этаж), галерея 11. Тел.: 238-61-69.

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

Пороховые ракеты появились в Китае вскоре после изобретения в Поднебесной пороха*; в XVIII столетии ракетное оружие использовалось индийской армией, а в России оно существовало уже при Петре I. Разработка реактивных снарядов на бездымном порохе была начата в 1921 году Н.И. Тихомировым и В.А. Артемьевым в газодинамической лаборатории, а первый запуск ракеты в СССР состоялся в 1928-м. Дальность снарядов уже тогда достигала 5–6 километров, но они имели большие отклонения от цели, и проблема обеспечения удовлетворительной кучности стрельбы оказалась наиболее сложной. Было испробовано множество различных вариантов, однако долгое время испытания не давали положительных результатов. Практическое решение проблемы реактивного вооружения — стало победой советских ученых, а неоценимый вклад в развитие теории ракет и реактивного движения внес великий русский профессор К.Э. Циолковский и многие другие исследователи.

Уникальное оружие времен Великой Отечественной войны, в народе прозванное «Катюшей», давно стало легендой, а необычное название, которым окрестили ракетную установку в военные годы, так и закрепилось за ней. Существует несколько версий происхождения оригинального «имени»; наиболее вероятная из них связана с заводской маркой, обозначавшейся буквой «К» на первых боевых машинах, изготовленных в Воронеже заводом им. Коминтерна. Другая — восходит к известной всем и особо популярной в военные годы песне «Катюша». Фронтовики рассказывают, что когда начиналась стрельба из грозного оружия, советские граждане часто заводили пластинку с этой песней...

«КАТЮША»

ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О РАКЕТНОМ ОРУЖИИ

**«Расцветали яблони и груши.
Поплыли туманы над рекой.
Выходила на берег Катюша,
На высокий берег на крутой...»**

*Музыка М. И. Блантера,
слова М. В. Исаковского.*



В 1938–1941 годах в РНИИ совместно с И.И. Гваем, В.Н. Галковским, А.П. Павленко, А.С. Поповым и другими была создана многозарядная пусковая установка, смонтированная на грузовом автомобиле РС-М13, и пусковая установка БМ-13. Они обе были приняты на вооружение артиллерии накануне Великой Отечественной войны.

Над созданием нового образца вооружения работали специалисты разных областей науки. В результате упорного и кропотливого труда ученых научно-исследовательского института В.А. Артемьева, Н.И. Тихомирова, Ю.А. Победоносцева, Б.С. Петропавловского, Г.Э. Лангемака и А.Э. Шварца в 1938-м были созданы «эрэсы» — реактивные снаряды, ставшие впоследствии главной составной частью будущей «Катюши». А.В. Шнегас, работавший на Рошальском пороховом заводе, изобрел для орудий ракетный порох. В том же 1938 году советские конструкторы выдвинули идею создания многозарядной пусковой установки для ведения залпового огня. Много усилий было вложено в разработку конструкции направляющих и способов воспламенения реактивных снарядов, рабочие данные которых значительно изменились**.

Пусковая установка, разработанная И.И. Гваем, В.Н. Галковским, А.П. Павленко и А.С. Поповым, была оригинальна по конструкции, проста и удобна в обращении. И в июне 1940 года состоялся показ реактивных установок (РУ) артиллерийскому управлению Генерального Штаба. Боевая многозарядная установка, получившая впоследствии наименование БМ-13, успешно выдержала заводские и полигонные испытания, и к началу 1941-го была изготовлена опытная партия орудий. Мощная боевая машина прекрасно зарекомендовала себя, и уже в феврале 1941 года было принято решение о заводском выпуске БМ-13, а затем — и новых БМ-8.

Заслуга в создании снаряда, названного М-13, принадлежала группе А.Э. Шварца, и именно эта машина впоследствии сменила аббревиатуру М-13 на звучное имя «Катюша». Великая Отечественная война продемонстрировала качества и внешний вид установки всему миру, а до начала военных действий боевая машина испытывалась в Пушкинском районе Московской области.

По воспоминаниям А.Ф. Новоселова, участника ВОВ и артиллериста, собравшего большой архив об артиллерийских частях времен войны в целом и о «Катюшах» в частности, оказалось, что за пять дней до начала войны на одном из подмосковных полигонов проводился смотр первых образцов реактивного оружия. Но во время войны и долгое время после нее об этом нигде не упоминалось, да и все, что было связано с грозной «Катюшей», подлежало штампу «строго секретно».

Сегодня можно с точностью сказать, что вышеописанные испытания проходили на Софринском полигоне в присутствии Начальника Генерального



Штаба Г.К. Жукова, наркомов обороны, боеприпасов и вооружения, а также других представителей высшего командования Красной Армии 17 июня 1941 года...

В газете «Комсомольская правда» от 22 июня 2000-го были опубликованы воспоминания разработчика и очевидца испытаний боевой техники — А.С. Попова: «17 июня состоялся показ Генштабу во главе с Тимошенко; был там и Буденный. Рядом с ним на трибуне стоял В.В. Аборенков и А.Г. Мрыкин — большие начальники из ГАУ. Мы просили руководство отойти подальше от установки, чтобы их не засыпало песком и пылью. Начальники отходить не стали. Три машины выпустили по восемь снарядов. Вся пятая рубка была засыпана пылью. Буденный смахивал пыль с фуражки, а потом с усов. Затем выпустили еще по восемь снарядов, т.е. полный комплект. Через пять дней, 22 июня, началась война. А к 24 июня мы получили приказ подготовить три установки для отправки на фронт...»

28 июня меня вызвали в НИИ. Нас с Шитовым отправили с батареей на фронт, обучать новой технике: так я очутился в расположении капитана И.А. Флерова. К тому времени он сумел окончить только первый курс Академии им. Дзержинского, но был уже обстрелянным командиром — он участвовал в финской кампании. Замполит батареи Журавлев отбирал по военкоматам надежных людей. У нас служили москвичи, горьковчане, чуваша. Секретность во многом нам мешала. Мы не могли пользоваться



А.С. ПОПОВ

Ю.В. АВНОМОВА



общевойсковыми службами, у нас была своя медсанчасть и своя техчасть. На семь ракетных установок приходилось сто пятьдесят машин с обслуживанием.

В ночь с 1 на 2 июля мы ушли из Москвы. На Бородинском поле мы поклялись, что ни при каких обстоятельствах не отдадим установку врагу. Когда же находились особенно любопытные, старавшиеся дознаться, что мы везем, мы говорили, что под чехлами находятся секции понтонных мостов. По пути до места назначения нас пытались разбомбить, после чего мы получили приказ двигаться только ночью. В июле мы прибыли в район Борисоглебска, где развернули позицию. Там простояли до 13 июля. Нам было запрещено вести огонь из любого вида личного оружия. Сидели без дела, поэтому свободное время тратили на учебу. Какие-либо пометки делать запрещалось.

В ночь на 13 июля нас подняли по тревоге. Наши пушкари выдвинули вперед пушку. Подъехала бронемашина: «Что за часть?». Оказалось, что нас так засекретили, что заградотряды, которые должны были держать оборону, ушли... «Через 20 минут будет взорван мост, уезжайте немедленно», — предупредили нас...»

Первое боевое испытание состоялось 14 июля 1941 года. Именно тогда в районе железнодорожного узла Орша и переправы через реку Оршица советскими войсками впервые были применены боевые машины БМ-13. В 15 часов 15 минут батарея под командованием капитана Флерова нанесла мощный удар по железнодорожному узлу города Орши в Белоруссии. Это было боевое крещение реактивной артиллерии.

Части реактивной артиллерии, оснащенные системами БМ-13 и БМ-8, входили в состав артиллерии РВГК*** и назывались гвардейскими минометными частями****. Тогда в районе станции Орша скопились войска и техника противника: немцы готовились к броску на Москву. Именно сюда и угодил огонь батареи реактивных минометов под командованием капитана Флерова...

«Мы уехали под Оршу 14 июля, — рассказывает А.С. Попов, — вышли в район железнодорожного узла, где было сосредоточено много эшелонов противника: боеприпасы, топливо, живая сила и техника. Мы остановились в 5–6 километрах от узла: семь машин с РУ и три машины со снарядами для повторного залпа. Пушку (наведение) не взяли: прямая видимость. В 15 часов 15 минут Флеров дал приказ открыть огонь. Залп длился 7–8 секунд (были использованы семь машин по шестнадцать снарядов, всего сто двенадцать снарядов). Железнодорожный узел был уничтожен. Мы ушли в лес и там отсиживались. Место, откуда мы стреляли, немцы потом бомбили. Мы вошли во вкус и еще через полтора часа уничтожили немецкую переправу. После второго залпа ушли по Минскому шоссе в сторону Смоленска.»

«Мы на наблюдательном пункте оцепенели, — позднее писал командир пехотной дивизии генерал-лейтенант Аласков, — когда услышали первый залп. С оглушительным ревом, свистом и раскатистым скрежетом, вслед за огромными клубами красно-черного дыма небо над нашими головами прочертили горящие кометы. И все — в какое-то мгновение. Я прильнула к стереотрубе. Уму непостижимо, что творилось в четырех километрах от нас. Нет! Что там танки и машины, — горела даже земля! Сердце охватывала радость, гордость за нашу Родину, за творцов небывалого и грозного оружия. Результаты залпа были ошеломляющими — станцию охватило море огня, непрерывно взрывались боеприпасы противника. Немцы в течение семи суток не появлялись на этой станции...»

Немецкие солдаты называли «Катюши» то «черной смертью», то «адовым пламенем» и предпринимали отчаянные попытки захватить или хотя бы уничтожить «адскую мясорубку». Результат двух залпов по скоплению сил противника ошеломил врага; потери гитлеровцев попали под графу «недопустимые». Вот выдержки из директивы войскам гитлеровского высшего военного командования: «Русские имеют автоматическую многоствольную огнеметную пушку... Выстрел производится электричеством... Во время выстрела образуется дым...» Очевидная беспомощность формулировок свидетельствует о полной неосведомленности немецкого генералитета относительно устройства и технических характеристик нового советского оружия — реактивного миномета.

Самого же Гитлера фронтовой дебют «Катюши» поверг в шок. Он приказал докладывать ему о каждом залпе этого оружия, и требовал захватить его любой ценой. Немцы даже разработали специальный план перехвата нового советского оружия и боеприпасов к нему, который был осуществлен поздней осенью 1941-го. «Плененный многоствольный» миномет выстреливал шестнадцать реактивных мин. Его огневая мощь в несколько раз превосходила по эффективности оружие, находящееся на вооружении фашистской армии, и гитлеровским командованием было принято решение о создании равноценной машины...

Однако фашисты не поняли, сколь уникален завлаченный ими советский миномет, не осознали, что это не просто очередное орудие смерти, а новая страница в истории артиллерии, открывающая эру реактивных систем залпового огня****. Главным отличием БМ-13 от аналогичного немецкого вооружения была необычайно смелая и неожиданная концепция: минометчики могли относительно неточными реактивными минами надежно поражать все цели заданного квадрата. Это достигалось благодаря залповому характеру огня, так как каждая точка обстреливаемой местности обязательно попадала в зону поражения какого-нибудь снаряда.

Немецкие конструкторы решили воспроизвести «Катюшу» если и не в виде копии, то с использованием главных технических идей; скопировать установку как боевую машину было в принципе возможно. Непреодолимые трудности начались при попытке сконструировать, отработать и наладить массовое производство аналогичных реактивных снарядов. Оказалось, что немецкий порох не может сгорать в камере двигателя реактивного снаряда столь же стабильно и устойчиво, как советский. Спроектированные немцами аналоги советских боеприпасов вели себя непредсказуемо. Они либо вяло сходили с направляющих, чтобы тут же упасть на землю, либо с бешеной скоростью начинали полет и взрывались в воздухе от чрезмерного повышения давления внутри камеры. Таким образом, до цели исправно долетали единицы.

Секрет состоял в том, что для эффективных нитроглицериновых порохов, которые применялись в снарядах «Катюши», советские химики добились разброса значений так называемой теплоты взрывчатого превращения не выше сорока условных единиц, а чем меньше величина разброса, тем стабильнее горит порох. Аналогичные же немецкие пороха имели разброс этого параметра даже в одной партии выше ста единиц, что и приводило к нестабильной работе двигателей реактивных снарядов. Враги не знали, что боеприпасы для «Катюши» были плодом более чем десятилетней деятельности РНИИ и нескольких крупных советских исследовательских коллективов, куда вошли лучшие советские ученые, и оказались способны даже «скопировать» мощный миномет.

На протяжении всей войны «Катюши» верой и правдой служили защитникам нашей Родины. Так, в ноябре 1941 года на фронтах уже действовало около сорока пяти дивизионов «Катюш», а к началу 1945 уже существовало пятьсот (!) дивизионов реактивной артиллерии. Сотрудник МПС России Л.И. Педь, наблюдавший штурм Севастополя в мае 1944-го, рассказывал, что «после ракетных залпов гитлеровцы впадали в безумие, а у пленных наблюдались массовые психические расстройства».

Несмотря на захват «Катюши», воспрепятствовать дальнейшему оснащению Советской Армии реактивными снарядами не смог даже Гитлер. Тысячи установок успешно применялись в боевых операциях на всех фронтах. Апофеозом оружия победы — а именно так называли бравую, грозную «Катюшу» — стала Берлинская операция, в ходе которой было задействовано тысяча пятьсот десять боевых установок и тысяча семьсот девяносто пять пусковых рам, обрушивающих на врага непрерывный поток реактивных снарядов неслыханной разрушительной силы. Правительство и Генштаб удостоили создателей легендарного оружия высоких званий и наград. Лауреаты Сталинской премии Л.Э. Шварц, В.А. Артемьев, Ф.Н. Пойда и другие получили ордена и денежные вознаграждения, но отдали все деньги в фонд обороны...

«Катюша» — это оружие, которое было одним из ключевых «аккордов» в победоносной «симфонии» нашей армии. Сколько надежд и боли, тяжелых испытаний выпало на долю русских солдат! Победа досталась нам действительно высокой ценой. Погибших на войне или пропавших без вести отцов, братьев, мужей и сыновей не счесть и не вернуть, а значит, необходимо сохранить главное — свободу, доставшуюся нашим родным потом и кровью, чистое голубое небо над головой и гордость за своих земляков, спасших народы всего мира от фашистского террора.

Подготовила Валерия Письменная

* — VII век

** — к тому моменту снаряд уже существенно отличался от своего предшественника: имел значительно больший вес взрывчатого вещества — 4,9 кг вместо 1,9 кг и повышенную дальность — 8470 м

*** — Резерв Верховного Главного Командования

**** — тем самым подчеркивалось их особое значение

***** — РСЗО





ВОЙНА

Ни военные архивы, ни книги, ни свидетельства очевидцев не могут предоставить полную картину событий Великой Отечественной войны. Лишь снимки военных фотокорреспондентов — самые правдивые и объективные свидетельства трагических событий 1941-1945 годов. Наряду с простыми солдатами они прошли тысячи фронтовых километров с фотоаппаратами в руках, снимая на пленку кровавые бои, счастливые лица детей освобожденных городов, Знамя Победы над Рейхстагом, парад на Красной площади. Вместе с советскими воинами они переживали трагизм отступлений и горечь потерь, ярость атак и радость побед. Ежесекундно рискуя жизнью под вражеским огнем, военные фотокорреспонденты совершили великий подвиг: оставили документальную летопись кровавой войны на вечную память и в назидание потомкам. В настоящее время военный архив насчитывает сотни тысяч фотодокументов, отражающих события того времени. Они являются уникальными историческими источниками, позволяющими глазами фотографа увидеть и осознать весь ужас войны.



ЧЕРЕЗ ОБЪЕКТИВ

С началом военных действий в 1941 году в СССР сложилась система военной печати. Центральными средствами массовой информации, публикующими на своих страницах фоторепортажи о ходе войны, являлись «Правда», «Известия», «Комсомольская правда», «Красная звезда», «Красный флот» и др. Кроме всего, в системе военных СМИ выделялись фронтовые («Боевой натиск», «В бой за Родину», «Вперед на врага», «За Родину», «За честь Родины», «Красная Армия», «Красноармейская правда», «На страже Родины», «Советский воин», «Сталинское знамя», «Суворовец», «Суворовский натиск», «Фронтовая правда» и др.) и армейские (всего свыше шестидесяти) газеты и журналы.

Существовала также пресса флотов («Краснофлотец», «Красный Балтийский флот», «Красный черноморец», «Боевая вахта») и флотилий (более десяти), дивизий и корпусов (число их было непостоянным). Зачастую фотоотчеты были единственным способом узнать о происходящих на фронтах событиях. Поэтому каждая газета, каждый журнал передавались из рук в руки и зачитывались до дыр. Фотокорреспонденты всегда стремились оказаться в самых горячих точках, рисковали жизнью ради правды фотокадра. Всего более двухсот корреспондентов создавали летопись Великой Отечественной войны. К сожалению, рассказать обо всех на страницах журнала невозможно. Упомянем лишь наиболее известных из них.

ЕВГЕНИЙ ХАЛДЕЙ — один из наиболее выдающихся фотожурналистов XX века. Он родился 10 марта 1917 года, в восемнадцать лет начал работать фотографом московского информационного агентства ТАСС. С началом войны в звании лейтенанта ушел на фронт, прихватив с собой только фотоаппарат, средства для проявки пленки и шинель. Он снимал всю войну от первого и до последнего ее дня. Его снимки печатались в «Правде».



Халдей запечатлел все важнейшие моменты военных действий: водружение советского флага над Рейхстагом, битву под Москвой, Сталинградскую битву, сражения на Курской дуге, под Одессой и Севастополем, конференцию в Потсдаме, судебный процесс по делу гитлеровских военных преступников в Нюрнберге. После войны он продолжал снимать репортажи, работал в фотолабораториях. Скончался Евгений Халдей на восьмидесятом году жизни 6 октября 1997 года в Москве.

МАКС АЛЬПЕРТ родился в Симферополе в 1899 году. После службы в армии переехал в Москву и начал свою карьеру как фотожурналист «Рабочей газеты» и «Правды». Великую Отечественную войну он прошел, работая фронтовым корреспондентом в ТАСС. Снимал на многих фронтах. Его фотошедевры «Комбат» и «В атаку» облетели весь мир как наиболее достоверные снимки войны. В послевоенные годы он работал ведущим репортером агентства печати «Новости».

ЯКОВ ХАЛИП — родился в 1908 году в Санкт-Петербурге, затем переехал в Москву, где изучал кинематографию. Известность ему принес кадр, сделанный на похоронах Ленина. С началом Великой Отечественной войны Яков Халип, будучи к тому времени главным редактором единственного в стране фотографического журнала «Советское фото», стал фронтовым корреспондентом газеты «Красная звезда», а с 1944 года — и Совинформбюро. С 1954 года и до самой смерти он работал в журнале «Советский Союз».

ИВАН ШАГИН родился в 1904 году в Ярославле. Переехав в Москву, он начал работать фотокорреспондентом газеты «Комсомольская правда». К концу 30-х годов вошел в число ведущих фотожурналистов страны. В качестве фронтового фотокорреспондента «Комсомолки» прошел всю войну. Старался охватить все события: от жанровой сценки на улице Москвы с момента объявления по радио о вероломном нападении фашистской Германии до водружения Знамени Победы на куполе Рейхстага. Фотографировал крупнейшие боевые операции почти на всех фронтах.

АЛЕКСАНДР УСТИНОВ родился в 1909 году. Свою профессиональную карьеру начал, поступив на операторский факультет Государственного института кино. С середины 30-х годов занялся фотографией, начав работать внештатным фотокорреспондентом в газетах «Красный воин» и «Красная звезда». Известность к нему пришла после того, как его панорамное фото Москвы попало на обложку журнала «Огонек». В годы Великой Отечественной войны Устинов был фронтовым фотокорреспондентом газеты «Правда». Фотографировал на Волховском, Западном, Юго-Западном, Ленинградском, Сталинградском, Брянском и 1, 2, 4-м Украинских фронтах. Снимал действия партизанских соединений в тылу врага. В послевоенное время продолжал работать в газете «Правда».

ЭММАНУИЛ ЕВЗЕРИХИН родился в 1911 году в Бaku. В начале 30-х годов стал работать фотокорреспондентом ТАСС. В годы Великой Отечественной войны по заданию фотохроники ТАСС снимал на многих фронтах. Наибольшую известность получили его кадры, сделанные в битвах за Сталинград, за освобождение Белоруссии.

Помимо вышеперечисленных, правде фотокадра со всей самоотверженностью и храбростью служили фоторепортеры таких центральных газет, как «Правда» (М. Калашников, С. Струнников, С. Коротков, С. Коршунов, В. Темин, Ф. Кислов, Я. Рюмкин, Н. Фиников и др.), «Известия» (С. Гурарий, А. Трошкин, Н. Петров, Г. Зельма, А. Гаранин, Д. Бальтерманц и др.), «Комсомольская правда» (А. Егоров, Б. Кудояров, Г. Капустянский, М. Ананьин, Б. Иваницкий и др.), «Красная звезда» (Н. Цидильковский, В. Темин, С. Лоскутов, О. Кнорринг, М. Бернштейн, А. Слуцкий и др.), «Красный флот» (Н. Веринчук, И. Драныш и др.).

Газеты фронтов имели в своем штате одного или нескольких фотокорреспондентов, которые создавали фотолетопись данного фронта, среди них были: И. Фролов («За Родину»), М. Мельник, В. Юдин, Н. Ксенофонтов



(«За честь Родины»), К. Боркин («За Отечество»), М. Савин, В. Аркашев («Красноармейская правда»), Н. Хандогин («На страже Родины»), О. Ландер («Советский воин»), Б. Вдовенко («Вперед на врага»), В. Комм, Д. Мулярчук («Сталинское знамя»), Л. Данилов, В. Минкевич, Н. Грановский, Д. Трахтенберг, Г. Санько, В. Кинеловский, И. Озерский, Г. Липскеров, Г. Хомзор, С. Фридянд, Г. Белянин и др.

Среди военных летописцев особо стоит упомянуть о женщинах-фотокорреспондентах. Отвага и стойкость Ольги Ландер, Галины Санько, Елизаветы Микулиной не устают поражать современников. Их кадры проникнуты таким чувством и страданием, на которое способно только женское сердце.

У фотокорреспондентов был один-единственный шанс снять ту или иную сцену. Они не имели возможности выбрать освещение или лучшую точку съемки, поэтому действовали наобум. Многие из них в погоне за лучшим кадром геройски погибли на поле боя. Среди них М. Бернштейн («Красная звезда») погиб под Харьковом в 1942 году, К. Боркин («За Отечество») погиб в июле 1943 года в Орловской области, И. Драныш («Красный флот») погиб в августе 1941 года на Балтике, Б. Иваницкий («Комсомольская правда») погиб в районе Краснодара в июле 1943 года, В. Иванов (ТАСС) погиб в ноябре 1944 года в боях за Белград, М. Калашников («Правда») погиб в апреле 1944 года в Крыму, Н. Ксенофонтов («За честь Родины») погиб при освобождении Польши весной 1945 года, Л. Охотников («Боевой призыв») погиб в апреле 1945 года в Берлине, А. Слуцкий («Красная звезда») погиб в сентябре 1941 года под Киевом, С. Струнников («Правда») погиб в июне 1944-го под Полтавой, И. Федоров («Боевая тревога») погиб в районе города Алитус в июле 1944 года, И. Фролов («За Родину») погиб в январе 1942-го.

Прошло 60 лет со времени Великой Победы. Многие из летописцев сейчас нет в живых, но их мастерство навсегда останется в памяти людей, их искусство будет жить вечно.

Вечная им память.

АЛИСА КОРОЛЕВА

«Не страшно под пулями мертвыми лечь,
Не горько остаться без крова, —
И мы сохраним тебя, русская речь,
Великое русское слово».

Анна Ахматова



А. АХМАТОВА

АННА АХМАТОВА

Анна Ахматова родилась в Петербурге, а большую часть жизни провела в Ленинграде. Дворянка по происхождению, она не эмигрировала за рубеж, а предпочла остаться на пусть изменившейся до неузнаваемости, но не менее горячо любимой русской земле.

Не с теми я, кто бросил землю
На растерзание врагам, —²

На родине Ахматовой пришлось пережить много горя: ее муж, Николай Гумилев, белый офицер, был расстрелян; ее единственный сын Лев Гумилев³ в 1938 году был арестован и приговорен к пяти годам лагерей. Кроме них Анне Андреевне пришлось проводить в тюрьмы, лагеря и безвременные могилы многих близких и дорогих для нее людей. «О, муза плача...» — писала о ней Марина Цветаева, намекая на череду людей, которых пришлось оплакать Ахматовой сначала в годы сталинских репрессий, затем — во время Великой Отечественной войны.

Наиболее пронзительными в военных стихах Ахматовой, безусловно, являются ее плачи-при-

читания по «питерским сиротам», блокадникам Ленинграда и солдатам, в которых она видела не столько героев, умирающих во имя свободы, сколько гибнущих мальчиков:

Вот о вас и напишут книжки:
«Жизнь свою за други своя»,
Незатейливые парнишки —
Ваньки, Васьки, Алешки, Гришки, —
Внуки, братики, сыновья!⁴

Ахматова стала истинным «символом величия России», ее голосом — одним из немногих несломленных голосов, выговорились миллионы убитых и униженных, обреченных на вечную немоту соотечественников. А начался цикл ахматовских военных стихов, как и положено солдатам, с присяги:

И та, что сегодня прощается
с милым, —
Пусть боль свою в силу она
переплавит,
Мы детям клянемся, клянемся
могилам,
Что нас покориться ничто
не заставит.⁵

Удивительно, но в ее стихах никогда не было и тени сомнения или неуверенности в победе — чувствах, казалось бы, столь естественных в рафини-

рованных «дамских» стихах. Ахматова принимала судьбу, которую именовала «долей», но это приятие для нее рождало, прежде всего, готовность выстоять, вытерпеть и, в конечном счете, победить.

АЛЕКСАНДР ТВАРДОВСКИЙ⁶

«Нет, жизнь меня не обделила, добром своим не обошла», — писал Твардовский в поэме «За далью даль». Жизнь и в самом деле была «щедрой» к нему, одарила не только «золотым запасом впечатлений детства и юности»⁷, но и сделала свидетелем и участником множества событий.

В феврале 1942 года для поэтессы Анны Ахматовой не было лучших слов, чтобы выразить боль за Отчизну и надежду на избавление от фашистской чумы. Эти пропитанные священной верой строки смело можно считать отражением состояния души всех военных поэтов, их обещанием, их клятвой перед народом. Поскольку в страшные для России дни поклонники муз не сидели, сложа руки, многие из них участвовали в боях, служили военными корреспондентами, не понаслышке знали о свисте пуль, взрывах бомб и снарядов и смерти — они заглядывали ей в глаза десятки раз. И все же главным для всех русских писателей оставалась цель — во что бы то ни стало сохранить великий русский язык и описать на нем для будущих поколений нелегкую фронтовую жизнь.



А. ТВАРДОВСКИЙ

Чтоб жил и всегда был с народом,
Чтоб ведал все, что станет с ним,
Не обошла тридцатым годом.
И сорок первым.
И иным...

В 1930 году проводилось насильственное создание колхозов, сопровождавшееся так называемым «раскулачиванием», когда тысячи семей сгоняли с родных мест. Не миновала эта участь и семью



Н. В. ОВЕЧКИН «ЗНАМЯ ПОБЕДЫ». 1967 Г.

Твардовского. Сам поэт, к этому времени живший отдельно и работавший в смоленских газетах, высылки избежал, но еще много лет подвергался нападкам как «кулацкий подголосок».

Несмотря на юношеские переживания, Твардовский всегда старался показать в своих стихах и очерках светлую сторону, найти лучик света и надежды, «исходя из сознания, что так нужно, что нужно иметь мужество видеть положительно».⁸ Среди «иных» лет, памятных для Твардовского, была и зима 1939–40 годов, когда он фронтовым корреспондентом участвовал в «войне незначимой» с Финляндией. Уже тогда он остро ощутил боль потерь, гибель «наших стриженных ребят»; именно в ту пору поэтом были сделаны первые наброски будущей «книжки про бойца» — поэмы «Василий Теркин».

Это произведение было адресовано солдату и первоначально доходило до читателей отдельными главами в армейской газете. Заканчивая ее после дня Великой Победы 1945-го, Твардовский писал:



А.Ю. НИКИЧ «ВОЕННЫЕ КОРРЕСПОНДЕНТЫ», 1965 Г.



Я мечтал о сущем чуде:
Чтоб от выдумки моей
На войне армейским людям
Было, может быть, теплей...

И чудо совершилось. Книга Твардовского вошла в быт войны, ее читали на досуге, ее герой пришелся по нраву миллионам. Он жил той же жизнью, что и солдаты, теми же заботами — от самых заурядных («Потерял боец кiset...») до сокровенных мыслей о родных и близких, о своей участи...

Ф.И. НЕВЕЖИН «РУССКИЙ СОЛДАТ», 1944 Г.



Ветер злой навстречу пышет,
Жизнь, как веточку, колышет,
Каждый день и час грозя.
Кто доскажет, кто дослышит —
Угадать вперед нельзя.

В этой поэме в непритязательной форме солдатских «баек» воплотились самые высокие человеческие чувства: не показной патриотизм, способность к подвигу, сострадание чужому горю. Словом, все лучшее, что есть в русском характере. Только через двадцать лет после победы в Москве зажегся Вечный огонь в память Неизвестного солдата, а в поэзии Твардовского он пылал с первых военных лет...

КОНСТАНТИН СИМОНОВ⁹

Константин¹⁰ Симонов родился в Петрограде, а детство провел в Рязани и Саратове. Семья у Симонова была военная, так что мальчик вдоволь насмотрелся на командирские общежития и изнутри прочувствовал повседневный быт защитников Отечества. После окончания семилетки он учился в ФЗУ, работал токарем по металлу; затем закончил Литературный институт им. Горького. Первые публикации Симонова вышли в свет в 1934 году, а с 1939-го, в период боев с японцами, Константин стал военным корреспондентом. В годы Великой Отечественной войны 1941—1945 годов он работал военным корреспондентом газеты «Красная звезда» и постоянно пребывал в рядах действующей армии.

Константин Симонов оставил большое творческое наследие, но самое известное свое стихотворение он опубликовал в феврале 1942 года, когда под ударами советских войск гитлеровцы наконец-то отступили от Москвы.

Жди меня, и я вернусь.
Только очень жди.
Жди, когда наводят грусть
Желтые дожди,
Жди, когда снега метут,
Жди, когда жара,
Жди, когда других не ждут,
Позабыв вчера.
Жди, когда из дальних мест
Писем не придет,
Жди, когда уж надоест
Всем, кто вместе ждет.

Жди меня, и я вернусь,
Не желай добра
Всем, кто знает наизусть,
Что забыть пора.
Пусть поверят сын и мать
В то, что нет меня,
Пусть друзья устанут ждать,
Сядут у огня,
Выпьют горькое вино
На помин души...
Жди. И с ними заодно
Выпить не спеши.

Жди меня, и я вернусь,
Всем смертям назло.
Кто не ждал меня, тот пусть
Скажет: — Повезло.
Не понять не ждавшим им,
Как среди огня
Ожиданием своим
Ты спасла меня.
Как я выжил, будем знать
Только мы с тобой.
Просто ты умела ждать,
Как никто другой.

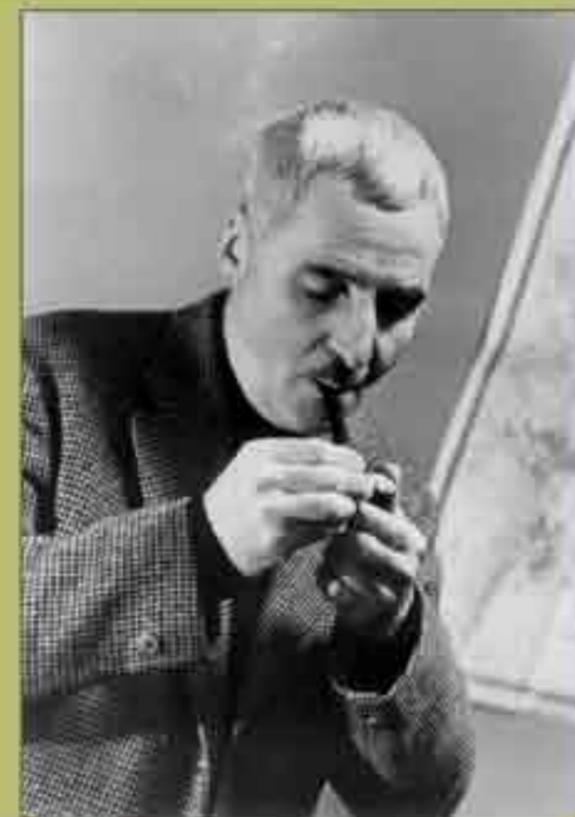
Это великое стихотворение солдаты вырезали из газет, переписывали, сидя в окопах, заучивали наизусть и посылали в письмах женам и невестам. Его находили в нагрудных карманах раненых и убитых бойцов. В то время не принято было молиться, да и слова молитв мало кто знал. Существует мнение, что это стихотворение и было той молитвой, которая была столь необходимой на войне. Если это так, о чем еще может мечтать поэт?..

Годы разрухи, крови и страданий остались позади, со временем из памяти ветеранов страшной войны стерлись жуткие подробности той многодневной схватки, но остались стихи — незыблемые монументы таланта военных поэтов, повествующие о доблести, мужестве, чести и патриотизме советских солдат. Вечная память всем павшим в великой и страшной войне!

ЕЛЕНА СОКОЛЬСКАЯ ■

- ¹ — 1889—1966
- ² — 1922 г.
- ³ — впоследствии известный историк
- ⁴ — это стихотворение, написанное в 1944 году, называется «Победителям»
- ⁵ — июль 1941 г.
- ⁶ — 1910—1971
- ⁷ — по собственному выражению поэта
- ⁸ — как он сам писал позже в дневнике
- ⁹ — 1915—1979
- ¹⁰ — настоящее его имя — Кирилл

К. СИМОНОВ



ПЕРВЫЙ ПАРАД ПОБЕДЫ

Когда минуло ровно четыре года со страшного июньского утра 1941-го, когда все ужасы и страхи Второй мировой остались позади и в Европе настал долгожданный мир, тогда — 22 июня 1945 года — Верховный Главнокомандующий подписал единственный за годы войны и единственный в русской истории приказ о Параде Победы...



В апреле-мае 1945 года войска фронта под командованием Маршала Советского Союза Г.К. Жукова во взаимодействии с войсками 1-го Украинского и 2-го Белорусского фронтов успешно провели Берлинскую наступательную операцию. Разгромив крупнейшую группировку гитлеровских войск, советские войска взяли Берлин, и 8 мая Георгий Константинович Жуков по поручению Советского Верховного Главнокомандования принял в Карлхорсте капитуляцию фашистской Германии. Это событие стало самой яркой и блистательной страницей в биографии знаменитого полководца, так же как и знаменитый Парад Победы на Красной площади.

22 июня в газетах был опубликован приказ Верховного Главнокомандующего:

«В ознаменование Победы над Германией в Великой Отечественной войне назначаю 24 июня 1945 года в Москве на Красной площади парад войск действующей армии, Военно-морского Флота и Московского гарнизона — Парад Победы... Парад Победы принять моему заместителю Маршалу Советского Союза Г.К. Жукову, командовать парадом Маршалу Советского Союза К.К. Рокоссовскому.

Верховный Главнокомандующий
Маршал Советского Союза
И. Сталин.

Москва, 22 июня 1945 года».

В назначенный час — 24 июня в десять утра — под бой кремлевских курантов из Спасской ворот на белом коне выехал Георгий Жуков, а навстречу ему, на вороном коне, выдвинулся с рапортом Константин Рокоссовский. Казалось, вся страна не могла скрыть своего восторга. К людским слезам радости присоединились слезы летнего дождя, но дождливая погода, конечно, ничему не могла помешать в тот памятный день, когда Победители чеканили по Красной площади свой стройный шаг.

Во главе парадного шествия адело Знамя Победы. Его несли и сопровождали молодые бойцы, своими руками водружавшие гордый флаг над побежденным Берлином. Оркестр играл полюбившийся всем марш «Прощание славянки», которым дирижировал автор — военный дирижер и композитор полковник Василий Иванович Агапкин.

Построение парада было определено в порядке общей линии действующих фронтов: справа налево. На правом фланге был построен полк Карельского, затем Ленинградского, 1-го Прибалтийского фронтов и т. д. На левом фланге фронт замыкали 4-й Украинский, сводный полк Военно-морского Флота и части гарнизона Московского военного округа. В составе полков были Герои Советского Союза, кавалеры орденов Славы, прославленные снайперы и наиболее отличившиеся орденосцы — солдаты, сержанты, старшины и офицеры. Сводные фронтовые полки возглавляли командующие фронтами.

Весь конец мая и начало июня шла усиленная подготовка к параду. В десятых числах июня весь

состав участников уже был одет в новую парадную форму и приступил к предпарадничной тренировке. Для каждого сводного полка были специально выбраны военные марши, особенно ими любимые. Решено было привезти из Берлина красное знамя, водруженное над рейхстагом, а также боевые знамена немецко-фашистских войск, захваченные в сражениях советскими войсками.

Предпоследняя репетиция парада состоялась на Центральном аэродроме, а последняя, генеральная, — на Красной площади. В короткий срок все сводные полки были блестяще подготовлены и производили внушительное впечатление.

Для участия в параде от каждого из десяти действовавших фронтов Карельского, Ленинградского, 1-го Прибалтийского, 1-го, 2-го и 3-го Белорусских, 1-го, 2-го, 3-го и 4-го Украинских было выделено по сводному полку. В каждом — пять батальонов двухротного состава по сто человек в роте, всего по тысяче в полку. Каждый сводный полк имел в своем составе пехоту, артиллеристов, танкистов, летчиков, и даже кавалеристов, саперов и связистов. Каждый род войск представил для участия в параде лучших и отличившихся в сражениях бойцов и офицеров. В каждом полку знаменосцы несли по тридцать шесть знамен прославленных частей и соединений фронта.

24 июня 1945 года над Москвой повисло пасмурное небо, но счастливые лица москвичей и гостей столицы окрасили город яркими цветами радости. В приподнятом настроении шли они с оркестрами к Красной площади, чтобы принять участие в демонстрации. Улыбки, смех, всеобщее ликование, бесчисленные лозунги, транспаранты и песни вошли в историю вместе с браво вышагивающими бойцами. Гости Парада Победы заполнили все близлежащие к Красной площади тротуары; волнение, слезы на глазах и крики «ура» в честь Победы над фашизмом объединяли их с демонстрантами и войсками. В этом единении чувствовалась неодолимая сила русских людей, благодаря которой наша страна победила фашизм и принесла мир не только в СССР, но и в страны Европы.

В этот знаменательный день — спустя четыре года и два дня — 24 июня 1945-го на Красной площади работали сотни кинооператоров. Для такого случая была заготовлен большой запас цветной пленки. Это была, пожалуй, первая известная документальная съемка кинохроникеров. Фильм, вышедший впоследствии на экраны страны, также был цветным, таким же ярким и красочным, как и само торжество — Парад Победы.

И сегодня, по истечении шестидесяти лет со дня Великой Победы, мы со слезами на глазах слушаем с детства знакомые звуки марша, вглядываемся в лица Победителей — морщинистые, постаревшие, но оттого не менее прекрасные, благодарим фронтовиков за их колоссальный подвиг и напеваем: «Этот День Победы... порохом пропах...»

А особенно если речь идет о кресле самого маршала Жукова. Кресло — глубоко символический предмет, который во все времена являлся атрибутом власти и знаком превосходства.

Этот раритет эпохи Великой Отечественной Войны является неммым свидетелем труднейшего периода в истории нашего государства, который оставил глубочайший след в душе каждого русского человека...

Маршал Жуков был великим представителем своей эпохи — полководец Великой Отечественной Войны и человек, чье имя неразрывно связано с победой и героизмом. В военные годы он находился на самых высоких постах в системе Советского Стратегического руководства и был начальником Генерального штаба Красной Армии.

В течение всей войны он стоял членом Ставки Верховного Главнокомандования, а с августа 1942 года — главным заместителем Наркома

Обороны СССР и заместителем Верховного Главнокомандующего.

В отдельные периоды войны Г. К. Жуков командовал войсками Ленинградского, Западного, 1-го Украинского и 1-го Белорусского фронтов, действовавших на решающих направлениях советско-германского фронта. Как представитель Ставки он координировал действия групп фронтов при проведении крупных стратегических оборонительных и наступательных операций. От имени и по поручению Советского Верховного Главнокомандования 8 мая 1945 года Георгий Константинович совместно с представителями командования союзных войск принял капитуляцию вооруженных сил фашистской Германии.

Искусный полководец, обладавший талантом предвидения возможного развития ситуации, он четко рассчитывал стратегию и тактику боев. Огромная железная воля этого человека, а так же его организа-

шения никогда не должен терять здравого смысла". Это слова человека, благодаря которому жестокая и кровожадная война окончилась великой победой над нашим врагом. Конечно, нельзя забывать о героизме и подвигах советских солдат, которые грудью вставали на защиту Родины.

Война окончена, победа за русскими. А какова судьба кресла маршала Жукова? Кому оно потом принадлежало, и какова его история уже после завершения Берлинской операции? Сейчас оно принадлежит философу и писателю Сергею Рябову. Он-то и поведал нам о том, как приобрел его.

«После войны было не до кресел, да и вообще не до вещей. Никому и в голову не приходило сохранить это кресло как реликвию и забрать его в музей. В какой-то момент была распродажа этого имущества, и один из адъютантов Жукова, приобрел это кресло себе.

Ему, видимо, было важно сохранить память военных лет, ведь именно тогда он служил вместе с Жуковым. У моего знакомого, внука того самого адъютанта, осталось множество фотографий со времен войны и некоторые "трофеи". Они были дороги ему как память о дедушке.

Я иногда бывал в доме Игоря — внука адъютанта Жукова. Он рас-

сказывал о Жукове, показывал фотографии. У них было много фотографий военных лет, да и самого маршала... Это была великая и последняя героическая эпоха! В чём — то это кресло есть символ сильных людей, выигравших эту великую войну.

Это легендарное кресло я купил у него в конце 80-х годов. По его словам, в конце войны оно стояло в штабном вагоне Жукова, который дошёл и до Берлина. Это был последний завершающий период Великой Отечественной войны. Я видел фотографию Жукова, сидящего в нем, поэтому у меня сомнений не было, что это именно то самое кресло. Владелец кресла говорил, что есть и фотография, на котором в нём, во время военного совета в жуковском штабе сидит Сталин.. Но этого фото я, увы, не видел.

Какова история кресла? У него было всего два владельца, после самого маршала: семья адъютанта Жукова и я. Себя коллекционером не считаю, просто у меня есть разные старые вещи, которыми особенно дорожу по своим личным причинам. Это кресло мне очень нравится, тем более, что оно выполнено в моем любимом стиле ар-деко. К тому же этот предмет исторический, а в некотором смысле и символический.

Роль Жукова в русской истории можно сравнить разве что с Суворовым или Ушаковым. Наверное это был последний великий полководец «империи».

Хозяин, конечно же, не продавал кресло специально, мне просто удалось его уговорить. Оно мне очень понравилось, и несколько месяцев я ждал решения. Позже обстоятельства сложились так, что кресло оказалось у меня. Вот уже 17 лет оно находится в моей комнате. Всё собираюсь его отреставрировать, ведь со времен войны оно стоит в первозданном виде...

Действительно, вещи иногда напоминают нам реальные исторические события, причем события мирового значения. Вот уже ровно 60 лет прошло с момента взятия Берлина, и кто знает, как повернулся бы ход истории, если бы в России не было такого великого полководца как Г. К. Жуков? А ведь это его кресло. Не случайно в годы войны появилась крылатая фраза: «Там где Жуков — там ПОБЕДА». А иначе и быть не могло!

КРЕСЛО МАРШАЛА

История вещей, некогда принадлежавших великим людям всегда интересна. Особенно, когда речь идет о великих именах прошлого, таких, как, например, маршал Жуков.

торский талант во многом решили исход всей войны. Он блестяще руководил операциями как оборонительными, так и наступательными, равных которым по размаху, искусству исполнения и результатам не было в истории войн.

Военные годы обогрели землю реками крови — именно в это время решалась судьба не только отдельного народа, но и всего мира. Маршал Жуков — фигура значимая. Под его руководством в ходе войны было проведено немало блестящих военных операций.

И вот перед нами свидетельство военной эпохи — кресло маршала, которое когда-то стояло в его штабном вагоне, направлявшемся в Германию в исторический момент взятия Берлина. Возможно, сидя именно в этом кресле, Георгий Константинович давал свои важные стратегические распоряжения.

Немного истории. Обстоятельства сложились так, что Берлинская операция началась только в середине апреля. Многие тогда критиковали великого стратега, считая, что Берлин можно было взять намного раньше. Однако, отвечая критикам, которые считали, что 1-ый Белорусский фронт с выходом на Одер имел все возможности наступать на Берлин, Жуков говорил: «Можно было пойти на Берлин. Но назад вернуться было бы нельзя, так как противник легко мог закрыть пути отхода. Противник легко, ударом с севера, прорвал бы пехоту, вышел на переправы и поставил бы войска в тяжелое положение»

Г. К. Жуков всегда неустанно повторял: «Надо уметь держать себя в руках и не идти на соблазн ни в коем случае. Не идти на авантюры. Командир в ре-



Удивительно, но и такой, казалось бы, повседневный и привычный атрибут любого праздника, как открытка, с каждым годом меняется и приобретает новые формы. К примеру, сегодня заметна тенденция ослабления интереса к многотиражным картонным изделиям, место которых занимают пусть более дорогие, но оригинальные, часто выпущенные минимальными тиражами, а то и в единственном экземпляре открытки, которые могут считаться маленьким произведением искусства. В художественных салонах, галереях, на выставках предлагаются открытки, написанные акварелью или гуашью, украшенные аппликациями. Ко Дню Победы появились совершенно оригинальные образцы, но наш сегодняшний разговор не о них.

Бравые, трогательные, серьезные, неизменно снабженные различными пропагандистскими лозунгами советские открытки — это наше детство и юность, наша история. Помню, как много их я видела в заветной коробочке моего деда, где он хранил свою корреспонденцию. Здесь были и красочные, окрашенные огнями победного салюта открытки с Красной Звездой, и знаменитые сюжеты «Вам, товарищи, слава!», «Ты вернул нам жизнь!», «Красной армии слава!», и классические советские агитационные мини-плакаты «Отстроим на славу!», «Дадим стране победный урожай!», «Так оно и будет!», и даже межнациональные открытки с сочетанием советского, английского и американского флагов «Так будет с фашистским зверем!» и «Европа будет свободной!»

В военные годы в СССР было выпущено множество открыток и плакатов, наиболее известными из которых являются «Родина-Мать зовет!», «Беспомядно разгромим и уничтожим врага» и «Смерть фашистской гадине!» На многих открытках иллюстрировалось поражение Наполеона, а Гитлеру предрекалось такой же исход. Тема параллели между войной 1812-го и Великой Отечественной была проведена очень мудро, помимо поднятия духа воинов, которые вспоминали историческое бегство французов из России, подстегивалась и их мужская и гражданская гордость; всем хотелось оказаться достойными предков-победителей. Большое внимание уделялось и роли женщины. Как на фронте, так и в тылу гражданки новой страны помогали всем, чем только могли: «Все для победы!», «Быть донором», «Заменяем», «Вставай в ряды фронтовых подруг...», «А ну-ка взяли!», но иногда и они представляли несчастными и поруганными, призывая к доблести советского солдата: «Освободи», «Воин красной армии, спаси!» Были выпущены и открытки, изображающие погибших, увечных или оставшихся сиротами детей: «Отомсти!», «Папа, убей немца!» и т.п. Фашистов сравнивали со злобыми, оскалившимися волками, поверженными львами, стервятниками, людоедами и свастиками, обращающимися в кладбищенские кресты... Но неизменной оставалась вера в победу, в счастливый исход долгой и мучительной войны.



После 9 мая 1945 года из-под печатных станков вылетели многочисленные открытки-призывы с оптимистичными, улыбающимися рабочими людьми: «Отстроим на славу!», «Восстановим», «Увеличим добычу и переработку нефти» и прочие. Пропаганда в те годы велась на очень

серьезном, правительственном уровне, с учетом психологического фактора. Художники-оформители искали наиболее «выигрышные» образы; не имея понятия о рекламе и пиаре, они использовали фигуры, способные затронуть человека и склонить его к тому или иному действию и поступку. В этом смысле показательно, что изображение Ленина встречается на открытках той поры крайне редко, тогда как Сталин присутствует на многих плакатах если не в виде собственного портрета, то, как минимум, цитатой или характерной подписью. Если Октябрьская революция принадлежит Ленину, то Победа в Великой Отечественной войне — вотчина Иосифа Виссарионовича.

За редким исключением, именно вышеописанные открытки-плакаты фигурировали в поздравлениях военных и фронтовиков послевоенных лет. Позже к ним прибавились упрощенные варианты: ровный красный фон знамени, характерная символика и поздравление или светлый фон с цветами и лаконичной надписью «9 мая 1945».

Современные открытки с Днем Победы тяготеют к ретро-формам и старым фотографиям. Все чаще дизайнеры используют эти символы ушедшей эпохи для дня сегодняшнего. И все же советские открытки, когда-то созданные выдающимися графиками и ху-



«НАШИ СИЛЫ НЕИСЧИСЛИМЫ!»¹

ОТКРЫТКИ И ПЛАКАТЫ ВРЕМЕН ВОЙНЫ

Шестидесятый юбилей со Дня великой Победы проходит под сине-бело-красными флагами новой России, среди сотен приезжих иностранцев, между снесенной гостиницей «Москва» и восстановленным после пожара в день выборов Президента Манежем. Как не похожа сегодняшняя Москва на ту — оставшуюся в далеких 1950-х, — запечатленную на страницах истории и в памяти наших отцов и дедов! Жизнь расставляет свои коррективы, время течет по своим собственным законам, предлагая нам калейдоскоп судеб, историй, артефактов... «Где я? — озирается по сторонам фронтовик, покинувший столицу больше пяти десятилетий тому назад. — Где моя Москва? Моя Победа?» В каждом из нас — ответим мы, — в наших глазах и в нашем сердце. А также в советских праздничных открытках...

¹ — цитата с агитационного плаката В.Б. Корецкого. 1941 г.

дожниками сталинской эпохи, по-прежнему пользуются повышенным спросом. Чем можно это объяснить: ностальгией по прошлому, данью памяти или коллективным бессознательным, присущим всем нам, людям, чьи отцы, деды и прадеды не пришли с фронта?.. Кто знает. Главное, что эта славная страница жизни нашей страны не забыта и востребована, а значит — мы все еще Победители!

Саша Розанова ■

«БОГОМАТЕРЬ ТРОЕРУЧИЦА». XIX ВЕК, СОБРАНИЕ СВЕТЛАНЫ И СЕРГЕЙ НИКОЛАЕВЫХ.



Война всегда ассоциируется с кровью, смертью и насилием, горем, слезами, скорбью. Кажется, нет на свете ничего страшнее и отвратительнее, многие державы с этим согласны, и, тем не менее, кровопролитие продолжается до сих пор. В разных сторонах света люди калечат и убивают друг друга, оставляют детей сиротами, а женщин и мужчин - вдовами и вдовцами. Инстинкт разрушения и уничтожения раз за разом гонит «человека разумного» на смерть, изобретая все новые причины для конфликтов. Великая Отечественная война 1941-1945 годов была для России вынужденной мерой; войной оборонительной, священной, а потому - справедливой. Вероятно, именно в этой праведности - причина того, что русским воинам, без сомнения отдававшим свою жизнь за Отчизну, удалось победить фашизм. Что помогало им? Врожденная сила нации, осознавшей себя особенно единой перед лицом опасности, или вмешательство неведомых сил? Безусловно, самоотверженность, вера, надежда и безотчетная любовь к Родине сломили натиск гитлеровской армии, но очевидно и другое - некая высшая сила явно покровительствовала державшим оборону патриотам. И в годы Великой Отечественной войны тому было немало подтверждений...

На Руси всегда жили великие подвижники и молитвенники, которые во времена суровых испытаний обращались за помощью к Богу и Его Матери. И Богородица особо являла свою помощь и заступничество, оберегая русскую землю от иноплемеников. Достаточно вспомнить чудесное спасение от татар, бежавших от неведомой и грозной лучезарной Жены, явившейся во сне хану Тамерлану, когда грозный воитель увидел, как сонмы ангелов с огненными мечами устремились на него. Проснувшись в испуге, хан созвал мудрецов и старейшин и потребовал истолковать кошмар. На что получил ответ, что привидевшаяся хану Жена - великая заступница русских, мать христианского Бога, и им с Ней не совладать...

Что помешало Тамерлану, за которым было неисчислимое полчище золотоордынских завоевателей, захватить обессиленных сражениями русских и покорить их? Как объяснить внезапную сумятицу и суеверный страх, поселившиеся среди татар и заставившие хана бежать? Кого на самом деле увидел предводитель воинов Золотой Орды во сне? Иного объяснения, кроме заступничества Богородицы нет. Тем более, что именно перед этим спонтанным и необъяснимым побегом Тамерлана русский люд — от млада до велика — всем миром слезно молился перед Владимирским образом Владычицы Небесной об избавлении.

Это было в 1395 году, а в 1408-м Владимирская икона Божией Матери избавила Москву от полчищ ордынского хана Едигея, в 1451-м — от нападения

ногайского царевича Мозавши, в 1459-м — от набега хана Седи-Ахмата, в 1480-м - прогнала Ахмата. Золотоордынский хан дошел до реки Угры; нападения врага казалось неминуемым. Страшное ожидание, вошедшее в историю как Великое стояние на реке Угре, парализовало русских — они готовились к худшему, но не переставали надеяться на чудо. И неожиданно татар обуял такой непреодолимый страх, что Ахмат не только не напал на славян, но и начал отступление*.

Земля русская с ее стольным градом не раз была чудесным образом спасена от жестоких врагов, не прибегая к кровопролитию. В память о чудесных избавлениях от неминуемой смерти было установлено три праздника Владимирской иконы Богородицы — в память спасения Москвы от Тамерлана в 1395 году, от Ахмата в 1480-м, и от Махмета-Гирея в 1521-м.

* - есть мнение, что видение Богородицы, явившейся Тамерлану на ее раз, повторилось Ахмату

необходимо открыть духовные академии и семинарии, а также все монастыри и храмы, в которых должны служить вернувшиеся с фронтов и выпущенные из тюрем представители духовенства.

Но для того чтобы спасти СССР, необходимо было отстоять Ленинград. Веление Богородицы было беспрекословно исполнено: чудотворную икону Казанской Божией Матери вынесли из стен и совершили с ней крест-

Мне кажется порою, что солдаты,
С кровавых не пришедшие полей,
Не в землю нашу полегли когда-то,
А превратились в белых журавлей...

Р. Гамзатов

КАК МЫ ПОБЕДИЛИ

Во время Великой Отечественной войны 1941-1945 годов трудами постников, молитвенников и подвижников благочестия, также была явлена чудотворная помощь свыше. О спасении России просили преподобный Серафим Вырицкий, тысячу дней и ночей простоявший в молитве, антиохийский митрополит Илия, долгое время проведенный в подземелье перед Богородичной иконой. Причем, Владыка отказался от еды, питья и сна до тех пор, пока Божия Мать не откроет ему, как спасти Россию... Через три дня обета Богородица явилась ему в огненном столпе и сообщила, что он истинный молитвенник за Россию и избран для того, чтобы передать этой стране Божье повеление, заключающееся в том, что в России

нный ход вокруг блокадного города; в Москве отслужили молебн перед Казанской иконой, затем она должна была отправиться в Сталинград. Пресвятой образ должен сопровождать бойцов до самых границ России — повелела митрополиту Илии Богородица, а после окончания войны ему следовало рассказать всему народу о том, кто спас страну.

После видения он вышел на связь с советским правительством и с представителями Русской Православной церкви и передал откровение. После разговора с антиохийским владыкой Сталин вызвал к себе иерархов Русской церкви митрополита Сергия и митрополита Алексия и обещал исполнить то, что передал антиохийский молитвенник.

По указу правителя открылись монастыри и храмы в количестве 22 тысяч. Из Владимирского собора вынесли Казанскую икону, с которой совершили крестный ход вокруг многострадального города на Неве. И здесь мы вновь видим невероятное заступничество Богородицы — враг так и не вошел в Ленинград, блокада же была прорвана.

После Ленинграда великую святыню стали возить по всей России. Чудесным образом была спасена Москва. До наших дней дошло предание, согласно которому Казанский образ облетел на самолете столицу, и тем самым город был спасен от немцев, избежав блокады.

Вскоре икону доставили в Сталинград. Перед ней возносились





** - См. «Аргументы и факты. Долгожитель», № 9, май 2005 (69)

непрестанная молитва. Казанская Богоматерь «обосновалась» на правом берегу Волги, покровительствуя русским войскам. Не удивительно, что немцы так и не смогли перейти реку. Более того, они увидели нечто похожее на то, что когда-то давным-давно, еще в 1395 году увидел Тамерлан. Все пленные немцы, как один, свидетельствовали, что перед тем, как русские начали штурмовать их отряды, в небе появилась грозная Женщина. Ее видели все солдаты немецкой армии, после чего у них у всех отказало оружие. Как раз в тот момент наши войска сломали вражеское сопротивление и взяли Сталинград. Очевидцы утверждают, что «во время этого явления Божией Матери немцы падали на колени и поняли, Кто помогает русским»...

Знаменательно еще и то, что в самый день празднования Казанской иконы Богоматери от немцев был освобожден Киев. Тогда и началось духовное возрождение Руси. В 1947 году Сталин пригласил владыку Илию в Россию — все пророчества митрополита сбылись. Правительство, в свою очередь, наградило митрополита Илию Сталинской премией за помощь России в годы войны, и преподнесло в дар Казанскую икону Божией Матери, крест и панягию, украшенные драгоценными камнями. От премии владыка отказался. Он рассудил, что монаху деньги ни к чему. «Пусть они пойдут — сказал иерарх Антиохии, —



«БОГОМАТЕРЬ». XVI ВЕК, ЧЕРЕПОВЕЦКИЙ КРАЕВЕДЧЕСКИЙ МУЗЕЙ.

на нужды вашей страны. Мы сами решили передать России двести тысяч долларов для помощи детям-сиротам, чьи родители погибли на войне».**

Со смелостью можно утверждать, что подобные чудесные явления происходили во всех уголках нашей необъятной родины. Некоторые из них дошли до нас, какие-то навсегда ушли в прошлое. Случались они и на многострадальной Псковской земле, и в Курской области, и в Орле — всего не перечислишь. Изранены воронками от бомб и хранящие останки своих защитников земли Украины, Белоруссии, Латвии, Эстонии.. Последняя выстояла под натиском врага благодаря непрестанным молитвам насельниц Пюхтицкой женской обители.

Вот что вспоминает очевидца происходивших военных событий, пережитых Пюхтицей, монахиня Силуана (в миру Надежда Андреевна Соболева). Однажды в монастырь прибыл летчик-офицер. Его грудь украшали многочисленные ордена и медали. Удивительные вещи начал говорить посетитель. Он попросил монахинь показать ему собор, через который он поверил в Бога, и выразил великое желание поклониться Ему, потому что Бог есть.

Офицер долго молился в храме, а затем рассказал удивительную историю. Со своими однополчанами он несколько десятков раз вылетал бомбить Пюхтицкий монастырь, и с каждым из этих вылетов изумление его и его товарищей становилось больше: «Летим мы с грузом бомб (по данным разведки знали, что в монастыре стоят немцы), — и никак не можем отыскать монастырь. А чего его искать-то? Он ведь на горе стоит, его отовсюду видно. Полетаем — и в другое место. Как только отбомбимся, монастырь появляется. И так много раз повторялось: только сбросили бомбы — монастырь становился видимым. Уже пытались бомбить по приборам —

подлетаем к намеченному квадрату и сбрасываем груз, а потом видим — бомбы не взорвались, никаких разрушений, хотя бомбили точно. И еще — когда сбрасывали бомбы, казалось, что какая-то сила отбрасывала их в сторону или они падали без разрыва...»

Основоположником и духовником Пюхтиц был святой праведный Иоанн Кронштадтский. В силу своей прозорливости он предвидел, что небольшому эстонскому монастырю суждено претерпеть много трудностей и невзгод. Он также предрек, что эта обитель будет помогать возрождению женского монашества в нашей стране после долгих лет богоборчества. Великий угодник Божий оставил этой обители такое предсказание: «На много километров вокруг освящено и никакие силы не смогут уничтожить обитель. Это место избрано Самой Богоматерью, и Она никогда не оставит его Своей милостью».

Во время Первой мировой войны часть монахинь выехала в Петровский монастырь Ростова Великого. Они вывезли с собой чудотворную икону Успения Божией Матери с другими святынями Пюхтицкой обители. Наиболее тяжкие испытания выпали на долю монастыря в 1919 году, когда Эстония стала самостоятельным государством. Это было связано с изменением статуса Пюхтицы — монастырь был преобразован в Благотворительную христианскую общину, и только в 1935 году она вновь приобрела статус монастыря.

Но самые страшные беды для Пюхтицы наступили во время Великой Отечественной войны. Тогда же сбылось пророчество святого Иоанна Кронштадтского: в страшные военные годы всем было явлено, что «это место — святое. Его освятила Сама Пресвятая Богородица, и ничто не сможет разрушить ни монастырь, ни природу вокруг него».

В 1941 году фашисты захватили Эстонию, и в Пюхтице обосновалась немецкая воинская часть.

Вокруг же стали появляться концлагеря. На монастырском скотном дворе немцы держали около двухсот русских военнопленных. Летом 1944 года немцы объявили монахиням об эвакуации, и большинство насельниц выехало в Альбу, недалеко от Таллина. При переезде монахини попали под обстрел, и шесть из них погибли. Остальные остались в монастыре и жили с сознанием того, что им угрожает смерть. Но они свято верили словам праведного отца Иоанна о том, что в Пюхтице им будет безопасней находиться.

Сперва немцы их пугали приходом большевиков, которые должны были расстрелять монахинь, но вскоре оставили их в покое. Правда, в кельи их не пускали, и молитвенницам пришлось ютиться в подвале дома, расположенного рядом с храмом. Так они жили до прихода наших войск. Тем временем немцы заминировали все здания монастыря, оставив только проходы. И опять они обратились к монахиням с предложением покинуть обитель до того, как они взорвут ее вместе с ними. Женщины плакали, молились и страшлись за судьбу монастыря, но, тем не менее, ни одна не ушла.

Следующей ночью никто не спал. Выстрелы раздавались где-то рядом, и монахини со страхом ожидали, когда немцы начнут их взрывать. Готовились к худшему, но той же ночью русские войска прорвали оборону в районе Чудского озера, и противники в панике бежали, не успев (или так и не сумев) взорвать Пюхтицкий монастырь. В обители наступила тишина...

Когда к воротам подъехала машина, монахини предупредили вошедшего офицера о том, что территория монастыря заминирована. Прибывшие саперы устранили угрозу взрыва — они разминировали здания, и обитель зажила по-новому.

Как-то после войны в Пюхтицу приехал турист из Германии — быв-

ший летчик, который во время войны несколько раз летал с заданием разбомбить монастырь. Его рассказ поразительно совпадает со свидетельством русского офицера — неизвестная сила отбрасывала бомбы в стороны, а во время прицельной атаки бомбы вовсе не взрывались.

Для того чтобы уничтожить обитель, хватало бы одной «зажигалки», поскольку большинство построек на ее территории были деревянными. Саперы не меньше летчиков дивились небывалому «поведению» мин. Огромное количество найденных бомб и снарядов так и не разорвались, и их находили возле монастыря до 50-х годов. Когда в монастырь вошли наши войска, немцы неоднократно пытались бомбить его с воздуха. И опять ни одна бомба не взорвалась.***

Победа в жесточайшей войне обошлась нам слишком дорогой ценой — ценой страданий, боли и бесчисленных жизней. Сколько мужества, терпения и подвигов явили наши отцы и деды в борьбе за Родину! Их героизм спас страну от поругания. В самые тяжелые моменты испытаний, наполненные отчаянием и ожиданием конца, и в то же время озаренные верой и надеждой, вдруг являлась сильнейшая защита. Им, нашим дедам и прадедам, сопутствовала благодатная помощь небес — помощь утешительная и победоносная, без которой уже немыслима многострадальная русская душа.

Говорят, чудес на свете не бывает. Однако они есть, и мы просто не всегда их видим. Но порой происходит так, что волей-неволей — поверишь в удивительную и непостижимую череду событий, которым рациональный ум не в состоянии найти логическое объяснение...

ПОДГОТОВИЛА
ТАТЬЯНА СУРОВИКИНА

*** - Подробнее об этом можно прочитать в книге «Три встречи». Православный паломник. М.:1997. С. 62 — 70

Шестьдесят лет тому назад закончилась Великая Отечественная Война 1941–1945 годов. О страшных испытаниях, через которые прошел советский народ, написано и сказано немало. Известно, что особенно тяжелыми для СССР были 1941–1942 года, когда решалось, за кем будет силовой перевес. В это трудное время в 1942-м нарком военно-морского флота Н.Г. Кузнецов издал указ о формировании школы юнг — самой молодой по возрасту воинской части.

Сотни, тысячи моряков с военных кораблей ушли в морскую пехоту на самые тяжелые участки сухопутного фронта. Требовалась полноценная замена ушедших специалистов: рулевых, радистов, торпедистов, мотористов, боцманов... Было принято смелое, но, как показала практика, верное решение — доверить эти посты прошедшим соответствующую подготовку пятнадцатилетним мальчишкам-юнкам.

Воинское соединение юнг состояло из добровольцев; тысячи отчаянных сорвиголов стремились попасть в ряды Соловецкой школы. Из них за три набора: 1942, 1943 и 1944 годов — было отобрано около четырех тысяч юношей. Как написал один из юнг:

60-ЛЕТИЮ ВЕЛИКОЙ ПОБЕДЫ ПОСВЯЩАЕТСЯ...

«Обратилась к мальчишкам однажды,
В час нелегкий свой, Родина Мать.
Повинуясь порыву отважных,
Встали в строй мы — ее защищать.
Юнги Северного флота,
Юнги Соловецких островов,
Бантики над диском пулемета,
Бантики над «Розою Ветров».

На подготовку к службе на кораблях юнкам отводилось по году, преподавательский состав школы был высокопрофессиональным, и отзывы о выпускниках школы от командиров кораблей неизменно оказывались со знаком плюс, так что юнг с готовностью зачисляли в команды боевых флотских единиц. Все без исключения парни были отмечены боевыми орденами и медалями, двое ребят стали Героями Советского Союза, а из четырех тысяч человек — тысяча не дожидаясь Победы...

3 марта 1944 года Указом Президиума Верховного Совета СССР были учреждены ордена Ушакова и Нахимова и медали Ушакова и Нахимова; оба ордена имели I и II степени. Ордена Федора Федоровича Ушакова и Павла Семеновича Нахимова учреждались для награждения офицеров Военно-Морского флота за достигнутые в результате боевых операций успехи. Медалью Ушакова

награждались военнослужащие рядового, старшинского и сержантского состава ВМФ за личное мужество и отвагу. Это была одна из самых престижных медалей военных моряков. Не менее почетной считалась медаль Нахимова. Среди награжденных медалью Ушакова был и наш постоянный автор Лев Галкин.

В настоящее время кандидат исторических наук Лев Галкин работает археологом, а в свободное от работы время на общественных началах капитан I ранга в отставке преподает и консультирует кадетский корпус имени Святого Александра Невского при Свято-Алексеевской Пустыни.

Галкин стоял у истоков формирования кадетского корпуса; с 1999 года по настоящее время он пребывает в стенах этого учреждения, за что отмечен «Андреевской» медалью имени Святого Адмирала Ф.Ф. Ушакова. В течение более чем пяти лет кадеты под его руководством проходят весеннюю практику на Большом Противолодочном корабле «Очаков» на Черноморском флоте в Севастополе. Кроме преподавательских заслуг, Галкин является кавалером медалей «300 лет Русского флота», «100 лет Н.Г. Кузнецова» и памятного знака «Адмирал Нахимов».

ОЛЬГА НАУМОВА

Великая Победа. В этом году мы празднуем, пожалуй, самый знаменательный день и год в истории России, год, когда мужество, отвага и доблесть наших прадедов, дедов и отцов освободили мир от фашизма, подарили нам ясное, голубое небо, цветущую весну и радость свободной жизни...



Яшагаю по солнечной Москве, наслаждаюсь долгожданной весной и вспоминаю о только что отгремевших торжествах по случаю шестидесятилетия Великой Победы. Я думаю о Ветеранах, победителях фашизма, героях СССР. Каждый год отдаляет нас, современных, от того кровавого периода отечественной истории, но мы не забываем о тех годах, мы помним...

Мой дед — тоже Ветеран Великой Отечественной, в прошлом году отпраздновавший свое восьмидесятилетие, отправился на фронт добровольцем в 1942 году. Семнадцатилетнего пацана определили в Подмосковную снайперскую школу, а в 1944-м — назначили командиром взвода автоматчиков на I Белорусский фронт. Первый настоящий бой состоялся для дедушки в Пруссии, после чего его дивизия попала на I Украинский фронт, а затем дедушка прибыл в 21-ю Армию под командование Конева и Гусева. В составе полка Гусева он прошел через Польшу и Чехословакию, а День Победы встретил в Праге.

Пока же до долгожданного освобождения было далеко, во время бомбежек и артиллерийских атак, когда дома рушились, словно картонные домики, одна из стен такого дома рухнула на землю и завалила группу бойцов, среди которых был и мой дед. Когда место завала раскопали, оказалось, что все воины погибли, да и мой дедушка лежал в беспмятстве и ничем не отличался от мертвых товарищей. Но один из солдат, по-видимому, почувствовав что-то, приложил к его губам зеркальце и, увидев, что оно немного запотело, воскликнул: «Живой!..»

За боевые заслуги перед Отечеством дедушка был награжден медалями «За освобождение Праги», «За Отвагу», а в 1945 году — «За Победу над Германией»; в честь сорокалетнего юбилея Победы получил орден «Отечественной войны». Медаль «За Отвагу» он получил, когда в одиночку обстрелял из «сорокапятки» фашистских «тигров».

После войны он демобилизовался и поступил во ВГИК на режиссерский факультет...

Также в эти радостные, солнечные дни я вспоминаю о своей бабушке, которая встретила войну четырнадцатилетним подростком. Я знала, что с войной у нее связаны особые воспоминания и эмоции, и как-то раз попросила ее рассказать о тех днях. Она задумалась, долго смотрела на меня, как будто пробираясь в забытые уголки памяти, а потом начала рассказ.

«Шла война. 1941 год. Фашисты прорывались к Москве — к концу ноября они подошли к городу на расстояние тридцати километров. С 20-го октября Москва находилась на осадном положении. Для обороны были созданы три фронта, но все со страхом



думали о бомбежках. Средства массовой информации предупреждали, что при объявлении «воздушной тревоги» рекомендуется без паники быстро идти в любое близкое бомбоубежище, будь то подвал рядом стоящего дома или бли-

жайшая станция метро».

Когда первые фашистские самолеты долетели до Москвы, из тысяч репродукторов зазвучал тревожный голос известного радиокomentатора Левитана: «Граждане! Воздушная тревога!.. Граждане! Воздушная тревога!..» Юная Ася со своей матерью подбежали к отцу, призывая его как можно быстрее бежать в метро, а он предложил им: «Наденьте на голову кастрюли...»

И вот они вышли на улицу с надетыми на головы кастрюлями и устремились в метро, слившись с людским потоком спешащих в укрытие москвичей. Напуганные воздушной тревогой люди не смогли сдержать улыбку при виде трех человек с кастрюлями на головах. В вестибюле станции метро «Красные ворота» набилась толпа людей, все с ужасом прислушивались к звукам, доносящимся сверху, и ждали «отбоя». Когда же, наконец, он прозвучал, Ася с родителями отправилась домой.

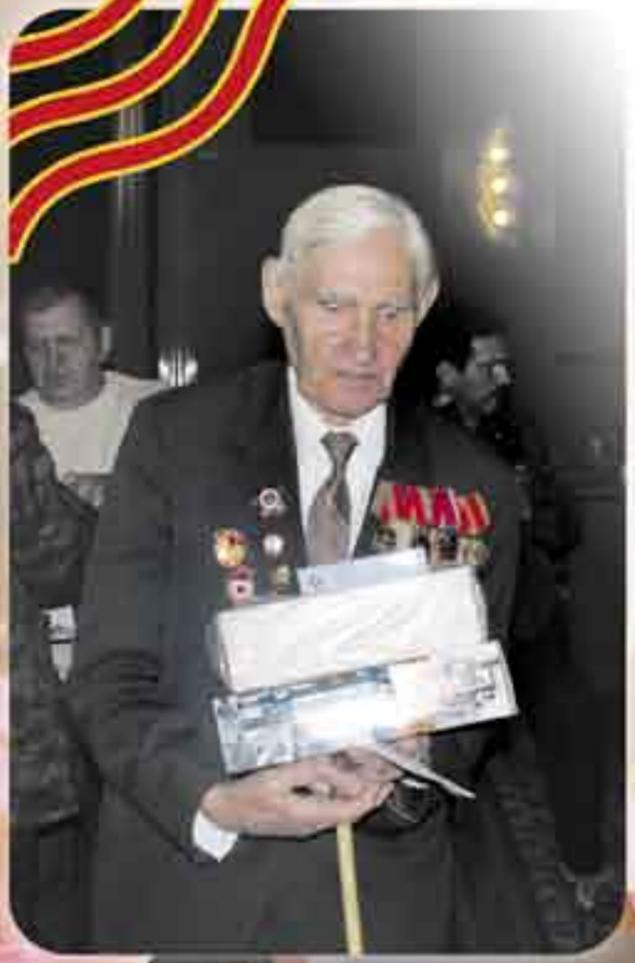
Это был единственный раз, когда отец Аси — мой прадед — согласился укрыться в бомбоубежище. Во время всех последующих бомбежек он устраивался в темной комнате в... окне, между надежными, дубовыми рамами, а мать и дочь бежали в метро. Причем когда сигнал воздушной тревоги раздавался во второй раз, вереница людей появилась на улицах с кастрюлями на головах...

Удивительно, но «кастрюльное действие» продолжалось долгое время, хотя мои предки уже в нем не участвовали. Ася с матерью также стали оставаться дома, пристраиваясь в том же окне. Налеты становились все более редкими, и во время бомбежки отец читал жене и дочери вслух книги... Позже Ася стала ходить дежурить на чердак; как и все, «шныряла» с любопытством, выглядывая в окна-скворчницы на крыше: «Летит! Попал в прожектора... Ведут! Гонят!»

Низкий, земной поклон вам, Ветераны!

МАРИЯ ЗУЙКОВА

Редакция журнала «Антикватория» с удовольствием поздравляет ветеранов Великой Отечественной войны с юбилеем Великой Победы!



Праздник Победы в этом году — это особое знаменательное событие. Фонд «Балы-Ассамблеи третьего тысячелетия» при поддержке Федерального агентства по физической культуре и спорту, Министерства культуры и массовых коммуникаций РФ, при участии Мосгордумы провел благотворительную акцию, посвященную шестидесятилетию Великой Победы. Это событие состоялось 20 мая на полигоне Таманской мотострелковой дивизии (44 км по Минскому шоссе).

Празднование 60-летия Победы над фашизмом — особая веха в истории России, поэтому собравшиеся ветераны выглядели торжественно.

Победа... Как много испытаний пришлось пройти и много боевых дорог. При внимательном взгляде на ветеранов можно было увидеть, как по их лицам пробегает волна воспоминаний о прожитом: отражаются особые эмоциональные мгновения, кто-нибудь из старых героев-защитников проронит скупую слезу. Вспомнились однополчане, пронесли в памяти боевые будни, окопы, гранаты, смерть... На войне бывало все.

Знаменитая фраза: «Никто не забыт, и ничто не забыто» снова, как камертон, пронзила свежий весенний воздух. Она звучала в сердце каждого человека, пришедшего на этот праздник. К сожалению, участников войны осталось очень мало. Именно поэтому важной и знаменательной стала эта благотворительная акция, благодаря которой у молодого поколения появилась возможность почтить память по-



Гостям, приехавшим в этот день на полигон, удалось отведать блюда полевой кухни — кашу, сало, чай. Они имели возможность пострелять из пистолетов, винтовок, пулеметов, автоматов Калашникова, гранатометов, а также поездить на БТР, МТАБ, БМП и на танке. Словом, все происходящее напоминало о тех далеких боевых годах, вечная память о которых никогда не сможет стереться из памяти русского человека. Солдаты и труженики тыла, все, кто встал на защиту Отечества, не могут быть забыты — ведь они сделали невозможное! И благотворительная акция подтвердила еще раз правоту этого постулата.

Подготовила Виктория Солнечная

НИКТО НЕ ЗАБЫТ, И НИЧТО НЕ ЗАБЫТО

гибших на фронтах — тех, кто своей грудью защищал Родину, жен, детей и матерей, а также воздать почести и выразить свою благодарность защитникам Отечества от фашистских захватчиков.

Ветеранам Великой Отечественной войны были вручены денежные гранты и подарочные наборы от компании «Кристалл-Лефоргово», бытовая техника от компаний Whirlpool и ТД «КИТ». Те ветераны, которые не смогли приехать на полигон, также получили деньги и подарки. Им привезли на дом. Общая сумма врученных грантов составила 450 000 рублей.

Поддержать акцию приехали президент корпорации Migax Group Сергей Полонский, генеральный директор ММБА Александр Борисов, председатель правления Банка промышленного развития Елена Бутаева, первый заместитель председателя ЦБ РФ Татьяна Парамонова, Председатель Правления АКБ «Российский капитал» Ирина Киреева, Людмила Шаманова, заместитель начальника Департамента региональной политики Администрации Президента РФ Владимир Шемякин, Председатель Совета директоров «Русский Ипотечный Банк» Сергей Корепанов, модельер Елена Ярмач и др.

В церемонии награждения принимали участие Председатель Мосгордумы Владимир Платонов, сенатор Владимир Федоров, глава Администрации поселка Деденево Светлана Тягачева. После награждения ветеранов ждал праздничный обед, а гостям мероприятия (как взрослым, так и детям) была предложена интересная программа в полевых условиях.

**Нас на прочность война испытала,
Шли мы в бой, чтоб победу добыть,
И страну, что таких воспитала,
Не сумели фашисты сломить.**



¹ — А.А. Галкин. Участник ВОВ, бывший юнга-матрос, ныне капитан первого ранга в отставке. Воевал в 1944-1945 гг. на Днепровской флотилии





КОПЬЕ СУДЬБЫ

Много веков назад один из величайших иудейских священнослужителей Финесс приказал выковать копьё. Этому оружию после совершения нескольких мистических обрядов надлежало стать мощным талисманом, помогать иудеям в борьбе с вавилонянами и защищать от армий Египта и кочевых племен Северной Африки. Так появилось на свет Копьё, которому самой судьбой было уготовано стать самым таинственным и ужасным артефактом в истории человечества...

РОЖДЕНИЕ ЛЕГЕНДЫ

Изготовленное в землях иудейских, копьё прошло через многие битвы и сражения, побывало в руках знаменитого библейского полководца Иисуса Навина и по иронии судьбы оказалось у царя Ирода. Когда же по землям не самого лучшего властителя иудеев поползли слухи о том, что родится Избранный, единственный настоящий царь Иудеи, которому надлежало привести древний народ к процветанию и свободе, приказ Ирода был ужасен даже для диких и кровавых нравов тех лет — если Избранного нельзя найти, то надо убить всех младенцев, тем самым уничтожив самую возможность посягательства на престол.

Страшную меру привели в исполнение, и пролилась река невинной детской крови. А Ирод бродил по храмовому залу своего дворца, освещаемый факелами, размахивал Копьём и кричал в пустоту: «оно попадет к тебе только чтобы лишить тебя жизни! У Иудеи уже есть царь!» Но, как известно, младенец Иисус выжил и пророчество сбылось. Была Голгофа, кровь, боль и страдания; спасаемые плевали в Спасителя и проводжали Его на казнь пинками, Тот, Кого ранее встречали цветами и улыбками, стал изгоем.

Как Копьё оказалось в руках римского центурия Гая Кассия, — до сих пор остается загадкой. Легионеры Рима были вооружены пидумами — короткими метательными копьями, но в тот злосчастный день сильная рука Кассия сжимала древнее иудейское копьё, оказавшееся рядом со своим истин-

«И пришедши к Иисусу, как увидели Его уже умершим, не перебили голени Его, но воин один пронзил копьём ребра его, и тотчас истекла кровь и вода»

ным хозяином лишь для того, чтобы убить его... Когда первые капли крови, скатившись по древку, упали на землю, сбылось древнейшее библейское предсказание — «И воззрят на Того, Кого пронзили». Однако с ударом копья мучения Христа прервались, а, следовательно, воля Бога была нарушена. Теорий по поводу поступка Кассия много, но верно лишь одно — и без того мощный артефакт стал еще сильнее, иудейское копьё стало Копьём Судьбы.

После смерти Иисуса из Назарета христианский мир обрел множество таинственных артефактов, наделенных мистической силой; наиболее известными из них стали чаша Грааля, в которую собрали кровь Христа, Копьё Судьбы и Плащаница. Мистики и оккультные маги всего мира убеждены, что эти реликвии тесно связаны, их роднит кровь, которая согласно эзотерическим канонам несет в себе энергию и силу. Можно только предполагать, какой колоссальный запас энергии несла в себе кровь измученного Иисуса Христа! Некоторые ортодоксальные мистики даже выдвигают версию, что мученическое убийство Христа было специально подстроено для того, чтобы иудейские жрецы получили несколько силь-

ных магических талисманов, из которых мощнейшим стало бы древнее копьё Финесса...

Так или иначе, но в отличие от Святого Грааля, утраченного безвозвратно, Копьё Судьбы побывало в руках многих знаменитых правителей, даря им победы и власть. Казалось, что загадочное орудие, снова и снова находя себе достойного хозяина, в его руках начинает творить чудеса. Владея Копьём Судьбы, римско-византийский император Константин добился многих побед и даже объявил христианство официальной религией своего государства. Появился первый оплот Православия, которому предстояло стать величайшей империей Средневековья. Византия долгое время превосходила своих современников; в богатстве, искусстве, архитектуре и военном деле византийские греки не знали себе равных.

До сих пор непонятно, как Копьё Судьбы оказалось в руках великого германского вождя Алариха, объединившего несколько племен и взявшего Рим. Известны две версии того, как древняя иудейская реликвия попала к германцам. Первая, наиболее распространенная, свидетельствует о том, что артефакт попал в руки Алариха в качестве подарка, а во второй предполагается, что Копьё вместе с другими сокровищами было захвачено в ходе внезапной атаки германцев на Царьград; и только спустя несколько лет один из кельтских жрецов раскрыл истинное значение предмета. «Это копьё принесет нашему народу истинное величие, это случится нескоро, но мы должны бережно хранить его для наших потомков...»

Святое Копьё стало достоянием германцев надол-



го, оно переходило от одного хозяина к другому, неизменно помогая им. Карл Мартелл в неравной битве разбил войска мусульман, Генрих Первый по прозвищу Птицелов остановил орду кочевников, напавшую с Востока, в начале X века, а став собственностью королевской династии Гогенштауфенов, Копьё Судьбы оказалось у Фридриха Барбароссы (1152-1190).

НАЧАЛО ВЕЧНОЙ ВОЙНЫ

В начале XI века уже христианский Рим направил на восток многочисленные армии; безграничная хитрость Папства сделала крестовые походы одним из важнейших, если не ключевых, звеньев средневеко-

вой геополитики. Под знамена Святых Орденов становились, как правило, бедные и недовольные жизнью крестьяне; Европа одновременно избавляла себя от бунтов, захватывала новые территории и завладевала несметными богатствами Востока. Когда есть общая цель и общий враг, зачем сражаться друг с другом?.. Цели походов казались праведными: нужно вернуть христианам Гроб Господень и найти святую чашу Грааля, но, как показало время, именно с этого момента началась великая война «креста с полумесяцем», которая длится до сих пор.

Изначально веротерпимые мусульмане радушно встречали торговцев и паломников с Запада на Святой Земле, но уже первый крестовый поход ожесточил население Палестины и близлежащих земель. Проходя через мусульманские города, крестоносцы не просто грабили, они истребляли население. Зверства освободителей Гроба Господня описаны в многочисленных источниках; так, изнасилованных женщин крестоносцы сжигали заживо, а детям отрубали головы и кидали их собакам...

Фридрих Барбаросса мечтал о великой Германии, грезил об империи, которая затмила бы величие былого Рима, а походы Александра Македонского по сравнению с его завоеваниями выглядели бы загородной прогулкой. Именно при Барбароссе создавалась Священная Римская Империя — огромное и могущественное государство. Однако каждый месяц с наставлениями и упреками к Фридриху приезжали эмиссары Папы Римского; да и собственные кардиналы поднимали смуту в народе, чернь хотела идти в крестовый поход во главе со своим императором. Святое Копье возвращалось на Восток, в земли, в которых его выковали в руках достойного хозяина, но при переправе реки на территории современной Турции близ города Селефке Барбаросса упал в воду, и тяжелые доспехи потянули его вниз. Копье Судьбы не дошло до Святой Земли, да и крестовые походы не увенчались успехом, так как вскоре Восток выставил против Запада внушительную силу во главе со знаменитым полководцем Саладином.

После смерти Барбароссы Святое Копье вернулось в Германию, и о нем надолго забыли. Лишь в начале XIX века после битвы при Аустерлице артефактом хотел завладеть Наполеон, но реликвию успели спрятать и вывезти в Вену, где она некоторое время хранилась в музее Нюрнберга.

ИСТИННЫЙ ХОЗЯИН?

В начале XX столетия в ослабленной за годы Первой мировой войны Германии появилась новая политическая фигура, личность одиозная и неоднозначная. Неудавшийся художник, юноша, рано потерявший родителей, а позже — «великий вождь» нации — фюрер. Его партия образовалась из бывших военных, ставших не нужными своей стране; его политикой было объединение германской нации; его целью была власть. Абсолютная власть.

Современная история сделала из Адольфа Гитлера — главного виновника Второй мировой войны — душегуба и садиста, дьявола в человеческом облики, но

существует и другое мнение... Еще будучи ребенком, юный австриец Адольф Шикльгрубер попал под влияние тайного эзотерического общества, коих в Европе тогда было великое множество. Первым духовным наставником мальчика был бенедиктинец Теодор Хаген. Неоднократно посещавший Ближний Восток, Хаген рассказывал юному Адольфу о величии арийской расы и ее превосходстве над другими народами. Более того, по версии Хагена — Иисус Христос был арийцем, которого предали и казнили иудеи.

Также Хаген постоянно делал акцент на избранности самого Адольфа и на том, что именно ему суждено освободить мир от проказы в лице евреев. В итоге с самого детства обладающий некоторым мистическим даром и способностями Адольф Шикльгрубер постоянно подвергался психологическому прессингу со стороны своих духовных наставников. После смерти Хагена появился таинственный монах Ланс Фон Либенфельд, который объявил себя его преемником и продолжил обучение мальчика.

Любопытный факт — будучи юношей, при посещении музея Хофбург в Вене Адольф наткнулся на Святое Копье, которое было выставлено на всеобщее обозрение. По свидетельствам очевидцев далее произошло нечто сверхъестественное... По лицу будущего фюрера прошла судорога, кожа покраснела, глаза засверкали странным огнем, а вокруг того места, где стоял Адольф, загудел и завибрировал воздух. Внезапно тело юноши выгнулось дугой, как будто через него пропустили мощный электрический разряд, и все закончилось — так же внезапно, как и началось.

С этого момента юноша свято поверил в то, что он избран свыше и ему предначертано вернуть родной стране былое величие. Дальнейшее развитие событий известно всем: Германия получила фюрера, а мир — самую кровопролитную войну в истории человечества...

P.S. После падения фашистской империи, 30 апреля 1945-го, лейтенант морской пехоты США Уолтер Хорн захватил Копье Судьбы, а через час после этого события Гитлер застрелился. Артефакт перевезли в Америку.

АЛЕКСАНДР ОССОВСКИЙ



Уход от Античности отчетливо проявился уже в трактате Шатобриана «Гений христианства», который вышел в свет в 1802 году. Произведения, связанные со Средневековьем, принесли мировую славу Вальтеру Скотту: его знаменитый роман «Айвенго», появившийся в 1820-м, был посвящен времени короля Ричарда Львиное Сердце. Вот как отзывался о творчестве Скотта Виктор Гюго: «...Романтические истории Великого Шотландца вызывают восхищение». Собственное же выдающееся произведение мастера, любимое не одним поколением читателей, — «Собор Парижской Богоматери» — было опубликовано в 1831 году.

СОУСНИК ИЗ СОБСТВЕННОГО СЕРВИЗА ДВОРЦА КОТТЕДЖ. ИФЗ, 1827-1829 ГГ.



ГОТИЧЕСКИЕ МОТИВЫ

В ДЕКОРЕ ЕВРОПЕЙСКОГО ФАРФОРА

Отличительной чертой художественной культуры Европы первой половины XIX столетия стало обращение к Средневековью. Эта таинственная эпоха привлекала своими высокими духовно-нравственными идеалами, а также разительным отличием от Античности.

ТАРЕЛКА ИЗ ГОТИЧЕСКОГО СЕРВИЗА. ИФЗ, 1830-Е ГГ.



ТАРЕЛКА ДЕКОРАТИВНАЯ
С ИЗОБРАЖЕНИЕМ СОБОРА.
БИНГ И ГРЕНДАЛЬ, 1912 Г.

Увлечение готическим искусством и архитектурой нашло отражение и в творчестве Теофиля Готье:

«Я к замкам уходить люблю средневековым:
Мне сердце радует их сумрачная тишь,
Мне лобы острый взлет их черно-сизых крыш,
Угрюмые зубцы на башнях и воротах,
Квадраты стеклышек в свинцовых переплетах,
Проемы ниш, куда безвестная рука
Святых и воинов врубила на века,
Капелла с башенкой...
И погружен мечтой в былое, вижу я
Величье рыцарства и блеск Средневековья».

Средневековье всегда привлекало внимание видных деятелей искусства, и, как правило, влияние этой темы распространялось не только на литераторов. В искусстве европейского фарфора первой половины XIX столетия одним из ведущих был жанр пейзажа. Особенностью пейзажных композиций этого времени была реалистическая точность изображения конкретного вида местности и архитектурных сооружений, и видное место среди пейзажных росписей различных европейских фарфоровых мануфактур занимают картины готической архитектуры.

Во Франции на Севрской фарфоровой мануфактуре в 1804–1809 годах, в период Первой империи, была исполнена подарочная чашка с видом замка Шенонсо, построенного в 1510-х годах. Он находится на реке Шер, неподалеку от того места, где она впадает в Луару, вблизи города Тура. Конструктивное решение этого замка поистине уникально: он расположен поперек реки Шер и соединяет два ее берега; готический массив замка включает прямоугольный корпус с башнями по углам, а также капеллу. С 1535-го Шенонсо принадлежал французским королям — сначала Франциску I, а затем Генриху II. На берегу по обеим сторонам от почетного двора замка располагаются два регулярных сада: один, больших размеров, получил название «Сад Дианы

де Пуатье», а другой, меньший, — «Сад Екатерины Медичи». Конфигурация севрской фарфоровой чашки и ее оформление — типично ампирные. Тулово имеет овоидную форму, на темном кобальтовом фоне выделяется золотая роспись в виде антиквизированных лиственных орнаментальных композиций.

В фарфоре различных мануфактур Германии также можно встретить изображения готической архитектуры. К примеру, на чашке, выполненной в 1820–1830-х годах, представлен вид Гейдельберга. На переднем плане написан Неккар, приток Рейна, на высоком берегу которого расположился средневековый замок. Нам удалось найти оригинал — гравюру, на основе которой исполнена данная роспись. Это гравированное изображение имеется в альбоме, посвященном видам Гейдельберга и его окрестностей, который был издан в 1820-х. Композиция росписи на фарфоре полностью совпадает с первоисточником, вплоть до деталей: тот же мост справа, те же две лодки, плывущие по реке...

Этот архитектурный пейзаж обладает индивидуальностью и даже уникальностью, стилистика росписи и время ее создания ограничены довольно узкими хронологическими рамками. Но наряду с этим пейзаж обладает некими универсальными чертами. Искусство романтизма отразило новое мироотношение, пришедшее на смену метафизике XVIII столетия, тем не менее, имеющее глубокие корни, уходящие в античную древность. Таким образом, архитектура средневекового замка, частично руинированная, и река еще раз наглядно воплощают знаменитую истину: «Все течет, все изменяется».

В конце XVIII и в первые десятилетия XIX века особое развитие в европейской художественной литературе, изобразительном и декоративно-прикладном искусстве получила тема романтических путешествий. Люди стремились посетить места, связанные с теми или иными историческими событиями, с жизнью замечательных личностей, а также посмотреть архитектурные памятники прошлых эпох.

Пейзажные композиции на фарфоре и фаянсе в рассматриваемый период выполнялись не только методом кистевой росписи, но и в технике печатного рисунка. Способ декорирования керамики посредством монохромного печатного рисунка был изобретен в Англии в середине XVIII века, а в следующем столетии он распространился по всей Европе. Именно в этой технике исполнен пейзаж на фаянсовом блюде, созданном на мануфактуре Рёрстранд в Швеции. Произведения этого керамического предприятия очень редки в собраниях нашей страны.

Блюдо шведской мануфактуры датируется 1830-ми годами, однако по своей стилистике и настрою архитектурный пейзаж переключается с произведениями конца XVIII столетия, связанными с искусством сентиментализма. Спокойные, как зеркало, воды озера, в которых отражается исполненная особого очарования и красоты готическая архитектура, деревья, прибрежные камни, безоблачные небеса; на берегу мирно пасущееся стадо — неперенный атрибут пасторали. По озерной глади скользит лодка, в природе царят гармония и умиротворение. Это «пейзаж-настроение», наполненный идиллическими нотами.

На рубеже XIX—XX веков в Европе вновь возникает интерес к готическому искусству. Замечательным образцом подглазурной живописи является архитектурный пейзаж на декоративной фарфоровой тарелке, выполненной в 1912-м на датской мануфактуре Бинг и Грёндаль. Этот предмет имеет сферическую форму, при которой зеркало и борт не дифференцируются, а составляют единую, вогнутую, гладкую поверхность. Кобальтом в сине-голубых тонах, в мягкой манере написан зимний вечерний пейзаж: готический собор с колокольней, неподалеку от входа — две женские фигуры, у стен собора — ровный ряд деревьев, вокруг — глубокие сугробы, а на темно-синем небе — мерцающие звезды...

Сочетание белого с синим чрезвычайно органично в изображении звездного вечернего неба и земли, занесенной снегом. Однако в данном случае роль белого цвета этим не ограничивается, более того — он приобретает новый, доселе неведомый акцент, а элементы композиции в связи с этим становятся глубоко символичными. В святащемся проеме портала виден силуэт входящего в собор человека. Стрельчатые окна ярко освещены, и на заснеженной дорожке и на сугробах лежат трепетные отсветы. В результате белый цвет самого фарфора в контрастном сопоставлении с синими силуэтами архитектуры и деревьев становится светносным, то есть обретает возможность живописным способом передавать физическое явление. Но и это еще не все, потому что этот предмет был выполнен к празднику Рождества Христова. Надпись в нижней части композиции «jule aften» в переводе с датского означает «сочельник», а льющийся из окон собора свет символизирует духовность, доброту и истину.

Не была забыта тема Средневековья и в архитектуре. Для императора Николая I и его семьи архитектором А.А. Менеласом был выстроен в готическом стиле дворец Коттедж в Петергофе, для которого на Императорском фарфоровом заводе был выполнен так называемый Собственный парадный сервиз на двадцать четыре персоны. На каждом предмете сервиза изображен герб: на синем щитке — золотой меч и венок из белых роз, а по краю — надпись золотом: «За Веру, Царя и Отечество».

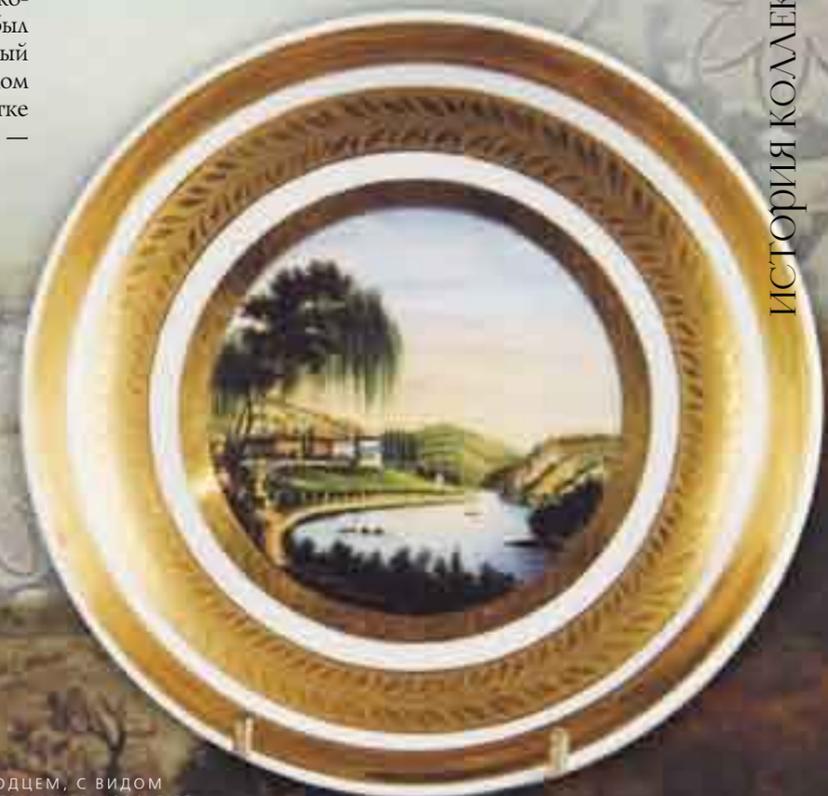
Центральное место на щите герба занимает меч — символ рыцарской доблести; венок из белых роз посвящен Прекрасной даме, «Даме сердца» императора — императрице Александре Федоровне. Здесь мы сталкиваемся с игрой символов, поскольку в бытность императрицы прусской принцессой Шарлоттой ее называли «принцесса Белая роза» по имени героини французской поэмы XIII столетия.

В начале 1830-х годов на Императорском фарфоровом заводе был выполнен Готический сервиз, рассчитанный на сто пятьдесят персон, украшенный полихромной росписью, источником вдохновения для которой послужили готические витражи — эта специфическая особенность средневековых соборов. В декоре этого сервиза использованы типичные для средневековой орнаментации мотивы — стрельчатые арки, квадрифолии, трефолии, а также многолепестковый элемент, который напоминает о готических витражных розах.

Готический сервиз был поднесен императору Николаю I в 1833 году к празднику Рождества Христова и использовался на парадных банкетах и маскарадах в Зимнем дворце до начала XX столетия.

Увлечение XIX столетия средневековой готикой подарило миру шедевры живописного, архитектурного и прикладного искусства, породило плеяду гениальных мастеров и переосмыслило многие ценности. Вглядываясь в эти образы, мы находим истинно красивое, чистое, целомудренное, правдивое и одухотворенное, сокрытое от посторонних глаз, но угадывающееся в прекрасных произведениях искусства позапрошлого века...

Татьяна Карякина
Кандидат искусствоведения
Иллюстрации предоставлены автором

ЧАШКА С БЛЮДЦЕМ, С ВИДОМ
ГЕЙДЕЛЬБЕРГА. ГЕРМАНИЯ, 1830-Е ГГ.

Характерными чертами вещей эпохи «оттепели» стали яркие локальные цвета и четкие контуры. Предметы удивляли лаконизмом и «стильностью» общего решения, которое резко контрастировало с кропотливым, чрезмерным богатством орнамента стиля «триумф», сплошь покрывавшего изделия еще несколько лет назад. Принципиальным стал отказ от использования сложных сюжетных изображений, не соответствующих предмету по форме, композиции, материалу и фактуре.

Можно выделить период, когда «современный стиль» был реально значимым художественным явлением: с 1957* до конца 1962 года**, и впоследствии принципы того времени продолжали влиять на деятельность художников и суждения критиков, однако многие его важные черты были утрачены.

В годы своего расцвета «современный стиль» претендовал на то, чтобы стать доминирующим во всех видах искусства; явиться направлением, вытеснившим любые иные представления о прекрасном, — образцом и мерилom для будущих поколений художников. Из исторической перспективы видно, что с наиболее грандиозной задачей — изменением вкусов населения — художники и критики, как ни странно, в значительной мере действительно справились, однако «большим» стилем «совре-



«СОВРЕМЕННЫЙ СТИЛЬ»

ИЛИ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО «ОТТЕПЕЛИ»

«Время рубежа 1950–1960-х годов было весьма знаменательным в искусстве предметного мира... Впервые у нас прозвучало слово «дизайн», понимаемое в то время не как метод научно-художественного проектирования, а как стиль. Все стремились к дизайнерской простоте и лаконизму...» — вспоминал искусствовед Н.В. Воронов. Однако созданные в те годы произведения можно назвать дизайном не только исходя из формально-стилистических особенностей предметов. Художники вдохновлялись западноевропейскими находками и ориентировались на них, в большей степени, правда, копируя внешний облик, нежели стараясь проникнуть в секреты технологии и конструкции...

менный» так и не стал: заполонившие просторы СССР многоквартирные дома-«коробки» вряд ли можно считать архитектурой. Как в живописи, так и в архитектуре были созданы лишь отдельные интересные произведения.

В годы оттепели в культуре возросла роль декоративно-прикладного искусства, ненадолго ставшего формообразующим «современного стиля». Оно превратилось в поле для эстетических и формальных творческих экспериментов, поскольку свобода художественного поиска привлекла многих художников и скульпторов, а создание бытовых предметов явилось поводом для творчества. Роль отдельного предмета в культуре возросла, так как усложнение художественных задач превратило функциональный предмет в уникальный объект. Меньше чем за десятилетие предметный мир изменился до неузнаваемости. Новые принципы простоты и лаконизма стали не просто модными, но естественными, и воспринимались как единственно возможные. Однако, так же, как и в архитектуре, основной задачей казалось новаторское и радикальное изменение окружающего мира, а не поиск художественных и удачных технологических решений, поэтому вопрос о качестве большинства созданных произведений весьма спорен...



* — условно — от учреждения журнала «Декоративное искусство СССР», ставшего рупором нового понимания художественных задач, причем не только в предметной сфере

** — до выставки в Манеже, посвященной 30-летию МОСХа, на которой работы мастеров декоративно-прикладного искусства в новом стиле впервые подверглись официальной критике

*** — о жизни и творчестве всемирно известного модельера и предложенном им новом стиле можно прочитать в №2(13) март-апрель 2005

**** — подробнее о слагаемых стиля Ар Деко можно прочитать в №2 май-июнь 2003

Желание узнать о жизни за рубежом после многих лет изоляции привело к проявлению обостренного любопытства к деталям быта. Предметный мир Запада казался совершенным благодаря продуманности форм, яркости красок, технологической новизне материалов, в то время как новейшие художественные течения, в особенности в живописи и скульптуре, для большинства оставались чуждыми и непонятными. Лучшие западные произведения можно было увидеть на выставках в Москве начиная с середины 1950-х годов, а прочесть про них в критических статьях — даже в конце 1940-х. Ориентировавшийся на западноевропейский дизайн, «современный стиль» в СССР стремился одновременно сформировать новый большой стиль и изменить предметный мир, изменив методику создания бытовых изделий.

Новое художественное явление называли «современным стилем», «модерном», «новым стилем», подчеркивая, что оно призвано выразить современное мировоззрение, сформировавшееся под воздействием декларируемой политической оттепели и ориентации на международное сотрудничество. Многие новые черты в искусстве были навеяны верой в скорое наступление самого фантастического будущего, которое напрямую





связывали со стремительным развитием точных наук: электроники, ядерной физики, физики сверхвысоких энергий, электрохимии, радиационной и физико-химической биологии. Аэродинамические формы были не просто удобны, они выражали саму идею скорости, воспринимавшуюся тогда характеристикой новой эпохи и стиля жизни. Неудобные и несовершенные материалы, такие, как пластик и синтетика, казались идеалом, их недостатки не замечали просто потому, что они появились благодаря развитию науки и зримо воплощали идеи прогресса.

«Современный стиль» сложился как национальный вариант интернационального направления, распространившегося в мире после 1947 года, знаменательного появлением коллекции Кристиана Диора «New look»***. Эта взаимосвязь обусловлена сходством экономических задач, стоявших перед странами Западной и Восточной Европы после войны, несмотря на явные различия в политическом курсе. Масштабное жилищное строительство и все большее распространение индустриального производства естественным образом изменили привычный предметный мир. Кроме того, важным фактором стала идея «демократизации быта» — использования различной бытовой техники. Под воздействием этих факторов сильно изменился набор вещей, окружавших человека, и одновременно менялись требования, к ним предъявляемые: удобство и функциональность стали синонимами красоты.

В большинстве западных стран шел процесс распространения демократических идей, а в СССР аналогичные процессы в обществе выражал «современный стиль». Одним из последствий «демократизации быта» в нашей стране стало стремление выразить новые идеи через полное обновление быта, отказавшись от всего прежнего, сразу ставшего устаревшим и ненужным. Но если на Западе «демократизация быта» явилась лишь первой ступенью к радикальным

изменениям в жизни общества, то в СССР новые ценности воспринялись символами иной, загадочной жизни и, одновременно, наиболее рациональным подходом к улучшению конкретных жизненных условий. При этом их глубинное значение так и осталось непонятым, поскольку никоим образом не соответствовало потребностям и возможностям советского строя. Через освоение новых идей советские художники надеялись овладеть формами и сюжетами, увиденными в журналах, а не изменить свое мировоззрение.

Концепция «демократизации быта» была одобрена советской властью. После принятия постановления ЦК КПСС и Совета Министров СССР «Об устранении излишеств в проектировании и строительстве» 4 ноября 1955 года она стала не просто актуальной в условиях послевоенной разрухи, но на несколько лет заняла место официальной идеологии по вопросам руководства искусством, и «борьба с украшательством» распространялась не только на архитектуру. Многими искусствоведами и критиками это постановление было воспринято как призыв к смене стиля в целом, к отказу от «триумфа», заполонившего выставки в последние годы правления Сталина. Гладкие плоскости, отсутствие каких-либо декоративных элементов воздействовали на окружающую обстановку и требовали соответствия себе. В результате с 1956-го началась постепенная смена художественных ориентиров. На фоне новых домов и еще пустых, «лысых» дворов развивается действие многих отечественных фильмов; новостройки, вряд ли считавшиеся особенно красивыми, воспринимаются символами новой эпохи, свидетельствуют о наступлении новой жизни — рациональной, комфортной, изжившей коммуналки и «излишества».

Естественно, постижение азов интернационального стиля происходило не только через освоение стилистических принципов функционализма. Восприятие иконо-

графии интернационального стиля имело большое значение для включения советского искусства в мировой процесс. Тесная связь иконографических мотивов с современным абстрактным искусством не позволила советским художникам овладеть языком интернационального стиля в полной мере как из-за недостаточного знакомства с теорией и практикой современного искусства, так и из-за нежелания слишком активно и нарочито использовать абстрактные мотивы, поскольку это не поощрялось официальной позицией государственных структур. В этой ситуации большую роль сыграли немногочисленные натуралистические мотивы — всемирные символы «современного стиля», такие, как «опавший лист», созданный Т. Вирккала, «голубь» П. Пикассо и изображение «атома».

Изначально роль подобных символов была очень велика, но со временем они распространились слишком широко и утеряти свое первоначальное значение. Как в манере их воплощения, так и в способе восприятия их зрителями появилась некая «салонность»; они стали слишком нарочитыми, избитыми, потеряли оттенок новизны и «стиляжности», превратившись в обычный декоративный мотив, мало кому понятный и используемый традиционно и обыденно, без выдумки и фантазии, свойственных интернациональному стилю.

Сложные отношения советского искусства и абстракционизма привели к формированию уникального явления — не-абстракции. Данная художественная тенденция могла сформироваться только в Советском Союзе середины XX века, когда в условиях неприятия официальной культурой абстракционизма декоративные мотивы, имевшие истоки в абстрактном зарубежном искусстве, были превращены массовой культурой в бессодержательный орнамент и распространены по территории всей страны. мода на «модерняшки» отвращала художников, понимавших роль абстракции в современном искусстве,

и приводила к формированию абсолютно новой фигуративной иконографии в «современном стиле», значение которой было понятно лишь узкому кругу людей искусства и благодаря которой он стал самостоятельным вариантом интернационального.

Под не-абстракцией понимались работы, интересные композиционно, если их рассматривать как абстрактные произведения, но сознательно наделенные автором фигуративностью. Такие произведения появились в наиболее «грамотных» художественных центрах, художники которых лучше были осведомлены о современном зарубежном искусстве. Например, на Ленинградском Фарфоровом Заводе, где Н. Славина в 1959 году создала композицию в духе абстрактного экспрессионизма, назвала ее «Весенние тени» и рассказала, что изобразила дворик ЛФЗ, а И. Чертова, ранее создававшая абстрактные композиции в пластмассе, заставила зрителей увидеть изображение рыбы в пересечении линий, помещенных на селедочнице...

Для европейского дизайна 1950-х характерно возрождение интереса к эпохе Ар Деко**** и к «стилю 1930-х годов», однако в Европе влияние предвоенной эпохи было далеко от всеобъемлющего... Существенную роль играли только тенденции, связанные с кубизмом, функционализмом, абстракционизмом, но никак не с роскошью и элегантностью стиля, господствовавшего на выставке декоративно-прикладного искусства 1925 года в Париже. В Западной Европе уже в 1930-е годы сформировались те черты, которые в СССР воспринимались как определяющие для «со-

временного стиля»: «аэродинамические» формы, тарелки некруглых форм, однотонные глазури ярких, но мягких, спокойных оттенков. В СССР стиль Ар Деко оказал важное и обширное влияние на формирование советской художественной культуры эпохи оттепели, поскольку «современный стиль» воспринял уроки парадоксального формообразования, плоскостного яркого декора, примата графичности и жесткости линии.

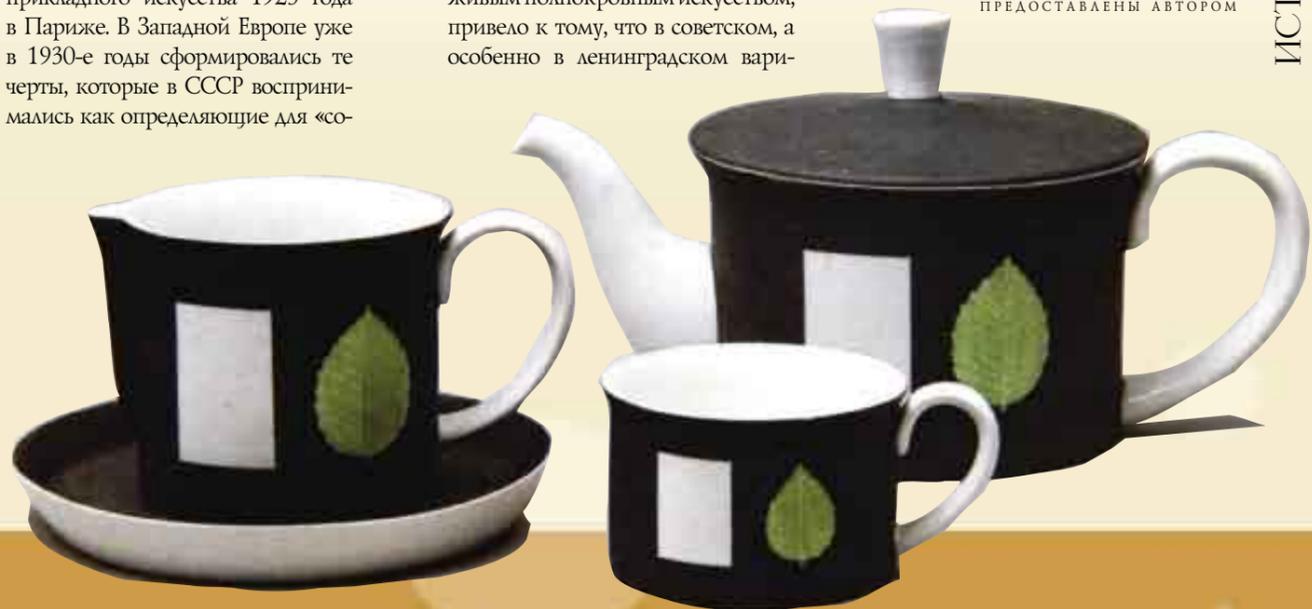
Ар Деко и искусство 1930-х годов заинтересовали многих, хотя знания об этом периоде европейской истории арта у молодых художников, учившихся и работавших в РСФСР, были весьма отрывочными. Внимание привлекли не только образцы, связанные с функционализмом, но и сложные для массового производства, хотя и предназначенные для тиражирования «предметы роскоши», по своей стилистике несомненно восходящие к «Парижу 1925 года». Основной причиной этого феномена является тот факт, что очень многие деятели искусства, стоявшие у истоков формирования «современного стиля», в предвоенные годы были тесно связаны с европейской художественной жизнью. В первую очередь это касается прибалтийских мастеров, наиболее активно и быстро включившихся в процесс решения новых стилистических задач.

Взаимодействие с художниками, опирающимися на традиции Ар Деко и воспринимающими «стиль 1925 года» не наследием, а живым полнокровным искусством, привело к тому, что в советском, а особенно в ленинградском вари-

анте «современного стиля» принципы и элементы Ар Деко встречаются очень часто. Они лежат в основе представлений художников о современном западном искусстве и вносят самобытные черты в искусство эпохи оттепели. Ар Деко — полноправная часть советского варианта «современного стиля», а нестандартные, остроумные решения вносят нотку разнообразия в привычные, однообразные формы интернационального стиля.

В заключение можно сказать, что «современный стиль» появился благодаря целенаправленной деятельности художников и искусствоведов, имевших доступ к информации о зарубежном искусстве и стремившихся вернуть советскому искусству место в общемировом художественном процессе, вывести его из тупикового, соурреалистического русла. И эти задачи были, несомненно, достигнуты — новый стиль создали в фантастически короткие сроки. Однако политические реалии противоречили дальнейшему формированию в советском искусстве новейших тенденций, аналогичных западноевропейским и американским, поэтому искусство периода оттепели оказалось точкой пересечения двух расходящихся в разные стороны прямых, а не местом их объединения, как мыслилось создателями «современного стиля».

Татьяна Красильникова
Канада
ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ
Иллюстрации
предоставлены автором



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, стенников, фонарей и бра.

Это издание будет интересно и как любителям старого искусства и антикварам, так и специалистам — искусствоведам, 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 Останкина.

Надеемся, что альбом «Осветительные приборы. Коллекция Музея-усадьбы Останкино» займет достойное место среди литературы по искусству.

Федеральная служба по надзору за соблюдением 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!

И.О. ГЕНЕРАЛЬНОГО ДИРЕКТОРА
ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЯ ВОСТОКА
ТАТЬЯНА ХРИСТОФОРОВНА МЕТАКСА

ОБ АЛЬБОМЕ

ОСВЕТИТЕЛЬНЫЕ ПРИБОРЫ

Коллекция Музея-усадьбы Останкино

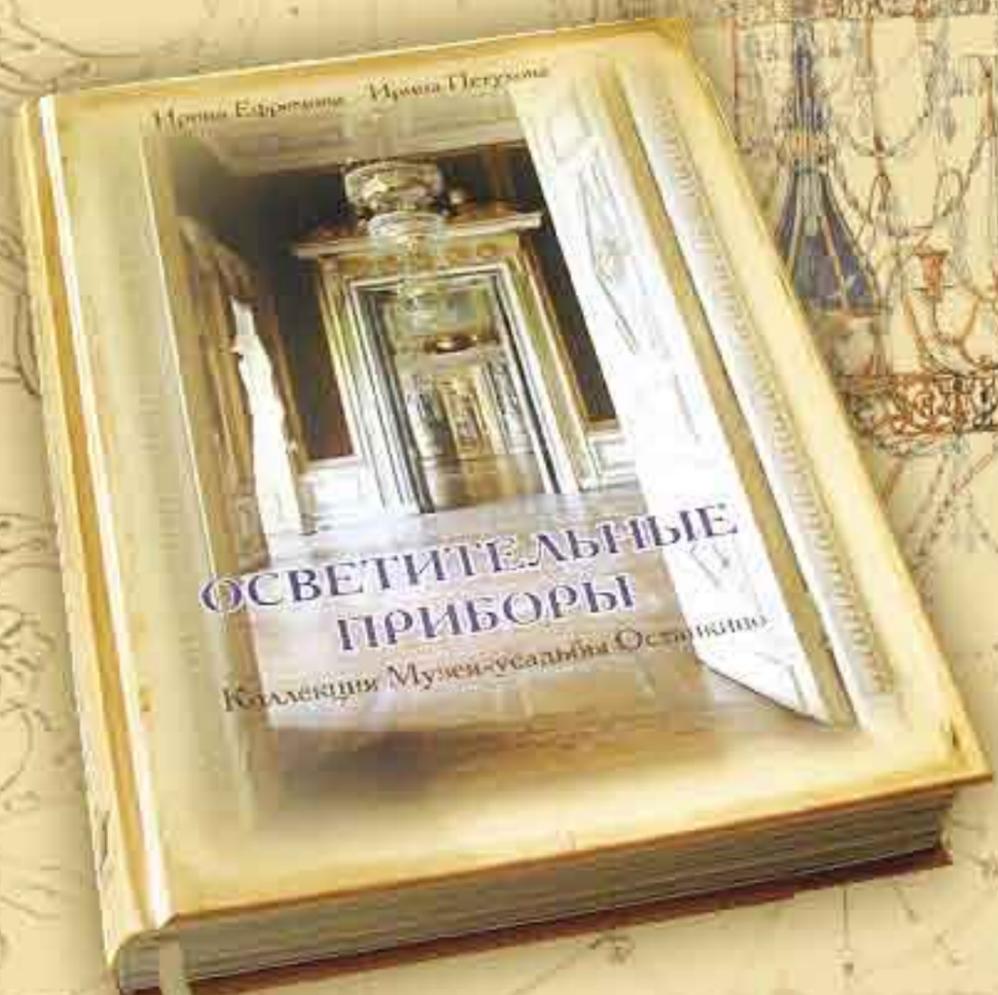
«Издательский дом Руденцовых»
и галерея «Три Века» предлагают вашему вниманию
уникальное издание для специалистов и любителей старины
**«Осветительные приборы.
Коллекция музея-усадьбы Останкино»**
Альбом-каталог

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.: (095) 775-90-13,
(095) 760-17-80



Движение студийного ювелирного искусства, возникшее в США в начале 1940-х годов, можно считать точкой отсчета современного авангардного взгляда на ювелирный дизайн, первым шагом в его развитии. Период с 1940 по 1950 год стал знаковым в контексте всемирной истории — мир кардинально изменился. Прежние художественные идеалы исчезли, чудовищная драма войны развеяла старые иллюзии; изменилось само мироощущение художников. Горечь и болезненное разочарование в прошлом, вызвав отторжение старых идей, определили крушение привычных стереотипов смысло- и формообразования в искусстве. Наступившая эпоха жаждала свежих идей, дерзких новаций, декларируя радикальный отказ от, казалось бы, исчерпанных традиций ушедшего времени. Настойчивый поиск нового художественного языка, основанного на осознании иных жизненных предпочтений, стал главным содержанием студийного ювелирного искусства США; художественную практику осуществляли мастера уже принципиально иной формации...



НОНКОНФОРМИЗМ В ЮВЕЛИРНОМ ИСКУССТВЕ: СТУДИЙНЫЕ УКРАШЕНИЯ В США 1940–1960-Х ГОДОВ



В 1940–1950-е годы в США возникли частные ювелирные студии и первые магазины, предлагавшие украшения в стиле постмодернизма. Кроме студий в Нью-Йорке ювелирное сообщество обосновалось в штате Массачусетс в самой удаленной части мыса Код. Здесь, на атлантическом побережье, богема принимала знаменитых нью-йоркцев — Ганса Хофмана, Адольфа Готлиба, Барнета Ньюмана, Варда Беннетта и Лари Риверса. Наиболее предприимчивые ювелиры, такие, как Э. Винер, Ю. Бреннер и Г. Штайг, управляли собственными летними магазинчиками, продавая живопись и скульптуру местных художников наряду со своими ювелирными произведениями. Эти неформальные магазинчики и галереи часто превращались в своеобразные салоны, где художники обсуждали теку-

щие дела.

В 1940-е годы ювелиры использовали в своих произведениях турмалины, горный хрусталь, кварц и агаты, но совершенно особое место занимали не ювелирные материалы — сталь, латунь, медь, дерево, галька, стекло, керамический черепок. Мастера нарочито избегали применения драгоценных камней и металлов и сложных огранок. В этом проявилась художественная философия времени с ее недоверием к стереотипным решениям и приемам, скептическим отношением к внешнему лоску как самоцели художника и другим установкам минувшей эпохи. В этом смысле бриллианты считались «уделом» мещан.

Александр Калдер (1898–1976) — центральная фигура в области кинетической скульптуры послевоенных лет, последователь Марселя Дюшана и Ганса Ар-

па, был также дизайнером и новаторских ювелирных украшений. Мягкий юмор и визуальный каламбур стали главными лейтмотивами его творчества. Представления о космическом пространстве, о системах планетарных орбит были для Калдера неиссякаемым источником вдохновения; его украшения, подобные геометрическим мобилям, демонстрируют физическое и зрительное восприятие движения, причем не только реального, но и воображаемого. В этом смысле следует отметить, что существенное влияние на творчество мастера оказали знаменитые художники-конструктивисты — Пит Мондриан, Наум Габо, его брат Антуан Певзнер, Фернан Леже и сюрреалист Хуан Миро.

Еще в 1929–1931 годах персональные выставки А. Калдера в Париже, Берлине и Нью-Йорке имели грандиозный успех. Украшения экспонировались вместе с кинетическими проволочными скульптурами художника: фантазийные пространственные конструкции представляли перед зрителем в монументальном виде и в ювелирной миниатюре. Первая выставка, посвященная ювелирным произведениям художника, прошла в Хельсинки в 1938 году, а свидетельством окончательного признания стало принятие его работ в экспозицию Современного ювелирного дизайна Музея современного искусства в Нью-Йорке в 1946-м.

Концептуальное мышление Калдера стало определяющим во всем студийном ювелирном искусстве США 1940–1950-х годов, и его эстетика подвижных конструкций наиболее ярко воплотилась в творчестве Эльзы Фройнд (родилась в 1912 году). В ее произведениях искусные имитации природных камней, выполненные из спеченного цветного стекла, сочетаются с замысловатыми каркасами из проволоки. Иногда художница буквально «прячет» прозрачный камень в проволочный кокон, добиваясь эффекта перетекания объемов. Намеренно избегав спайки, Фройнд использовала проволочные крепежи и очень редко — заклепки, что создавало впечатление объекта-конструктора. С середины 1940-х по 1964 год она создала более десяти тысяч произведений, но, устав от серийного производства, вновь обратилась к единичным украшениям.

Стилистика А. Калдера также заметна в творчестве Карлтона Болла (1911–1992), преимущественно известного в качестве керамиста. Профессор Болл много лет преподавал курсы керамики и ювелирного искусства в Калифорнийском Колледже Искусств и Ремесел в Окленде и в Университете Южной Калифорнии. Визуальная лепка пространства посредством серебряной проволоки, организующей композицию произведения, — его характерный прием. Следуя принципу — минимум средств для обострения эффекта, дизайнер добивался необычайной пластической выразительности, но, занимаясь ювелирным дизайном только как хобби, он никогда не создавал украшений на продажу...

Для Ирины Бриннер (родилась в 1917-м) в 1940–1950-е годы принципиально важным был скульптур-





ный подход к ювелирным украшениям. Стремясь совместить в произведении качества трехмерной кинетической скульптуры и функциональность ювелирного украшения, Ирина изобрела необычный способ крепления украшений на теле; так, разработанные ею серьги «обвивались» вокруг ушной раковины, а ожерелья асимметрично закреплялись на шее.

Пространственные композиции с пружинами, зажимами и винтиками, будто заимствованными из какого-то механизма, вызывают ассоциации с живописными построениями Р. Делоне, Ф. Купки и беспредметными металлическими скульптурами Г. Хартунга. Скупая и энергичная эстетика геометризированной «холодной» формы — художественное кредо Бриннер в описываемые годы.

В 1956 году художница кардинально изменила свою манеру, оказавшись под огромным впечатлением от творчества испанского архитектора и дизайнера маэстро Антонио Гауди, а мировую известность Бриннер получила в 1958-м, когда ее работы были представлены в Американском павильоне на Всемирной выставке в Брюсселе.

Излюбленные материалы ювелирных объектов Гарри Бертойя (1915–1978) — это латунь и серебро, а в основу формообразования положены капризные параболические изгибы проволоки, на которую нанизаны керамические бусины. Другое направление его работы — кованные латунные украшения, трактованные плоско, но сохранившие принцип кинетичности.

Словом, эстетический кодекс ювелиров — последователей А. Калдера — немногословность и чистота форм, четкий ритм пропорций, строгая ясность линий и контуров.

Настоящим гуру для большинства ювелиров на западном побережье США стала Маргарет де Патта (1903–1964), необыкновенная простота ювелирных украшений которой раскрывает ее приверженность к структуриализму. Дробные многосоставные формы брошей и непарных серег художницы воспроизводят живописную эстетику П. Клее и Х. Миро; игра ясно очерченных глянцевых и матированных насечкой плоскостей: то сближающихся, то разлетающихся, — как в танце, — рождает экспрессию форм. Эксперименты с оптическими эффектами призматических кристаллов дымчатого кварца и горного хрусталя, организация композиции по математическим законам гармонии и равновесия позволяют применить к ювелирным объектам де Патты термин «архитектоника форм». В 1951 году вместе с другими мастерами де Патта основала в Сан-Франциско Гильдию художников по металлу — организацию, обеспечивавшую бизнес- и образовательную поддержку ювелирам северной Калифорнии.

Если Маргарет де Патта была несомненной королевой ювелирного олимпа Сан-Франциско, то безусловным королем Нью-Йорка являлся Сэм Крамер (1913–1964). Стандартные, типажные образы из истории ювелирного искусства были отвергнуты дизайнером, как и классическая норма вкуса и обще-

принятые каноны красоты... Экспрессивная энергия масок, пульсация света на глянцевых поверхностях, салто-мортале текучих форм несут в себе хаос мира и внутреннюю гармонию одновременно, насыщая произведения эмоционально напряженным потоком сознания. Убежденный сюрреалист, в студийных ювелирных украшениях С. Крамер претворил самые эпатажные идеи, монтируя в серебро кукольные стеклянные глазки, деньги, бивни морских млекопитающих, ракушки, вымерших морских членистоногих трилобитов, окаменелых насекомых, частицы метеоритов и даже яйца первобытных ящеров...

В чрезмерно эмоциональных работах Крамера выплеснулась буйная эксцентрика, проникнутая знаменами и снами, необычайной витальной силой. Его эксклюзивные вещи с авторской сигнатурой ценились чрезвычайно высоко.

Сходный эффект, хотя и заметно приглушенный, достигается в работах Боба Уинстона (родился в 1915) и Эда Винера (1918–1991). Сюрреалистические напластования форм в их произведениях вызывают смутные биоморфные и зооморфные ассоциации. Интересно, что эти художники не имели профессионального ювелирного образования. Б. Уинстон окончил факультет живописи Калифорнийского университета, но, почувствовав пристрастие к ювелирному искусству, он увлекся техникой литья и применял ее почти во всех своих произведениях, достигнув непрезойденной виртуозности. Мягкие обтекаемые формы его произведений созвучны скульптурам Г. Мура, поэтому неудивительно, что именно Уинстон впервые убедил производителей наладить выпуск оборудования для металлического литья ювелирных изделий, достаточно компактного для размещения в мастерской.

Эд Винер, окончив школу, работал в мясной лавке отца. Однажды случайно заглянув в ювелирный магазин Крамера, он был потрясен студийными украшениями и решил посвятить себя ювелирному делу, и уже в 1946 году дизайнер открыл собственный ювелирный магазин. В его украшениях раннего периода ясно ощущается пластическое воздействие П. Пикассо и А. Архипенко, в то время как более поздние работы испытывают влияние кинетических скульптур А. Калдера.

Эрл Пардон (1926–1991), как и многие другие американские ювелиры-студийцы, был многогранным художником, создавая наряду с украшениями живописные и скульптурные произведения. Поиск форм не увлекал дизайнера так сильно, как поиск цветовых решений — Пардон преимущественно был колористом, о чем свидетельствуют его ювелирные объекты. Так, интенсивные локальные цвета капель эмали — декор его брошей и коле — производят впечатление случайно возникшего узора стеклышек в калейдоскопе.

Отдельная легендарная глава студийного ювелирного искусства США послевоенных лет связана с именем афро-американского художника Арта Смита (1917–1982), чьи произведения полны реминис-

ценций африканских родоплеменных украшений с их первобытной магией и сильной энергетикой. Необычайно изысканное чувство формы и живые динамичные композиции отличают этого дизайнера от его коллег. Так, в дизайне серег художник явно задействует стилистику этнических украшений-амuletов, а большие браслеты Смита, обхватывающие запястье подобно манжете, представляют собой комбинацию патинированных медных и зеркально отполированных латунных форм. Их рельефно трактованная поверхность напоминает текущие потоки лавы или абстрактную сюрреалистическую скульптуру, взятую в миниатюре, а экстравагантные коле Смита, составленные из нескольких подвижных модулей обтекаемых форм, подчеркивают изящную пластику женского тела.

В книгах «Современные ювелирные произведения: Дизайн и Техники» и «Ювелирные изделия как вид искусства» И. Бриннер определила студийное ювелирное искусство как прогрессивное и многоликое художественное явление, объединяющее в себе порой совершенно непохожие творческие концепции. В американском ювелирном искусстве середины XX века в самых неожиданных комбинациях выразились основные концепции кубизма, конструктивизма, сюрреализма, DADA и абстрактного экспрессионизма. Ассамбляжи Умберто Боччони и Марселя Дюшана взорвали традиционные представления о методах создания произведения искусства. В сферу арт-практики инкорпорировалось все многообразие философских и теоретических доктрин.

Предложенный обзор творчества ведущих американских мастеров 1940–1960-х, конечно, не исчерпывает и малой доли всего многообразия ювелирной истории США этого времени, однако представленный материал все же дает возможность сделать некоторые заключения. Например, представляется очевидным, что какого-либо универсального регламента формотворчества в студийном ювелирном искусстве 1940–1960-х годов не существует. Многие художники-ювелиры, ранее профессионально занимавшиеся живописью, скульптурой, керамикой или стеклом, не обладали традиционным опытом создания ювелирных произведений. Чтобы получить навыки обработки металла, некоторые из них даже специально посещали судостроительные верфи и кабинеты зубных техников. Художники привносили в область ювелирной практики новые методы работы, свежее художественное видение. Отсюда — необычайное разнообразие художественных трактовок в ювелирных произведениях, отражающих свободный и непосредственный взгляд на украшения.

- 1 — в районе Гринвич Виллидж
- 2 — за исключением широко использовавшегося серебра
- 3 — наиболее часто встречается огранка «кабошон»
- 4 — их способность к скольжению по проволочным «орбитам» напоминает схему движения электронов вокруг атомного ядра
- 5 — 1968 г.
- 6 — 1979 г.

ОКСАНА ВАЩУК

Иллюстрации предоставлены автором



ШКАФ-БЮРО.
НАБОРНОЕ ДЕРЕВО.
ГЕРМАНИЯ,
2-Я ПОЛОВИНА XVIII В.

Старинная мебель, живопись, предметы интерьера
ООО «Галерея «Три Века»



113035, Москва, Б. Ордынка 16/4, стр. 3
Тел.: 953-70-45, 953-70-64

ЛЮСТРА. ЗОЛОЧЕНАЯ
БРОНЗА, СТЕКЛО. РОССИЯ,
СЕРЕДИНА XVIII В.



В 1970 году археологи Казахстана при исследовании кургана Иссык в предгорье близ Алма-Аты нашли исключительное захоронение. Под насыпью сферического Кургана, состоящего из земли и камней, были обнаружены две могильные ямы. Центральное погребение, расположенное в одной из них, оказалось основным и, увы, разграбленным еще в древности...

ЗОЛОТО САКОВ



Нетрудно представить себе разочарование археологов, потративших множество времени и усилий на раскопки этого погребения. К счастью, грабители не заметили второго захоронения, оставшегося неповрежденным — погребения сакского царственного юноши, в науке названного «Золотой Человек». Обилие золота, покрывающего одежду юноши, оказалось не самым интересным моментом этой находки. Весь золотой костюм и сопровождавшая похороненного юношу погребальная утварь представляли собой сложную символическую загадку, которую еще только предстояло расшифровать. Археологи понимали, что раскрытие причудливых символов позволит лучше понять духовный и социальный мир Саков, живших в эпоху раннего железа. Исследования свидетельствуют, что

«покойник лежал головой на запад вдоль северной стены. В изголовье его стоял тридцать один керамический сосуд (глиняные фиалы и кувшины), три металлических чаши (медная позолоченная чаша, серебряная фиала — подражание бактрийским формам — на восьмилепестковом поддоне с выгравированными тридцатью двумя кружками по бортику, а также серебряная чаша и чаша с надписью по донцу) и серебряная ложка с ручкой в виде головы птицы. Вдоль южной стены были расставлены прямоугольные деревянные подносы, круглые деревянные миски, два черпака. Сам «Золотой Человек» был накрыт, по-видимому, плащом. Между предплечьем левой руки и туловищем располагался кинжал с изображениями на ножнах лошади и лося в агонии; распределители ножен были выполнены в виде свернувшейся в кольцо пантеры. На клинке — золотые пластины с изображением змеи (у остря), а выше, к перекрестию — с фигурами лис, зайцев, волков, кабанов, тигров, архаров¹, верблюдов и джейранов. Наверху кинжала оформлено в виде двух голов грифонов.

У плеча лежала обернутая золотой лентой плеть и древко с золотым пудевидным наконечником; у правой руки — длинный меч с перевязью, украшенной пронизями, среди них — пронизь в виде крылатого тигра. Одет «Золотой Человек» был в сшитый из алой замши наряд, украшенный золотыми пластинами. Покрой одежды во всем напоминает одеяние Саков, которые нам известны по памятникам изобразительного искусства. Высокие сапоги обшиты бляхами в виде трилистника, кожаные брюки узкие, камзол с узкими рукавами густо обшит бляхами в виде тигриных морд, опоясан массивным поясом с бляхами с тремя фантастическими зверями и лосиными головами. На шее юноши — гривна², в левом ухе — серьга с подвесками из бирюзы, а головной убор — высокий остроконечный ку-

лах — украшен сложными орнаментами. Внизу вокруг околыша расположены четыре пластины с растительным орнаментом, надо лбом — составная эмблема в виде двух крылатых коней с рогами козла, в тела которых вставлены два древка, соединенные двойниками в виде сжатых рук, где укреплены птицы с золотыми крыльями и две стрелы с золотыми наконечниками. Снизу к двойникам подвешены четыре пластины с мотивом «бутона лотоса», а между стрелами на материю кулаха нашиты две параллельные пластины с растительным орнаментом. К эмблеме сходятся концы кругового фриза: золотые горы с тремя вершушками с растущими на них деревьями (на вершине — птица), с обеих сторон которых расположены козлы. Этот фриз крестообразно разделен изображениями крылатых тигров: двое находятся по бокам, один — сзади. Вершину кулаха венчает миниатюрная золотая статуэтка архара.

В изголовье покойного юноши была найдена красная сумочка с охрой; пальцы правой руки украшали два перстня: один из них с зеркальным щитком³, другой — с рельефным изображением солярного божества⁴.

При ближайшем знакомстве с одеянием «Принца» обращало на себя внимание обилие мотивов звериного стиля, уже знакомого нам по предыдущим публикациям в журнале. Здесь также присутствуют изображения барсов, грифонов, архаров, и эта

- 1 — архар — дикий горный баран
- 2 — золотой шейный обруч. Награда за храбрость
- 3 — по-видимому, он предохранял палец от удара тетивой при стрельбе из лука
- 4 — А. Акишев. Искусство и мифология Саков. А-Ата. 1984. с. 3-5
- 5 — №1(12) январь-февраль 2005
- 6 — А. Акишев. Искусство и мифология Саков. А-Ата. 1984. с. 27
- 7 — отсюда и название периода с III по II вв. до н.э. — эллинизм



особенность сближает культуры многих древних скотоводов евразийских степей. Более того, подобное единство символов говорит об адекватной мифологической основе этих скифо-сакских представлений о мироздании.

В рамках данной статьи я не буду анализировать эту сложную систему символов, поскольку эта работа уже проделана исследователями. Они усматривают в данной системе идею Мирового Древа, Древа Жизни, которая по представлению древних связывает три мира: мир подземный — мир предков, мир живых — средний мир и горний — верхний мир. Как пишут исследователи, «в иссыкской композиции «спрессован» избыток символов, несущих мифологическую информацию».

Напомню, что мировоззрение древних складывалось из мифологических представлений, бытовавших в той или иной этнической среде в определенный временной период. По времени «Золотой Человек» относится к эпохе эллинизма — периоду времени, следующему за завоеваниями Персии и Средней Азии Александром Македонским, когда созданная им обширная империя распадается на ряд самостоятельных государств, где было очень сильно влияние греческой — «эллинистической» культуры.

Костюм «Принца», его кожаная «куртка» красного (царского) цвета расшита золотым «оперением», а сам юноша олицетворяет собой царственную птицу — символ солнца. Кроме того, фигуры птиц и птица на кулахе в убранстве «Золотого Человека» отражают понятный всем символ неба; как и грифоны на вершине кинжала. В трехчастной символике кинжала отображено мироздание: внизу змея на острие символизирует низший мир; звери, изображенные на клинке, — средний; грифоны, как уже сказано выше, — высший.

Количество птиц и их крылья на кулахе и кинжале персонифицируют общеиндоевропейский миф о двух птицах, стоящих на вершине Мирового Древа, откуда они обозревают весь свет и «фиксируют» течение времени, а отдельно изображенные крылья на кулахе «Золотого Человека» позволяют судить о его жреческой функции. Изобразительная композиция кулаха (конуса) подчинена отражению мифа о Мировом Древе, мировой горе, на вершине которой — золотой архар. Он воплощает солнечное божество и хварну — счастье, удачу и успех. Золотой баран на вершине кулаха «Золотого Человека» равнозначен солнцу; вспомним золотого архара из царских погребений в Тия-Тепе (Бактрия). Тождество этих фигур неоспоримо; аналогично и их семантическое значение в искусстве кочевых цивилизаций евразийских степей.

Я остановлюсь на наиболее интересных символах в убранстве иссыкского «Принца». Так, по шаманским представлениям, крылатые короны сакских вождей «поднимали» и возвышали их над простыми смертными, а четыре золотые стрелы на кулахе выражали ряд сакральных понятий. Стрела — это

полет, скорость, перемещение во времени. Из истории всем известно, что некогда даже существовало представление, согласно которому расстояние измерялось полетом стрелы. Граница полета определяла границу владений в мифах многих народов, к примеру, мифический первоцарь ариев Йима расширял пределы своих владений именно стрелой...

Четыре стрелы в кулахе «Золотого Человека» ассоциируются с четырьмя углами его обширных владений, до которых долетели эти стрелы. Символом Мирового Древа является пятое древко с золотым наконечником, которое вызывает ассоциацию с самим «Принцем».

Социальный статус воина и вождя определяет следующая атрибутика погребения: кинжал, плеть, меч, катафракт — защитный доспех. Саки, как и другие воины-индоарии, выбирали царя из воинской среды. С одной стороны «Золотой Человек» — связующее и объединяющее все социальные слои общества звено, а с другой — носитель и исполнитель куда более важных функций. Стилизация его катафракта под оперение птиц, знаки на кулахе, относящиеся к идее полета вождя, связывают все три мира: нижний, средний и горний. Так что подобная атрибутика, как было сказано выше, позволяет считать «Принца» духовным лидером общества — высшим жреческим лицом.

Говоря о «Золотом Человеке» нельзя не упомянуть о символике цвета в иссыкском кургане. Красный цвет замши, на которой нашиты золотые пластины, присущ царственным особам, желтый и золотой — воинам, и эта цветовая символика традиционна для многих народов.

Исследователи обратили внимание на сходство некоторых элементов символики в атрибутике «Золотого Человека» и царских нарядов Тия-Тепе (Золотой холм), в частности, на золотого архара и золотые короны. Обилие золотых пластин в бактрийских царских погребениях ученые объясняют участием Саков в покорении Бактрии и создании Кушанского государства. В связи с этим предположением приходится только сожалеть, что центральное погребение в иссыкском кургане не дошло до наших дней в первоначальном виде, потому что можно только предполагать, что, как основное захоронение, оно было значительно богаче, а в информативном отношении — определенно, не менее содержательно.

Лев Галкин ■

Кандидат исторических наук
Иллюстрации предоставлены автором

8 — в то время Хварна осмысливалась как солярно-огненное начало

9 — подробнее об этом можно прочитать в №1(12) январь-февраль 2005

10 — обшитая металлическими пластинами одежда

11 — №2(13) март-апрель 2005

12 — №1(12) январь-февраль 2005



История и Кавказ № 2 (13) 2005

История и Кавказ



Рассматривая туфельки модниц минувших веков, женщина понимает с необычайной остротой, что она слишком поздно родилась. Туфли обладают магическим свойством мгновенно вызывать в воображении яркий образ человека, который может их надеть. Этот эффект по своей многомерности сравним только с эфемерным искусством духов. Платье невозможно охватить единым взглядом, башмачку же не обязательно быть волшебным, чтобы уместиться на руке. Обувь «искреннее» одежды, ее четкая форма не изменится коварно на ноге. И если шляпа, скорее, является завершающим акцентом костюма, то туфельку уместно назвать его краугольным камнем. Она сразу обозначает стиль, равно как и назначение всего туалета, со всем многообразием возможных нюансов форм и настроения.

САПОГИ ЖЕНСКИЕ. КОЖА, ТКАНЬ
РОССИЯ. 1890 – 1920 ГГ.



ПО СЛЕДАМ ВОЛШЕБНЫХ ТУФЕЛЕК

Тик уж сложилось, что вплоть до XIX века богатые женщины вели в основном праздный образ жизни, следуя нормам общественной морали или собственным склонностям. А что может делать не отягощенная работой, но располагающая немалыми деньгами женщина? Конечно, наряжаться! И целые состояния превращались в атлас, перья, тонкие кружева; подошвы сандалий римских императриц отливались из золота, их ремешки терялись за блеском редких камней. Австрийская императрица Мария-Антуанетта была вынуждена каталогизировать все пятьсот пар обуви,

дополнявшие гардероб из нескольких тысяч платьев, чтобы не потерять им счет.

Венецианские мастера-обувщики так пышно украшали свои работы драгоценностями, что были изданы лимитирующие их количество законы. Сумасбродные идеи высокой моды отважно осуществлялись в жизни. «Профессиональная» модница, преданная своему делу, и впрямь должна была быть стойкой, как оловянный солдатик: венецианка XVI века, поддерживаемая двумя слугами, гордо выступала на полуметровых деревянных котурнах; ноги французенки XVIII века безжалостно сжимали зауженные по восточной моде носки ее мюлей[1]; и даже изменение формы туфли отдельно по правой и по левой ноге было введено окончательно только в XIX веке в Америке. Лишь в мире моды мы видим, как возвышенный дух настолько торжествует над слабым телом, подчиняя его Красоте!

К вышесказанному надо, однако, добавить, что нефункциональность обуви светской дамы была концептуальной. Женщины непривилегированных классов были вынуждены носить практичную, но малоэlegantную обувь. Дорогая, «художественная» обувь всегда была не просто прихотью, а заявкой социального статуса владельца, даже его непременным атрибутом. Существует легенда, что императрица Жозефина, обладавшая значительной коллекцией туфель, как-то в возмущении призвала своего башмачника. «Посмотрите! Я вчера получила от вас новую пару – и вот в ней уже дырочка!» – воскликнула она. Мастер внимательно глянул и покачал головой. «Мадам, – сказал он, – кажется, вы в них ходили!».

Элегантная обувь подчеркивала, что ее владелица не сталкивается с суровым миром, а живет среди мягких ковров и сверкающего паркета. Поэтому современницы Жозефины вынуждены были идти, скажем, от дверей к карете по лужам и снегу в шелковых туфельках на тонкой подошве. Такая обувь безвозвратно портилась сразу, как только вы ступали на траву, изнашивалась за один вечер, проведенный на баду. Но разве это имело значение? Романтизм XIX века торжествовал назло расчетливости. В XVII и XVIII веках, правда, для предохранения от грязи туфли на высоком каблуке вдевались в парные к ним верхние туфли, которые держались благодаря перемычке на носке, оставляя каблук незакрепленным.

Только вслед за эмансипацией обувь отобразила расширения границ дозволенной области существования утонченной,

БАШМАКИ С
КЛЮВООБРАЗНЫМИ НОСАМИ.
XV ВЕК.



ПАНТОФЛИ БОГАТОЙ ДАМЫ.
XVII ВЕК.



КОТУРН.
XVII ВЕК.



богатой женщины. С 1830-х годов появляются ботинки – а это значило, что такая женщина выходит из дома не только погожими летними деньками, быть может, она направляется по делам? Ранее женщины не носили сапог, если только не считать обувь для верховой езды. Начало подобному раскрепощению, как и многим другим процессам, положила Французская революция. Тогда бунтарски настроенные французенки украшали свои туфли розетками в цвета республиканского флага, а на рубеже XVIII и XIX веков наиболее отважные и легкомысленные рискнули надеть сандалии, сделанные на манер римских. Эта деталь, гармонично дополнявшая вошедшее в моду платье а la greque[2] – тунику с завышенной талией, – шокировала общественные вкусы видом обнаженной женской ноги.

Но как только революционные страсти улеглись, эпатажные сандалии, которые до этого женщины последний раз надевали в раннем Средневековье, исчезли до начала XX века. Однако дух свободы, как можно судить по общественным потрясениям XIX века, отнюдь не угас. Элегантные женщины, хотя и не выходили на баррикады, но стали носить обувь, подходящую для более активного образа жизни. Они начинают играть в крокет, лаун-теннис, и все эти увлечения требуют соответствующей обуви. В конце века появляются велосипедные сапоги, по форме несколько напоминающие ковбойские. Их изящный вид полностью отвечал требованиям целесообразности: высокое голенище закрывало ногу наездницы от любопытных взглядов, длинный заостренный носок помогал найти педаль, а вставки из ткани способствовали вентиляции ноги.





Бесспорно, удобство обуви очень важно. Но разве оно создает Туфли с большой буквы? Верно, не комфорт заставил женщин носить каблуки, чья высота достигала поднебесья. Каблуки известны с дохристианских времен, однако они использовались для утилитарных целей и в основном мужчинами, например, монгольским наездникам они помогали не терять стремяна. Но в 1533 году одна находчивая флорентинка невысокого роста и с неутолимой тщеславием привезла в Париж для своего венчания туфельки на каблуках. Это была Екатерина Медичи, будущая королева Франции. Придворные дамы оценили устройство, добавляющее королевского достоинства облику владелицы, и новинка имела успех.

В XVII веке увлечение каблуками захватило и мужчин. И следующие два века мужская и женская мода в обуви шли буквально рука об руку, щеголи и щеголихи носили туфли очень близких фасонов. Эта новая мода позволила англичанкам и французенкам постепенно отказаться от громоздких котурн, позаимствованных из Венеции в XVI веке. Правда, эпоха аристократических красных каблуков закончилась вместе с Французской революцией, после которой каблук для мужчины стал немыслим. В эпоху капитализма постыдно демонстрировать свою удаленность от мира обремененных забот, свою «возвышенность». Ибо каблук, в первую очередь, — это дистанция. При любом собственном росте человека каблук позволяет ему смотреть на остальных сверху вниз. Он символ власти. Короля-солнце, Людовика XIV, невозможно представить без каблуков. Высокий каблук становится персональной «сценой», если угодно, подиумом, пьедесталом для владельца, с которого тот являет себя и свое величие обществу. В соответствии со своей социальной ролью он или она обязаны шествовать, но суетиться и спешить на своих красных каблуках не имеют права.

Каблук XVII века колебался по высоте от 2,5 до 9 сантиметров, был широким и устойчивым, мягко скошенным внутрь. Эта основательная конструкция дополнялась округлым или, реже, квадратным носом туфель, длинным выступающим язычком, часто декорированным искусственной розой из лент[3], и вынутыми округлыми боковинками, через которые была видна нога в белом или цветном чулке. Такие кожаные или парчовые туфли производили впечатление монументальной пышно-



сти, вызывая почтение к владельцу.

К 1700 году фасон туфель постепенно меняется: носок заостряется и в XVIII веке начинает даже несколько загигаться вверх, язычок становится короче, розу чаще начинает заменять металлическая пряжка или розетка из ленты, каблук становится тоньше и все глубже отодвигается под пятку. В царствование Людовика XV [8211]; в эпоху Рококо [8211]; каблук приобретает игривую «талию», и этот фасон, отнюдь не забытый до сих пор, так и обозначается как «каблук Луи». Расшитые парча и шелк становятся основными материалами для изготовления туфель и подбираются в соответствии с платьем. Выходные туфли этого времени сравнимы с парадным зданием [8211]; они могут быть очень изящны, но все равно не теряют репрезентативной величественности.

С начавшейся же эпохой романтизма дамы буквально «сходят» в мир, отказавшись от каблуков. В моде естественность: разбиваются ландшафтные, а не геометрические парки, женщины не носят корсетов и рисуют пейзажи. Кокетливо семенить на каблучках, равно как и носить расшитые парчовые туфли, становится верхом кичливого безвкусия. Татьяна Лариной и героиням Джейн Остин, задумчиво гуляющим по темным аллеям парка, подходит только очень деликатная обувь; балетки на плоской подошве, нередко закреплявшиеся на ноге лентами. Вытянутая узкая туфелька заключала в себе суть понятия «изящество»; «она казалась верный снимок *du comme il faut*» Утонченные дамы, легкие и грациозные, как феи, надевают на бал однотонные шелковые туфельки или подбирают их рисунок под платье. Теперь используются материалы с не вышитым, а более «демократичным», набивным рисунком, который зато приобретает очаровательную легкомысленность. Например, часто встречается мелкий горошек, немыслимый в гардеробе гранд-дамы прошлого столетия.

Однако со второй половины 1820-х годов корсет и кринолин возвращаются. Достаточно короткие юбки, которые частично обнажали щиколотку и позволяли полностью видеть ножку в туфельке, придавали облику дам некую игриво-нарочитую «балетность», уже не соотносящуюся со стремлением к «естественности». Этот момент можно, пожалуй, отметить как зарождение важной для второй половины XIX века тенденции в обувной моде [8211]; ее необычайного эротизма. С завершением в 30-е годы эпохи Ампира наступает период эклектического смешения стилей, где для костюма наиболее значимыми оказались влияния Второго рококо. Женщины, соскучившиеся по каблукам, с удовольствием носят обувь с вновь «воцарившимся» «каблуком Луи», туфли и сапоги затейливо вышиваются. Причем основной модный фасон с вытянутым, закругленным носком постоянно варьируется. Вариации касаются в основном украшений: бантов, пряжек, застежек, а также находят место в сочетании разнофактурных материалов: бархата и кожи, металла и шелка, замши и лайки. Мастера изощрялись в поисках гармонии и контрастов. И модные бальные туфли, особенно на рубеже XIX-XX веков, во время Belle Epoque⁴ хороши, как вальс «Брыз-



ги шампанского», столь же роскошны и элегантны.

И все же самым замечательным новшеством становятся сапожки. Они точно следовали всем изгибам ноги, вроде бы и пряча ее, а на самом деле лишь завлекательно подчеркивая. Мелкие пуговицы и высокая шнуровка завуалированно ассоциировались с застежками корсета, отпуская воображение на волю. Обувью, как и скрываемой ею ножке, всегда было свойственно воздействовать на эротические стороны сознания. Вспомним картину Фрагонара «Счастливые возможности качелей», где бойкая дама ловко кидает башмачок возлюбленному, и отметим, что этот мюль и так считался практически непристойной обувью, так как открывал ногу до пятки и даже мог безнравственно соскользнуть. В XIX веке подобные ассоциации возникали особенно легко. Лицемерно стыдливые нравы викторианской эпохи привели к противоречивой реакции: с одной стороны, дамы носили максимально длинные юбки и днем надевали обувь строгих цветов, а с другой [8211]; появились туфли на феноменальных каблуках [8211]; по 20 сантиметров и выше. Глубоко открытый вырез туфель, отделанный лентами, своеобразно напоминал смелое декольте, а поднятая на цыпочки нога в сапоге такого типа, затянутая шнуровкой и вооруженная каблуком, становилась объектом почти фетишистского поклонения. Разумеется, эта обувь пользовалась спросом в узких кругах.

Первая мировая война отозвалась не только серией социальных революций, но и породила радикальный переворот в женской моде. «Ревущие 20-е» смело простились с предрассудками прошлых эпох. «Сорокалетние женщины, [8211]; как писал Фицджеральд, [8211]; отбросили костыли и стали учить танго». Юбки и нравы безвозвратно изменились и позволяли показать ножку с ярким педикюром. Авангардные эксперименты искусства также по-своему откликнулись в мире моды. Туфли становились объектом проявления экстравагантности, выраженной в замысловатых украшениях с бисером, вышивкой, и в декоративном геометризме деталей, и в остроумном подчеркивании конструктивных элементов. Уникальная обувь все больше становилась выражением оригинальной художественной концепции мастера, постепенно превращавшегося в дизайнера.

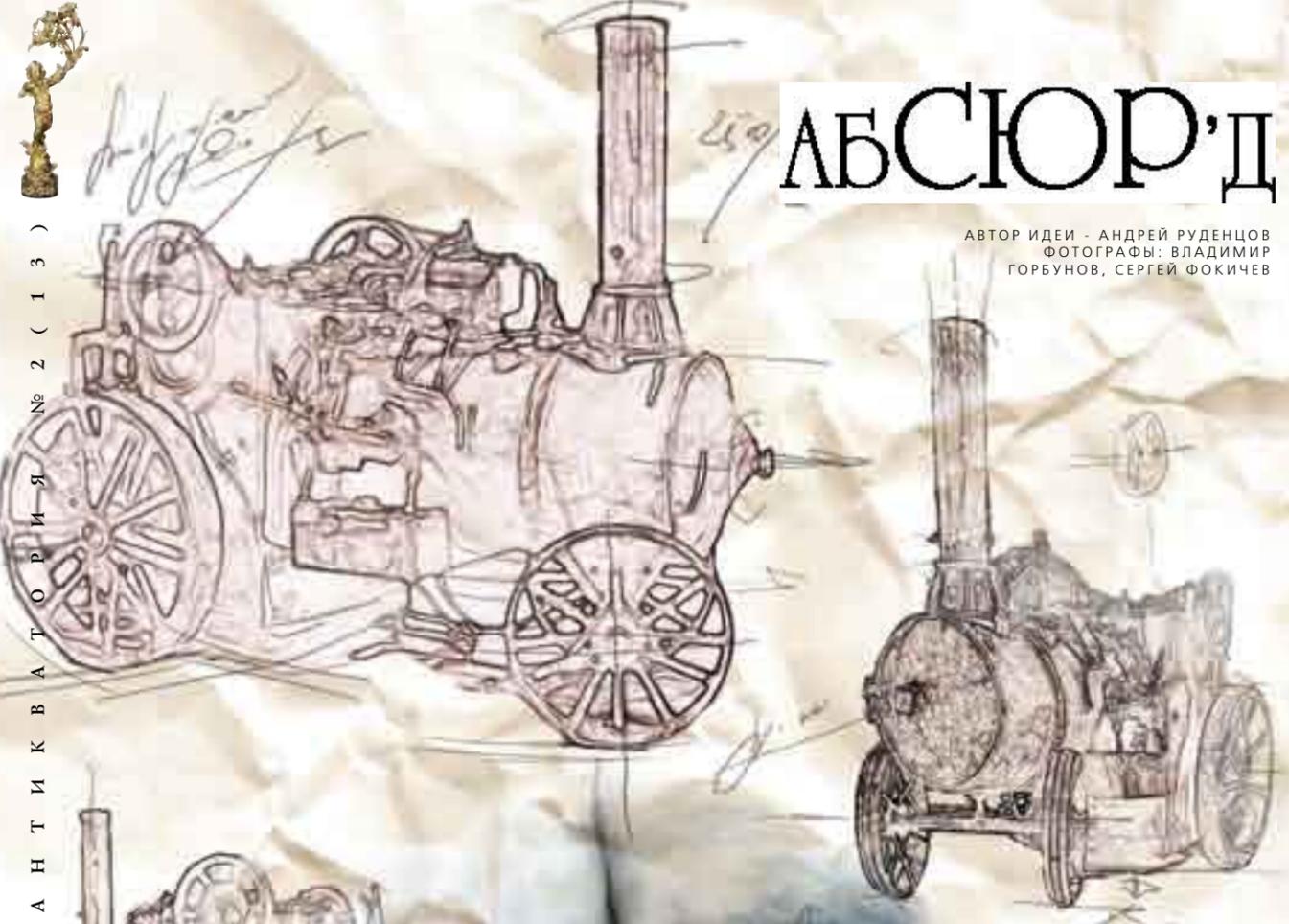
Если сравнивать обувное мастерство с другими видами искусства, то ближе всего оно оказывается архитектуре. Их роднит соединение пространственной конструкции и выверенных пропорций, рождающих в сочетании с декорацией совершенство стиля. Союз скрупулезного расчета и пламенного вдохновения. Но кто усомнится, что искусство создания обуви в конечном итоге гораздо гуманистичнее архитектуры? Оно не только прекрасно само по себе, но и делает прекраснее своего владельца [8230];

АНАСТАСИЯ ДОКУЧАЕВА
ИСКУССТВОВЕД

[1] Туфли на каблуке без задника
[2] На греческий манер (фр.)
[3] Английский писатель Бен Джонсон шутил, что эти огромные розы могут скрыть и лошадиное копыто
[4] Прекрасная эпоха (фр.)

АБСЮР'Д

АВТОР ИДЕИ - АНДРЕЙ РУДЕНЦОВ
ФОТОГРАФЫ: ВЛАДИМИР ГОРБУНОВ, СЕРГЕЙ ФОКИЧЕВ



ЛОКОМОБИЛЬ. ЗАПАДНАЯ ЕВРОПА.
КОНЕЦ XIX В.



КРЕСЛО. ДЕРЕВО, МЕТАЛЛ, КОЖА.
КАРЛО БУГАТТИ (1856-1940)



ЗЕРКАЛО. КРАШЕНЫЙ МЕТАЛЛ.
АВСТРИЯ, ВЕНА. НАЧАЛО XX В.



ДЕКОРАТИВНАЯ КОМПОЗИЦИЯ
С ВАЗОЙ ДЛЯ ЦВЕТОВ.
КРАШЕНАЯ БРОНЗА, СТЕКЛО.
АВСТРИЯ, ВЕНА. СЕРЕДИНА XIX В.



В древнегреческой мифологии, где боги жили совсем как смертные, женщину с оружием, вернее, в полном вооружении, мы встречаем на первых же страницах. Афина Паллада², дочь Зевса, одна из наиболее почитаемых богинь Греции, богиня мудрости и покровительница городов. Греки считали, что именно она даровала людям законы³. Самим Зевсом была рождена богиня Афина Паллада. Легенда гласит, что громовержец знал, что у богини разума Метис будут дети: дочь и сын необыкновенного ума и силы, но пророчицы мойры предсказали ему, что если сын Метис вырастет, то по величию разума и силы он сравняется с самим Зевсом и отнимет у него власть.

Хитрый бог усыпил Метис и проглотил вместе с будущим потомством; талантливый отпрыск так и не успел родиться, однако через некоторое время громовержец ощутил сильную головную боль, от которой не смог найти избавления. Отчаявшись, он призвал на помощь сына Гефеста и приказал разрубить себе голову. Мощным ударом рассек Гефест чело отца, и из головы в полном вооружении появилась воинственная Паллада... Именно такой — вооруженной, в сияющем шлеме, с копьем и щитом в руках предстает перед нами античная богиня в скульптурах и живописных полотнах. Мощная красавица с умным, полным спокойного достоинства и решимости лицом выступает Афина Джустиниани на полотне Фидия Франчи, написанном в 1846 году.

«ЛЮБИТЕ ЖЕНЩИНУ,
КАКОЙ ВЫ ЕЕ СДЕЛАЛИ,

ИЛИ ДЕЛАЙТЕ ЕЕ ТАКОЙ,
КАКОЙ ВЫ ЕЕ ЛЮБИТЕ...»¹

Во все времена образ женщины, наряду с природой и религией, служил вдохновением для художников, поэтов, музыкантов. Главный женский христианский образ — Дева Мария — не только Матерь Божья, но и символ чистоты, идеал материнства и милосердия. Любимая, мать, муза... — сколько их: прекрасных, нежных, трепетных обрели бессмертие в творениях тех, кто их любил! Смелых, отчаянных безумцев, не побоявшихся вступить на тернистый путь истинной любви, где шипы страсти рванят куда больнее булатных клинков! Но в мире ратников, рыцарей и воинов женщине не раз приходилось защищать себя, свой дом и кров с оружием в руках; история знает многих великих женщин, которые, вопреки своей природе, сражались и даже убивали... Запомни, мужчина: если женщина возьмет оружие — тебе не знать пощады!

¹ — испанская поговорка



мида — защитница живой природы, и хотя она практически никогда не расстаётся с луком и стрелами, девушка пускает их в ход только ради защиты своих владений и их жителей. Считается, что Артемиду жестоко наказывает не знающих меру охотников, и это представление описано в легенде об Актеоне. Внук греческих царей Актеон ничему так не радовался, как охоте; с утра до вечера скакал он по долинам и лесам, травя собаками олень, убивая птиц, расставляя силки на зайцев и лисиц не по нужде, а исключительно ради собственного удовольствия. Долго терпела мучения своих подопечных Артемиду, пока однажды, преследуя оленя, Актеон не приблизился к прекрасному гроту, в котором она отдыхала.

Богиня только что отдала лук и стрелы одной из нимфи готовилась к купанию, когда разгоряченный юноша ворвался в грот, нарушив покой красавицы. «Зачем преследуешь ты без цели моих животных? — воскликнула прекрасная Артемиды и, понизив голос, добавила: — Теперь побудь и ты добычей, пусть поохотятся и на тебя!» После этих слов Актеон с ужасом почувствовал, что на его голове стремительно вырастают рога, а сам он превращается в оленя. Кара настала охотника на выходе из грота: натасканные собаки не узнали в мечущемся животном своего хозяина и растерзали его...

Прекрасная, вечная, вооруженная луком, с колчаном за плечами и копьем в руках, весело охотится Артемиды в тенистых лесах и на залитых солнцем полях. Стройная, в короткой легкой тунике — такой предстает она перед нами у Тициана в скульптуре «Диана и Актеон» (1556–1559 гг.).

У славянских народов богиней-охотницей почитается Зевана, распекающая русские леса на борзом вороном коне и покровительствующая звероловам и рыбакам.

Говоря о женщинах-воинах, нельзя не упомянуть мифических амазонок, обитавших на берегах Мелитиды⁶. Эти женщины не признавали мужчин, вступая в отношения с ними только ради продолжения потомства, причем, если вопреки всем стараниям и молитвам рождался мальчик — его или убивали, или отдавали отцу⁷. В живописи тема амазонок прекрасно проиллюстрирована на полотне Паула Рубенса «Битва греков с амазонками», написанном в 1618 году.

После смерти Гектора для Трои настали тяжелые времена. Не было у города больше могуществен-

ЛУКАС КРАНАХ СТАРШИЙ
«ЮДИФЬ С ГОЛОВОЙ ОЛОФЕРНА».
ОКОЛО 1530 Г. ВЕНА,
МУЗЕЙ ИСТОРИИ ИСКУССТВА



го защитника, который мог бы помериться силой со знаменитым Ахиллом. Но неожиданно к троянцам пришла помощь: с далекого Понта прибыли храбрые воительницы-амазонки во главе со своей царицей Пенфесилией⁸. Битвой с греками Пенфесилия хотела умилостивить богиню Артемиду, прогневавшуюся на нее из-за случайного убийства сестры. Царица Пенфесилия вступила в битву против греков; кровь лилась ручьем, но женщины не уступали в храбрости и воле. Плечом к плечу сражались женщины-воины, и, наконец, дрогнули греки, стали отступать. Долгожданная победа была так близка, но тут на помощь умирающим грекам пришли Ахилл и Аякс Теламонид. Смело вступила в бой с мужественным Ахиллом Пенфесилия, метнула в мощный торс неуязвимого воина копье, но оно разлетелось, ударившись о его щит. В гнев бросился на противника Ахилл и поразил копьем. Сраженный враг упал к ногам воина, Ахилл сорвал с его головы шлем и... обомлел, пораженный неземной красотой умирающей Пенфесилии.

Вспоминается и еще один воинственный образ, воплощенный в художественной истории. Библейская Юдифь, о подвиге которой мы читаем в Ветхом Завете (кн. Юдифи, 1-14), спасшая свой народ от нашествия ассирийцев — один из любимых персонажей живописцев. Молодая иудейская вдова от-

правилась в стан врагов к ассирийскому полководцу Олоферну, осталась с ним наедине и, пленив красотой и умом, отрубилась ему голову; затем обманула охрану, вернулась в осажденный ассирийцами город и прилюдно продемонстрировала свой кровавый трофей... Просто и гениально.

Юдифь рисовали многие великие мастера: Боттичелли («Возвращение Юдифи», 1472—1473 гг.), Лукас Кранах Старший («Юдифь с головой Олоферна», Около 1530 г.), Джорджоне («Юдифь», 1504 г.); и везде она прекрасна, необыкновенно женственна и очень спокойна. Ее задумчивый образ, устремленные в глубь себя глаза как будто и не имеют ничего общего с отрубленной головой врага Олоферна. Создается впечатление, что художники, с одной стороны, кричат: «Она создана для любви!», а с другой — вкладывают в нежные руки меч.

Вынужденная воинственность женщин в искусстве приводит в трепет не только ценителей и почитателей прекрасного пола, но и всех людей, не равнодушных к великим гениям прошлого. Женщины, в руки которых творцы кисти вложили оружие, кажутся нам нежными, невинными и жестокими одновременно. Месть мужчины — игры за власть: над женщиной или ситуацией — неважно, но месть женщины — это беда, злой рок, который преследует оскорбителя до конца его дней. И кто знает, что лучше: погибнуть от рук прекрасной, божественной, страшной в своем величии и силе женщины или бесславно почитать, страшась ее праведного гнева...

ЕЛЕНА РАССВЕТ

² — у римлян — Минерва

³ — исходя из этих верований, можно понять, что греческая цивилизация считала женщину более достойной принятия таких решений, чем мужчину. Законами, соблюдением правил и норм, ныне находящихся практически в полноправной власти «сильного пола», в античности заведовала богиня-женщина

⁴ — бог войны, у римлян — Марс

⁵ — у римлян — Диана

⁶ — ныне Азовское море. Также есть предположение, что легендарный народ женщин-воительниц населял территорию Малой Азии

⁷ — мужчины, которых амазонки использовали в качестве сексуальных партнеров, жили в соседних деревнях, не принимая участия в повседневной жизни воительниц

⁸ — дочь бога Ареса



КАРАВАДЖО «ЮДИФЬ И ОЛОФЕРН». 1595–1596 ГГ. РИМ, НАЦИОНАЛЬНАЯ ГАЛЕРЕЯ СТАРОГО ИСКУССТВА



появилась идея создания Международного Салона Высокого Стиля и Роскоши.

Каждый Салон уникален по своей идее и представляет собой особое статусное событие в светской и культурной жизни Москвы. Мы приглашаем на Салоны представителей элиты, а также привлекаем к сотрудничеству самые именитые компании, связанные с индустрией люкс. Я уверен, что философию успеха можно и нужно наглядно продемонстрировать всей стране как некий ориентир для стремлений.

Салоны Высокого Стиля и Роскоши — это раут, где встречаются

ментами циркового искусства, получают консультации психолога. Помимо художественной студии, действует несколько программ, в том числе, программа социальной адаптации для выпускников центров, целью которой является помощь им в интеграции в общество.

Ваши планы на будущее?

Миссия Золотого Клуба LUXURY — создание гармоничного единства богатства и красоты. В настоящее время мы работаем над уникальным проектом «Семь Звезд LUXURY», который подразумевает под собой строительство дворца с одноименным названием.

«МЫ ПОНИМАЕМ ВСЮ ГЛУБИНУ ЗАПРОСОВ ОБЩЕСТВА...»

Расскажите о миссии Золотого Клуба LUXURY и тех традициях, которые сложились за семь лет вашей деятельности.

Семь лет назад Золотой клуб LUXURY одним из первых продемонстрировал новоявленной российской элите элегантную коллекцию самых роскошных и изысканных творений мировой индустрии люкс. Деятельность нашего Клуба изначально была ориентирована на избранных представителей общества. Задача Золотого Клуба LUXURY — это создание ненавязчивых ориентиров в мире прекрасного, что позволит элите нашего общества почувствовать себя истинными творцами своей эпохи, поскольку члены Золотого Клуба — яркие представители российского общества. Это — известные политики и успешные бизнесмены, звезды шоу-бизнеса и выдающиеся деятели культуры.

В ближайшее время состоится 10-й Юбилейный Международный Салон Высокого Стиля и Роскоши «Созвездие LUXURY». Как возникла идея его создания?

Мы понимаем всю глубину запросов общества, острую потребность в заполнении пустоты, возникшей в тот долгий период, когда была нарушена связь традиций. Именно из этого сознания

представители высшего общества. Для них мы проводим обширную культурно-развлекательную программу: аукционы, не уступающие по стоимости лотов знаменитому Sotheby's, разнообразные шоу, вручение почетного знака «Совершенство LUXURY»...

Кто удостоивается «Совершенства LUXURY»?

Этот знак вручается выдающимся персонам за исключительное соответствие стилю люкс в номинациях: «Lady LUXURY», «Джентльмен LUXURY», культура, бизнес, политика, спорт и т. д.

Расскажите о благотворительной деятельности Золотого Клуба.

Благотворительность — одно из основных направлений нашей работы, а в рамках X Салона состоится благотворительный аукцион в пользу детей с ограниченными возможностями фонда «Дети Марии».

Хотелось бы поподробнее поговорить об этом фонде...

В настоящее время в творческих мастерских занимается более двухсот детей из различных московских интернатов, в том числе дети с детским церебральным параличом и другими проблемами со здоровьем. Они проходят обучение в классах живописи и рисунка, шитья и рукоделия, керамики и музыки, занимаются театром и эле-

Что будет расположено в этом дворце?

Салон и залы-трансформеры: концертный зал, выставочный зал; театр, конференц-залы, лучшие бутики, школа развития человека, школы детского творчества...

Мы верим, что новый проект Золотого Клуба LUXURY станет одной из лучших площадок для проведения концертов мировых звезд, престижных выставок, балов, приемов, — крупнейшим носителем культуры, знания и искусства в нашем обществе. В выставочных залах можно будет увидеть роскошные ювелирные украшения и предметы антиквариата. Здесь же будет представлен весь спектр услуг LUXURY.

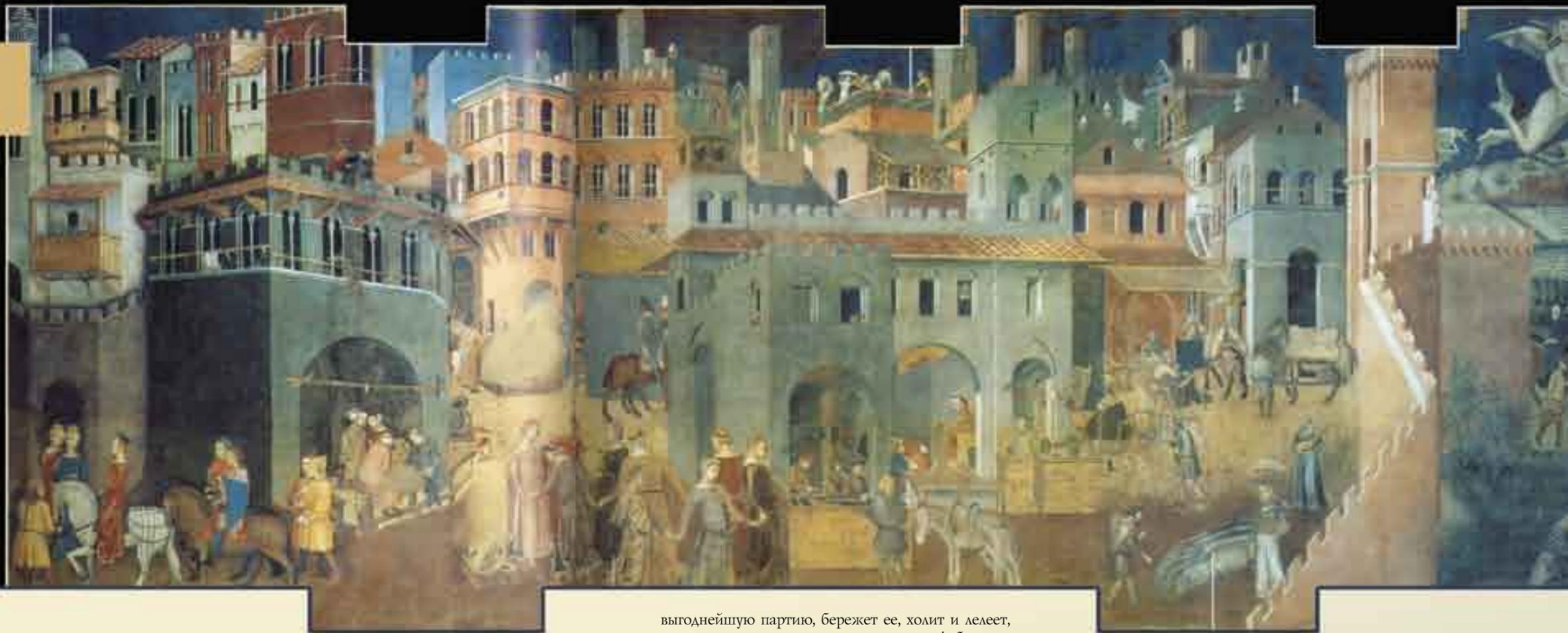
Также в этом здании мы собираемся хранить и показывать лучшие коллекции художественных изделий — как старинных, так и современных. Мы планируем разместить во дворце одну из лучших коллекций предметов искусства и культуры, составляющих стиль современной эпохи.

Когда Вы планируете осуществить этот проект?

Работа над ним начнется в этом году.

С СЕРГЕЕМ ШКАПРОВЫМ
БЕСЕДОВАЛА ВИКТОРИЯ
СОЛНЕЧНАЯ

Об истории семейства Медичи написаны целые тома, в которых о представителях знаменитого итальянского рода говорят то хорошо, то плохо. Правда, критических оценок все-таки больше... Я не буду вдаваться в философию о справедливости таких мнений, а расскажу об одной из поздних представительниц рода Медичи — Екатерине.



«НЕСУЩАЯ СВЕТ И СПОКОЙСТВИЕ»

96
Екатерина Медичи родилась 13 апреля 1519 года во Флоренции. Во время родов умерла мать девочки Мадлена де Латур д'Овернь, а через несколько дней ушел в мир иной и ее отец, и крошка осталась круглой сиротой.

Шли дни, недели, годы... Семейство Медичи с их многочисленными родственными связями никогда не любили во Флоренции и несколько раз пытались свергнуть, но знатной фамилии всегда удавалось возвращать себе власть. С началом очередного восстания озлобленные республиканцы схватили девятилетнюю Екатерину и заточили ее в монастырь, причем во время осады «Божьего дома» некий Батиста Чей предложил поставить беззащитного ребенка на край крепостной стены под непрерывный огонь пушек ее же родственников... К счастью, вмешался дед Екатерины Папа Климент VII и строго-настрого приказал не трогать девочку.

Кто знает, возможно, смерть стала бы для Медичи лучшим исходом в сравнении с дальнейшими испытаниями, с которыми Екатерине пришлось столкнуться? Один из стражей ребенка Бернардо Костильоне предложил своим солдатам в награду



за верную службу позабыться с наследницей ненавистного рода Медичи, что те охотно и проделали. Чудом Екатерина осталась жива, но получила страшную психологическую травму, которая наложила огромный отпечаток на ее дальнейшую судьбу.

Республиканцы потерпели поражение, и власть во Флоренции снова перешла в руки Медичи. Несчастную пленницу Екатерину Папа увез в Рим, из смертельно запуганной, загнанной заложницы жестоких воинов она превратилась в состоятельную даму, чья робкая красота уже начала привлекать всеобщее внимание, а воспаленный взор — вызывать уважение. Екатерина живет в роскошном дворце, который в Риме называли «Палаццо Мадана», практически не появляется в обществе, а дед строго следит за ее многочисленными поклонниками. Климент VII подыскивает для внучки наи-

выгоднейшую партию, бережет ее, холит и лелеет, выдерживает, словно драгоценное вино. Дабы привлечь побольше женихов, хитрый Папа распускает легенду о немислимой красоте девочки и об ее нежной, страдающей душе, которая находит утешение лишь в общении с Господом. На самом же деле Екатерина остается абсолютно равнодушной к религии, но понимает, что лучше и выгоднее до поры до времени играть роль смиренницы.

Слухи о Екатерине льются как из рога изобилия, и скоро двор Папы начинает осаждать целый сонм женихов и кавалеров, жаждущих хоть одним глазком взглянуть на «божественную» Медичи. Не последнее место в этом ажиотаже играет и то, что Екатерина принадлежит к славному и богатому роду, а значит, жениху можно рассчитывать на богатое приданое...

Фактически соискателями руки и сердца Екатерины являлся весь цвет Европы и Италии, и Папа бессонными ночами думал лишь о том, как бы не прогадать со свадьбой внучки. Самым завидным женихом на то время был герцог Орлеанский, второй сын короля Франции Генриха, которому была предоставлена фора.

Но что же сама Екатерина? Приемы, смотрины и балы приносили ей неимоверные страдания — девушка влюбилась, и сама мысль о том, что ей, возможно, не суждено соединиться со своим возлюбленным, разрывала ее сердце на части. Первой любви Медичи удостоился ее родственник — молодой красавец — кардинал Ипполит Медичи, помышлявший о сложении с себя духовного сана ради светской карьеры. Он уверял Екатерину, что только ради нее он готов пойти на такую жертву, как отказ от священства, и заставлял ее склонять Климента к их браку. Но Папа запретил девушке даже думать об этом, объяснив, что кровосмешение — страшный грех, и пригрозив, что в Риме этот брак никогда не примут.

97
Итак, вскоре судьбоносное решение было принято и выбор пал на будущего короля Франции — герцога Орлеанского. Начались брачные переговоры, которые длились около двух лет: Папа боялся продешевить, выторговывая для внучки невероятно льготные условия. Между тем Екатерине исполнилось тринадцать, и она расцвела как роза. Венецианский посланник в Рим Сориано в своих донесениях отмечал, что Екатерина — девушка «очень живых свойств, общительного характера и тонкого образования. Она невелика ростом и худощава, черты лица ее нельзя назвать тонкими, в наружности ее замечательны особенно выдающиеся глаза, как у большей части членов дома Медичи». Действительно, именно глаза делали Екатерину особенно красивой, но вместо понятной в юной девушке нежности и теплоты в ее взгляде светились расчетливость и ум.

При французском дворе в то время господствовали странные нравы: интриги и ложь ценились выше открытости и искренности. И только женщинам, обладавшим тонким умом и рассудительностью, удавалось удержаться у власти надолго. Такой — поистине идеальной — правительницей и была Екатерина Медичи. Ее свадьба с Генрихом Орлеанским состоялась в 1533 году. Будущий король Франции получил за внучку Климента VII огромное приданое: несколько имений, сто тридцать тысяч золотых монет, множество изящных украшений.

Незадолго до бракосочетания Папа свел знакомство с графом Себастиано Монтекукули, ранее изучавшим медицину и являвшимся интимным лекарем многих королевских особ, и он рассказал ему о том, что будущий муж Екатерины не может иметь детей...



Это известие поставило святейшего в тупик, поскольку история знала немало примеров, когда «бесплодных» жен заточали в монастыри, не зная, как объяснить недуг супруга. Естественно, публично объявлять о болезни Генриха было нельзя, и Папа прибегнул к хитрости. Перед расставанием с любимой внучкой он бросил ей сакраментальную фразу: «Умная девушка всегда сумеет стать матерью», а в благодарность за ценные сведения, предоставленные Монтекукулли, составил ему протекцию и определил его кравчим к старшему сыну французского короля Франциску.

Не захотела Екатерина воспользоваться дедовой подсказкой или не решилась, но в течение десяти лет у супругов не было детей. Юная Медичи освоилась в новой, непривычной для себя жизни, получила в свои руки власть, убедила мужа, в том, что проблема в нем, склонила на операцию и, в конечном итоге, родила ему десятерых детей. Хотя... в этой монаршей истории по-прежнему остается много неясностей. Какой болезнью страдал Генрих, что от нее удалось так легко избавиться? Прибегла ли умная итальянка к совету Климента? От кого появились на свет ее дети?

Десятилетие напряженного ожидания исполнения своего долга перед мужем и страной, поиски возможных решений интимной проблемы, борьба за власть — научили Екатерину быть сильной и властной, сформировали наиболее яркие черты ее личности. Она стала гуру закулисных интриг, сплетен и провокаций. Сложно представить, что в двадцать четыре года эта молодая женщина возглавила великую страну, опираясь только на собственный интеллект и знание жизни.

Медичи лицом к лицу столкнулась с множеством испытаний, из которых она вышла с гордо поднятой головой и незапятнанной честью. И первая, самая тяжелая проблема навалилась на девушку сразу после свадьбы. Новобрачный Генрих не на шутку увлекся двоюродной сестрой Екатерины — Дианой де Пуатье, которая была старше его на двадцать лет, но сохраняла

превосходные формы. Эта связь стала болезненным ударом по самолю-

бию Екатерины, и лишь мудрость и проницательность помогли ей понять, что вместо того чтобы устраивать неверному мужу скандалы и сцены ревности, эффективнее вести против соперницы тайную войну.

Рассказывают, что однажды Диана застала юную принцессу за книгой и любезным тоном спросила: «Что вы читаете, Ваше Величество?» Стоит ли говорить, что по правилам этикета сам вопрос уже был верхом бестактности, поскольку придворные не имели права задавать своей королеве подобные вопросы. Тем не менее, Екатерина быстро нашлась и не менее любезным тоном ответила: «Я читаю историю Франции и, представьте себе, обнаружила, что во все времена шлюхи управляли делами королев». Опозоренной Диане не осталось ничего лучшего, как проглотить оскорбление и поспешно удалиться. Выдержке и терпению Медичи можно только восхищаться. Какой силой воли должна была обладать молодая королева, чтобы в течение долгих лет противостоять сопернице, имевшей огромное влияние на короля?..

Первоначально ситуация складывалась не в пользу Екатерины, трудно было сражаться на поле искусства любви и страсти с мудрой, опытной женщиной, которая отлично знала, что нужно мужчинам. Все те же десять лет Медичи таилась, скрывая свои чувства, закусывая до крови губы, наблюдала за любовными утехами собственного мужа и торжеством ненавистной соперницы Дианы.

Пока потерявший голову от страсти Генрих воспевал прелести де Пуатье, его старший брат Франциск готовился к вступлению на престол. Видя, что муж начисто лишен честолюбия, и в то же время понимая, что в случае становления Франциска королем ей грозит полное забвение, Екатерина обратилась к мудрому деду. И вот в один из жарких августовских дней разгоряченный охотой Франциск попросил у кравчего стакан воды, залпом выпил его и умер...

Факт отравления был налицо, но королевский кравчий, взявший на себя вину за убийство монарха, отвел

подозрения от клана Медичи. Испокон веков знаменитое итальянское семейство блестяще разбиралось в ядах, и отравление Франциска водой — еще одно тому доказательство. Сбитые с толку признанием кравчего придворные забыли про это обстоятельство, тем более, что не по годам мудрая Екатерина с самого своего приезда во Францию играла роль обожательницы свекра — отца убитого Франциска, и только Диана де Пуатье поняла, чьих это рук дело. Старый греховодник Франциск I, которому так льстила любовь невестки, узнав о смерти первенца, со слезами на глазах обнял Екатерину. Есть мнение, что именно в это мгновение скрытого триумфа Медичи избрала для себя особый символ — радугу и девиз «Приношу свет и спокойствие»...

Однако со смертью Франциска положение Екатерины при дворе только усложнилось. Двор раскололся на два лагеря: партию госпожи д'Этамп — новой фаворитки Генриха, которая поддерживала протестантов, и приверженцев Дианы де Пуатье, вместе с герцогами де Гизами стоявшей во главе католиков. День ото дня Медичи становилось все сложнее лавировать между этими противоборствующими группировками. С одной стороны ей следовало поддерживать хотя бы видимость равновесия между враждующими конфессиями, с другой — взойти в тот момент Генрих на престол, бесплодие Екатерины дало бы ему прекрасный шанс для развода. А забеременеть от другого мужчины принцессе не представлялось возможным, поскольку коварная Диана установила за ней слежку и регулярно подсылаала опытных донжуанов, дабы свратить ее и обесчестить.

Однако справиться с представительницей рода Медичи было не так-то просто. Екатерина со смиренным монахиной отвергала любые ухаживания, оставаясь верной супругу перед Богом и людьми. Любовный треугольник: Диана де Пуатье, Екатерина Медичи и Генрих Орлеанский, где бесхарактерный принц метался между двумя великими женщинами, распался только четверть века спустя. За это время влюбленный Генрих успел запечатлеть любовницу обнаженной на сотнях полотен известнейших дворцовых жи-

вописцев, отлить с нее множество мраморных и золотых статуй и разместить все эти произведения своей неуемной страсти по всему Лувру. Возможно, именно эта слепая неистовость по отношению к стареющей любовнице подвигла Екатерину на решительные действия, и женщина смогла склонить супруга к операции, после которой сразу же забеременела. Диана проиграла главную партию этой многолетней войны; ее надежды на развод Генриха и Екатерины рухнули.

На момент коронавания Генриха Диане де Пуатье было уже около шестидесяти, но, тем не менее, она еще в течение тринадцати лет держала короля в своей власти. Как только ни боролась Екатерина с соперницей, но упразднить ее ставшую после коронации практически безграничной власть не могла. Почувствовав изменения собственного статуса при дворе, Диана стала назначать на основные государственные должности своих доверенных лиц, к примеру, главнокомандующим французской армии вдруг стал ее близкий друг герцог Монморанси, которого король-отец Франциск I завещал держать в немилости.

Начиная с 1544 года, Екатерина постоянно находилась на сносях или рожала, так что ее участие в дворцовых делах было сильно ограничено. Королеве не оставалось ничего лучшего, как молча наблюдать за обстановкой в станах католиков и протестантов и выражать любовь мужу и его фаворитке. Екатерина больше не требовала соблюдения супружеского церемониала, не наговаривала на свою соперницу, а медленно и скрупулезно прибирала к рукам политические вожжи, вникая во все детали державной политики. Медичи тихонокку внушала Генриху свои мысли, заставляя его более трезво и реально оценивать ситуацию. На руку Екатерине оказался и скандал между Генрихом и Дианой — король узнал о связи обожаемой любовницы с герцогом Монморанси и мгновенно удалил его от двора. Но главной целью невидимой борьбы оставалось разрушение союза де Пуатье и Гизов, с которыми дальновидная графиня состояла в родстве.



Далеко не в первый раз Екатерина попыталась затмить стареющую любовницу молодой красоткой и, воспользовавшись легким недугом Дианы, подослала к Генриху свою дальнюю родственницу мисс Флеминг, перед юными прелестями которой король не смог устоять. Родился незаконнорожденный ребенок — Генрих Валуа, но молодая любовница из-за родов надолго вышла из строя, и престарелая де Путье снова оказалась в объятиях монарха.

Безусловно, рано или поздно Диана сошла бы с пути, но история испокон веков не любит вялые концовки. Во время проведения очередного рыцарского турнира Генрих изъявил желание поучаствовать в состязании. Придворные пытались отговорить его, вмешалась и Екатерина, но король остался непреклонен. Его соперником оказался граф Монтгомери, также умолявший Генриха отказаться от схватки, однако упорный глупец повязал на шею чернобельный шарф и бросился в бой...

«Молодой лев победит старого
В странном поединке, в ратном бою
Он ему проколет глаз через золотую клетку»

РАФАЭЛЬ «ОБУЧЕНИЕ». 1504 Г. МИЛАН, ПИНАКОТЕКА БРЕРА

Не сумев склонить Гизов на свою сторону, Екатерина принялась за усиление своих собственных позиций; сделала доверенным лицом Франсуа Вандома — честного и независимого ни от каких партий человека, принадлежавшего к правящей династии Валуа, и со временем мужественный Вандом завладел ее сердцем. Фигура Валуа возникла на горизонте Медичи еще при жизни Генриха, но историки считают, что любовные отношения между ними возникли лишь после смерти монарха, а до этого королева лишь кокетничала с Вандомом, желая вызвать ревность мужа.

Новая страсть захватила Медичи целиком; она не отходила от зеркал, принаряжаясь и прихорашиваясь, даже сама шила себе платья, а чтобы казаться возлюбленному более соблазнительной, королева ввела в моду разрезы на платьях, сквозь которые проглядывали очертания груди. Вместе с Вандомом Екатерина попыталась создать заговор против Гизов, но всемогущие герцоги узнали об этом и ультиматумом заставили королеву подписать указ о заключении Вандома в Бастилию. Проведя несколько месяцев в тюрьме, Вандом вышел на волю, но в тот же день скончался. Историки считают, что фаворит был отравлен по приказу самой Екатерины, таким образом исключившей возможность Гизов ис-

пользовать в своих целях человека, который слишком много знал...

Вместе с Вандомом умерла единственная французская любовь Екатерины Медичи; у нее остались только политика и власть. Королева всерьез начала готовиться к войне против Гизов; одновременно с этим во Франции случилось восстание протестантов — главных оппонентов могущественной семьи. Протестанты мечтали уничтожить Гизов, чтобы вырвать из-под их влияния короля Франциска, а затем — возвести на трон своего единомышленника. В этой критической ситуации Екатерина, естественно, выбрала Гизов и католицизм: восстание было подавлено, усилились гонения на протестантов. Но бурные распри подорвали и без того слабое здоровье короля, и Франциск II скончался, уступив место десятилетнему Карлу. Юный монарх Карл X, естественно, не мог единолично управлять страной, и Екатерина стала его регентшей и полновластной правительницей Франции.

Жестокая борьба между католиками и протестантами не затихала, но королева-мать в нее не вмешивалась, предпочитая наблюдать за равновесием сил издали. Холодная, скрытная королева, настольной книгой которой долгие годы являлось издание «Государь» Николо Макиавели, держала власть в своих руках благодаря невероятной силе воли и выдержке. В своем труде Макиавели оправдывал жестокость и вероломство правителей в борьбе за власть, и Екатерина не преминула последовать его советам. Чтобы быть осведомленной о настроениях враждующих партий, она учредила целую шпионскую сеть, что позволяло ей в случае опасности действовать незамедлительно. Она умело воздействовала на противников, не применяя силы, сталкивала их друг с другом, плела цепь интриг. Во внешней политике Медичи вела себя таким же образом — попеременно принимала стороны то католических, то протестантских держав в зависимости от сиюминутной пользы для Франции. Исследователи придерживаются мнения, что именно эти игры с религией породили ужас Варфоломеевской ночи 24 августа 1572 года, но существует и другая версия, свидетельствующая о том, что Медичи сознательно организовала избиение протестантов, чтобы угодить Риму, а конкретно — Папе Григорию XIII.

В конечном итоге, Екатерина надеялась, что конфессиональные противники просто истребят друг друга, однако католики оказались гораздо сплоченнее, чем можно было бы ожидать. В течение нескольких часов в Париже было истреблено двадцать тысяч гугенотов, а всего от рук католиков на территории Франции погибло около тридцати тысяч человек...

Кровавая резня вознесла герцога Генриха де Гиза на пьедестал славы, некоронованный владыка Парижа снова оказался на высоте. Екатерину раздражала безграничная власть Гизов, и королева-мать уговорила сына Карла помиловать главного лидера гугенотов — мужа своей дочери Маргариты Генриха Наварского, тем самым создав какой-никакой противовес Гизам.

Страшная ночь осталась позади, но Медичи не суждено было насладиться покоем, — молодой король внушал ей серьезные опасения, поскольку Карл, как и Франциск, оказался слабым государем: монарха мучили угрызения совести и страх — чувства, безусловно, противопоказанные королю. Он искренне

пытался загладить вину перед протестантами и послал им всяческие милости, не слушая мать, которая неоднократно пыталась образумить его и настаивать на пути истинный. Более того, Карл обвинил ее и своего брата Генриха Анжуйского в организации Варфоломеевской ночи.

После обидных слов, брошенных сыном, королева два дня не показывалась никому на глаза и осознала страшную вещь — Карл вырос и больше в ней не нуждается, даже в управлении государством. Ко всему прочему, у него есть собственные цели и амбиции, которые он намерен воплощать в жизнь помимо ее воли... Екатерина поняла, что сын ей тяготеет, но отойти от дел и отдать страну в руки Карла было выше ее сил. Перед Медичи открылась жуткая дилемма: вместе со вторым сыном она не сможет управлять страной, а значит... или он, или она.

Через неделю монарх почувствовал себя плохо. Перед этим он ездил на охоту, так что придворные решили, что в этом недомогании виновна простуда. Врачи охотно поддержали дворцовый диагноз, прописали Карлу постельный режим и горячее питье, но через три дня лихорадка усилилась, и вскоре король скончался. «Король умер! Да здравствует король!» На французский престол взошел третий, самый любимый сын Екатерины Медичи — Генрих III.

На этот раз сын оказался достойным преемником матери, и звезда королевы взошла на новую высоту. Вместе они пережили четыре религиозные войны, стали свидетелями разорения и анархии. Екатерина изо всех сил пыталась помешать этому, но ее методы власти стали устаревать, а может быть, виной была безмерная усталость королевы... Генрих с превеликим удовольствием переложил на мать большую часть своих обязанностей, освобождая время для охоты и интрижек, а великая королева все чаще стала искать утешения у магов. Известный в то время астролог Руджеро был главным советником Медичи в те годы.

Давно не испытывая потребности в чувственных наслаждениях, Екатерина, тем не менее, поощряла разгул страстей при дворе, иногда предоставляя для этого свою собственную спальню. Несмотря на аскетизм, у королевы все еще было множество поклонников, которые всеми возможными способами пытались добиться ее расположения. Так, будущий маршал д'Эстре писал владычице такие записки, умоляя подарить ему долгожданную ночь страсти, что фрейлины затыкали уши, когда Екатерина читала им их вслух... Саму же королеву эти проявления восторга и похоти только смешили; она любила устраивать при дворе чувственные игрища, напомиравшие римские вакханалии, но сама оставалась неприступной.

Последним политическим свершением Медичи стала попытка сделать своего сына Франсуа королем Алжира и Сардинии, но, когда ключи от этих колоний были у женщины в кармане, — он неожиданно скончался. Екатерина Медичи умерла в 1589 году в возрасте семидесяти лет. Смотрители Лувра говорят, что ее грозный призрак до сих пор бродит по дворцовым покоем — неудивительно, ведь такие женщины остаются в истории навсегда...

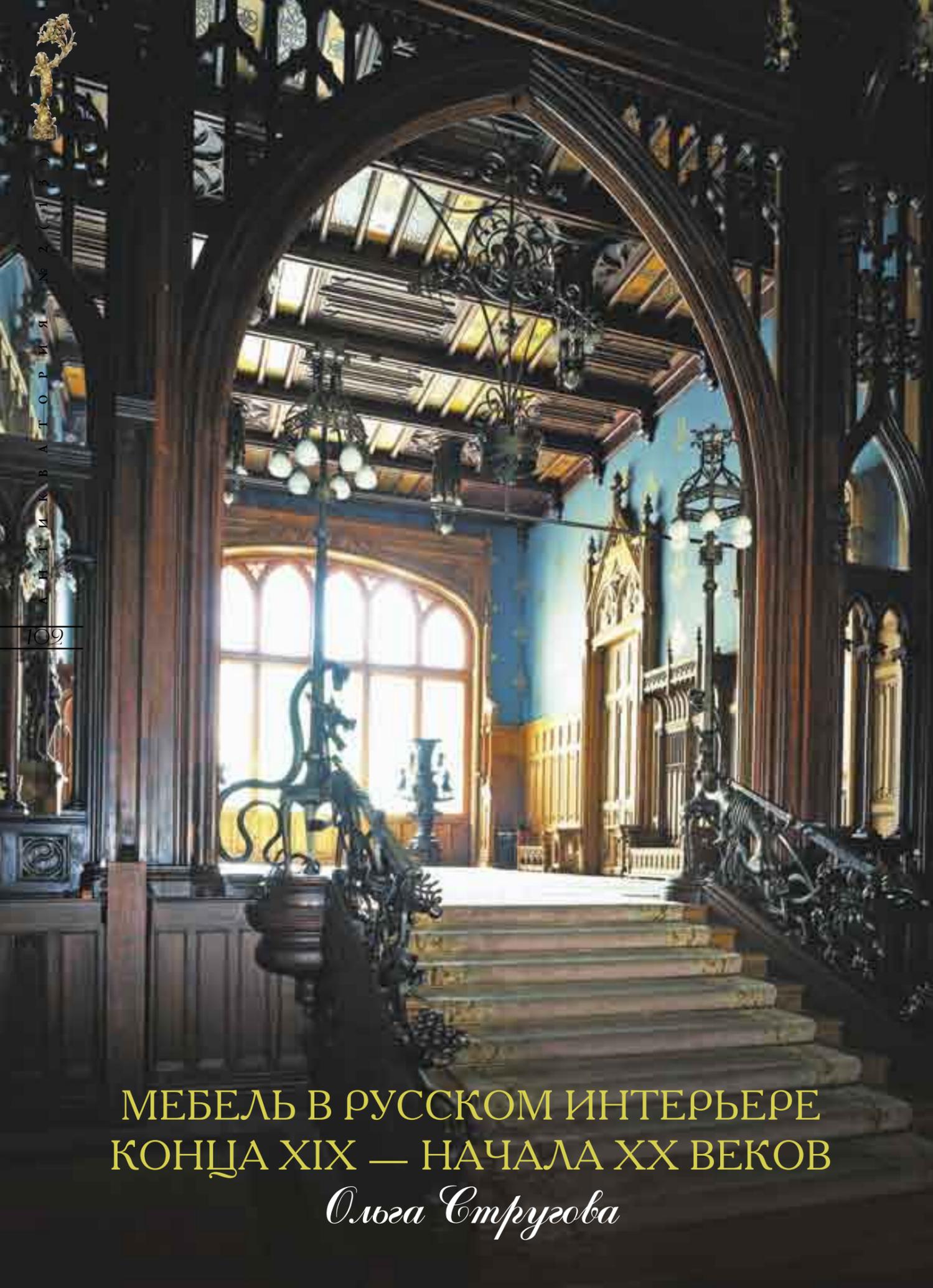
АЛИСА КОРОЛЕВА

Это предсказание принадлежит Нострадамусу — любимому прорицателю Екатерины, к которому она неоднократно обращалась за советами, и сделано оно задолго до рокового турнира. Генрих и Монтгомери — оба в костюмах львов — сражались по всем правилам рыцарского искусства, но отломок копья, отлетевший и вонзившийся в глаз короля, повлек за собой кровоизлияние в мозг и мучительную смерть монарха. Жена надела траур, а любовница оказалась лицом к лицу перед скорбящей соперницей. Однако, несмотря на все причиненные ей Дианой страдания, Екатерина — как истинная королева, которой чужды мелочные порывы мести — не стала

преследовать графиню. Более того, она подарила ей поместье, где Диана в полном забвении провела последние годы жизни.

После смерти Генриха на престол взошел его первенец Франциск II, но, будучи слабым физически и морально, он не оправдал надежд своей великой матери и сломался перед напором де Гизов, захвативших все центральные посты в королевстве и заставивших молодого короля во всем потакать их воле. Давно оценив мощь этого семейства, Медичи решила, что Гизов необходимо сделать своими друзьями, однако они были осторожны и изворотливы — открыто на конфликт с королевой-матерью не шли, но и излишних контактов избегали.





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 редкие экспонаты из частных коллекций.

Автор издания: Ольга Стругова

«Издательский дом Руденцовых»
Бумага мелованная. Формат 60x90/8.
Печать офсетная. Тираж 2000 экз.
Примерный объем: 400 полос.

Предположительный выпуск
книги — сентябрь 2005 г.





Юлия Травникова — талантливый художник-живописец, участник более тридцати региональных, всероссийских и международных выставок. Первую персональную выставку живописи и графики Юлия устроила в городе Кургане еще в 1991 году, а сегодня ее живописные произведения находятся в музеях, галереях и частных собраниях России, Германии, Франции и США.

В творчестве Юлии Травниковой главное — цвет. Полотна, напоминающие скульптурное произведение или мозаику, вероятно, возвращают художницу к ее ученическим годам, когда Юля осваивала азы мастерства в Московском Художественно-Промышленном Университете имени С.Г. Строганова* и увлекалась керамикой.

Как и все одаренные, творческие люди, в своих работах Травникова рассказывает о себе. Например, ее 1990-е — это комнатка на Беговой, вид из окна, размышления о смысле жизни**. Произведения «На краю земли» и «Подарок», созданные в эти же годы, представляют нам современную икону и декоративный лубок. На холстах Травниковой того периода царят экспрессия и лиризм, узнаваемость места, времени, действия и сюрреалистические мотивы. Подобное «единство непохожих» со временем сложилось во внутреннюю гармонию, а накопленный жизненный опыт позволил выплеснуть бытовые впечатления на холст.

«Перелет птиц» (1995 г.) подводит к «Птице счастья» (2001 г.), и в обеих работах гармонично сочетаются условность изображения, неконкретность пейзажа, неспешные размышления в



голубовато-серебристой гамме холодных тонов, переходящие во вполне конкретную символику. Это чудо — держать птицу счастья в руках и собирать по осколкам весь мир в едином холсте. Кисть в руках Художника, краски и вдохновение — вот счастье творчества!

Многие произведения Травниковой рассказывают именно об этом счастье — возможности перенести на холст яркий многогранный разноцветный мир «Воскресного дня» (2003 г.) или «Стихию» будней (2003 г.).

«...Я сразу смазал карту будней,
Плеснувши краску из стакана.
Я показал на блюде студня
Косые скулы океана...»

Не правда ли, ранний Маяковский очень созвучен произведениям Травниковой?..

Юлию волнует улетающая в бездну городских «колодцев» жизни «Кукла» (1997 г.), восхищает реальность московских мостов: «Крымский мост» с корабликом посреди Москвы-реки и современной рекламой на Президент-отеле. В картине «Желтая роза» (1999 г.) сокрыт немой вопрос: «In Vino Veritas»*** или — в желтой бесконечности цветка? В витражно-прозрачных «Сумерках» (2003 г.) героиня с улыбающейся собакой открывает для нас таинственный мир призрачных грез. На полотнах художницы и проза — «Дачная жизнь», и поэзия — «Встреча», и разная для каждого из нас мелодия одинокого «Скрипача»...

«Милый мальчик, ты так весел,
так светла твоя улыбка,
Не проси об этом счастье,
отравляющем мир...
Ты не знаешь, ты не знаешь,
что такое эта скрипка...»

Николай Гумилев

От этюдно-биографического характера дневниковых путешествий и лирически-живописных акварелей Травникова пришла к, казалось бы, будничным и поэтому простым и вечным истинам: отношениям между мужчиной и женщиной, жизни маленького города, добру и злу, любви и боли. Ее сегодняшние работы на первый взгляд кажутся беспорядочно сшитыми лоскутами одеяла, где разноцветные куски — обрывки узнаваемых жизнен-

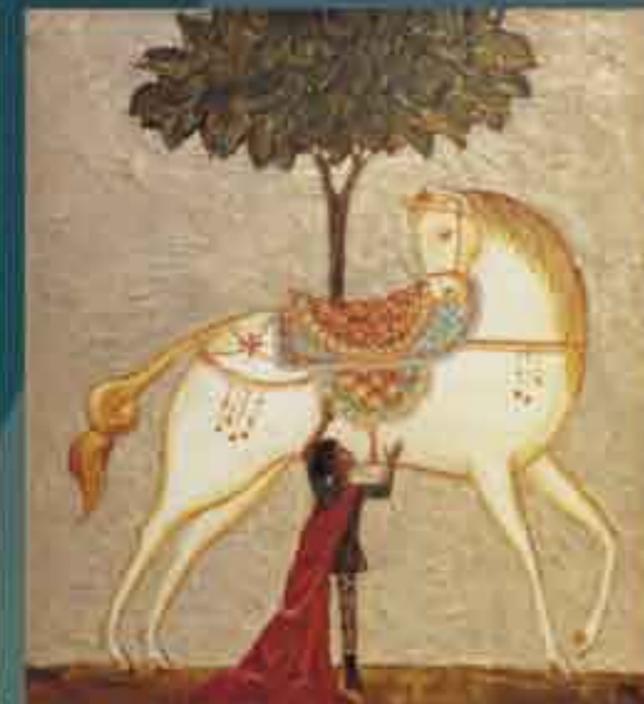
* — здесь она училась в период с 1993 по 1999 год

** — в этом плане показательна картина «Разговор»

*** — «истина в вине»



ФИЛОСОФИЯ КАРТИНЫ



ных цитат, прямой речи, философских раздумий и зарисовок с натуры. Кто-то может назвать подобное «литературщиной», однако еще около века тому назад ирландский поэт Уильям Йитс написал строки, созвучные душе Юлии:

«...Я шил своей песне наряд
Из самой нарядной ткани.
В узорах древних преданий
От шеи до пят...»

Пластический язык Травниковой лаконичен, насыщен и богат. Она пользуется простыми образами, словно предметами обихода, и жонглирует ими во время серьезной беседы о философских вещах. В своих лучших акварелях с видами Переславля-Залесского художница традиционна, но невероятно современна, что делает ее творчество понятным не только консервативному старшему поколению, но и молодежи. Сегодня с уверенностью можно сказать, что Юлия Травникова — сложившийся художник с совершенно особым, дарованным ей одной видением мира.

Татьяна Зуйкова

Член Ассоциации искусствоведов,
старший научный сотрудник ГТГ



«НОВЫЕ ГАЛЕРЕИ В ЦДХ»
 КРЫМСКИЙ ВАЛ, 10, ЦЕНТРАЛЬНЫЙ ДОМ ХУДОЖНИКА,
 АНТРЕСОЛЬНЫЙ ЭТАЖ, ГАЛЕРЕЯ 11.



А Н Т И К В А Т О Р И Я № 2 (1

106

107

ТРИ ВЕКА

В Ы Б Е Р И С В О Е В Р Е М Я

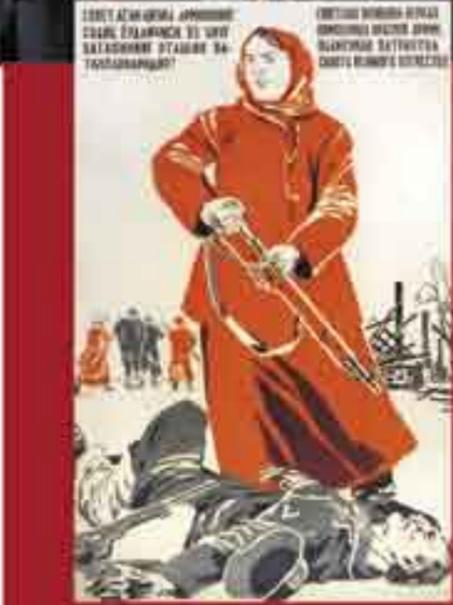
СОЛОВЕЦКИМ ЮНГАМ
ЗАЩИТНИКАМ РОДИНЫ
В ВЕЛИКОЙ
ОТЕЧЕСТВЕННОЙ
ВОЙНЕ
1941 - 1945



ОТКРЫТИЕ ПАМЯТНИКА
СОЛОВЕЦКИМ ЮНГАМ



ОТКРЫТИЕ ВЫСТАВКИ
В МУЗЕЕ ВОСТОКА
«ВОЕННЫЕ ПЛАКАТЫ»





премьера фильма
«КРАСНОЕ НЕБО, ЧЕРНЫЙ СЧЕТ»

10 ЮБИЛЕЙНЫЙ САЛОН LUXURY



Свесны 1995 года, когда в Музеях Московского Кремля состоялась последняя выставка новых поступлений, фонды Музея пополнились редкими и интереснейшими памятниками культуры, которые можно увидеть с 23 апреля по 10 августа 2005 года в выставочном зале Успенской звонницы.

Двести лет назад на основе царской сокровищницы был создан музей — Оружейная палата. С тех пор фонды увеличились более чем в три раза, и теперь в собрании Музея находятся действительно уникальные вещи. Настоящая выставка представляет зрителям редкие и ценные экспонаты, пополнявшие коллекции Музеев Московского Кремля за последние десять лет.

Выставки новых поступлений стали уже традиционными, и особенной гордостью представленной коллекции являются, безусловно,



ная»). Она датирована последней третью XV столетия, и последнее время святыня находилась в старообрядческой среде.

Традиционно широко на выставке явлены произведения крупнейших ювелирных фирм России конца XIX — начала XX веков — Карла Фаберже, Ивана Хлебникова, Федора Лорие и ряда других.

Коллекция произведений фирмы Карла Фаберже в Музеях Кремля справедливо считается одной из лучших в России. Небольшая спичечница из золота и серебра, недавно поступившая в музей, является работой петербургского ювелира Генрика Вигстерма, в мастерской которого с 1903 года создавали императорские пасхальные яйца и выполняли другие заказы августейших особ. Московское отделение предприятия представлено на выставке редчайшим кулоном в стиле модерн, платиновым брасле-

ются наиболее интересными не только по сюжетам, выбранным автором, но и, конечно, по технике исполнения и качеству работы.

Необычно и интересно выглядит древнейшая техника литья в работах московского автора Андрея Аввакумова, подарившего музею произведения на темы гравюр Дюрера «Рыцарь, смерть и дьявол», «Святой Иероним в келье» и «Меланхолия». Вместе с плакетками автор преподнес музею оригинальные резные модели по дереву (орех), по которым создавались формы в металле.

В современном авангардном искусстве, которое демонстрируют работы современных художников, очень часто интерпретируются и варьируются геометрические фигуры: круг, квадрат, треугольник и пирамида.

Художники нередко обращаются к новым материалам, например, к акрилу. На выставке представлено кольцо очень необычной формы из акрила с драгоценными материалами: золотом и бриллиантами. Сочетание драгоценных металлов и камней с современными материалами выглядит нетрадиционно. Но эта находка принадлежит современной эпохе и искусству, которое пытается найти нестандартные решения и новый взгляд. Последнее приобретение музея — гарнитур украшений из золота с бриллиантами и льдинными кварцами «Кандинский», выполненный по проекту Веры Черновой. Автору был присужден специальный приз жюри как победителю конкурса ювелирного дизайна De Beers «58 граней».

Многие современные художники, которые работали в ювелирном направлении в советское время, не всегда имели возможность выбора материалов для создания вещи, исключительной по своим художественным качествам, не умаляющим ее достоинства. Это была сложная задача, и все-таки в музее можно увидеть именно такие эксклюзивные и эффектные изделия, как по своему дизайну, так и по технике исполнения.

Еще хотелось бы выделить вазочку «Золотой луг» художника Даниила Чавушьяна. В ней продемонстрировано великолепное владение техникой скани. Одним из технологических открытий мастера являет-

ся то, что он создает сканный объем как единую бесшовную форму, а не из отдельных, спаянных друг с другом орнаментальных пластин, как это делается традиционно.

За истекшее десятилетие настоящими шедеврами обогатился раздел европейского фарфора. Одно из последних поступлений — небольшая сахарница, выполненная на Мейсенской мануфактуре в 30-х годах XVIII столетия. К этой же категории относится великолепный сервиз парижского завода Даготи — ярчайшее воплощение французского ампира. Этот сервиз поступил в коллекцию из частного собрания. Пополнилась и небольшая группа английского фарфяна рубежа XIX—XX веков. В Музей поступил прекрасный кувшин в стиле модерн английского завода Далтон начала XIX века, а также сервиз «тет-а-тет», представляющий двойной интерес, поскольку чайник имеет серебряную оправу знаменитой русской ювелирной фирмы «Шанкс и Болин».

Музей выставил интересные экспонаты из коллекции костюмов, аксессуаров и фотографий. Вещи представляют исключительный интерес. Они служат прекрасной демонстрацией стиля своего времени. Это и чудесная коллекция зонтов, которые во второй половине XIX века являлись одним из наиболее выразительных аксессуаров дамского и светского костюма, и перчатки из тончайшей лайки, часть которых никогда не использовалась. Представлены уникальные по своей сохранности и художественным особенностям дамские платья конца XIX — начала XX веков, редчайшие образцы церемониальных костюмов в национальном русском стиле.

Платья дошли до наших дней в идеальном состоянии и дают пре-

красную возможность увидеть русский придворный костюм практически в первозданном виде. Предполагается, что эти платья принадлежали внучке российского императора Николая I по материнской линии — Марии Максимилиановне Романовской-Лейхтенбергской.

Здесь также выставлены экспонаты из собраний оружия. На сегодняшний день коллекция современного художественного холодного оружия Кремлевского музея — крупнейшая в России.

На выставке можно увидеть чудесную коллекцию редчайших икон, отличающихся особой индивидуальностью стили и высоким мастерством исполнения. Еще один раздел представляет собрание орденов, медалей и нумизматики. Фонды за десять лет пополнились более чем на три тысячи экспонатов, и на этой выставке показана лишь их часть.

В сентябре 1995 года в коллекцию Музеев Кремля поступил клад из пятисот пятидесяти двух российских золотых монет середины XIX — начала XX веков, найденный строителями недалеко от Кремля на улице Знаменке, в подвале одного из домов. Это самый крупный из московских кладов императорских золотых монет. Он был спрятан в двух стеклянных банках и возвращен в обрывки газеты «Правда» от 20 октября 1942 года. Обстоятельства их сокрытия, видимо, были связаны с событиями Великой Отечественной войны.

Выставка также представляет собрания графики, старопечатной книги и документов. Эта экспозиция, несомненно, является интереснейшим событием культурной жизни и одной из центральных экспозиций в ряду юбилейных проектов, посвященных 200-летию Музея.

Валерия Письменная



«НОВЫЕ ПОСТУПЛЕНИЯ В МУЗЕИ МОСКОВСКОГО КРЕМЛЯ (1995–2005 ГГ.)»

МЕМОРИАЛЬНОСТЬ. ДРЕВНОСТЬ. ИСКУССТВО ИСПОЛНЕНИЯ

древние вещи: комплект ковш и ложки византийской работы рубежа IV–V веков. Серебряный ковш и ложка, демонстрирующиеся на этой выставке, по времени изготовления датируются приблизительно 400 годом н.э. и восходят к античной культуре. Оформление ковшов связано с культом Диониса: на нижней стороне ручки изображена греческая надпись с обозначением мастерской и суммарного веса ковшов и ложек. Данный артефакт является редкостью еще и потому, что он дошел до современников в прекрасном состоянии и в комплекте из двух предметов.

Также интерес представляет пара золотых котлов — подвесок к женскому головному убору XII века, выполненных в Киеве и украшенных пергородчатой эмалью. Это один из самых совершенных по форме и декору типов древнерусских украшений. На одной сто-

роне котлов изображено Древо жизни с двумя птицами по сторонам, на другой — четырехлепестковая розетка с двумя роговидными мотивами. Древние памятники столь высокого художественного уровня крайне редки в практике зарубежных и отечественных аукционов и относятся к числу уникальных археологических находок.

Кроме того, на выставке представлены предметы XVIII–XIX веков высочайшего уровня. Музей особенно выделяет некоторые из этих вещей, в частности, табакерку из золота и агата, декорированную в стиле Рококо. Интересный образец культового произведения — небольшая серебряная с черной икона Димитрия Ростовского.

Среди прочих произведений искусства в экспозиции выставлена закупленная музеем в 1980 году замечательная икона «Богоматерь Одигитрия» («Обрадован-

том в подлинном футляре и парой запонок из цветного золота с сапфирами работы Оскара Пиля.

Произведения современного ювелирного искусства также широко показаны на выставке. В середине 1990-х годов фонд современного художественного металла был выделен в самостоятельный раздел. Сегодня он насчитывает около полутора тысяч изделий как отечественных, так и зарубежных авторов. На выставке находятся работы, переданные в дар музею отдельными авторами и ювелирными фирмами.

Авангардное направление в ювелирном деле имеет уже достаточно зрелую традицию. Авторское ювелирное искусство современности, конечно, имеет своих мэтров. К технике резьбы на раковине художники обратились в середине 70-х. В настоящее время произведения Алексея Долгова представ-

Экспозиция посвящена итогам деятельности Московской государственной специализированной Школы акварели, основателем которой является Сергей Николаевич Андрияка. Он лично, преподаватели его Школы и ученики демонстрируют зрителям свои живописные произведения. Выставка знакомит зрителей с интересной экспозицией, работы которой богаты как по своему колориту и мастерству, так и по разнообразию тематики. В каждой картине видна ярко выраженная индивидуальность авторов. Однако есть нечто общее, объединяющее всех участников выставки: просматривается определенный стиль, по которому можно узнать представителей Школы Андрияки. Здесь представлены рисунки, пейзажи, портреты и натюрморты, выполненные в технике многослойной классической акварели, которые составляют основу экспозиции, а также работы, исполненные в других техниках.

К акварели обращались в своем творчестве многие знаменитые живописцы прошлых веков: от Дюрера, Веронезе, Гейнсборо и Тернера до Брюллова, Иванова, Сурикова и Врубеля. К сожалению, в XX столетии мало кто из художников уделял акварели достойное внимание, и она была почти забыта. Возможно, это объясняется тем, что в данной технике работать сложно, мастерства здесь бывает порой недостаточно, и необходимо иметь

ШКОЛА АКВАРЕЛИ



при этом талант и терпение. Освоить классическую акварельную живопись, сохранить и передать следующим поколениям традиции и опыт старых мастеров — вот главные задачи Школы.

В экспозиции выставки представлено более двух тысяч (!) работ. Возрождая лучшие традиции старых мастеров акварельной живописи, Школа Сергея Андрияки воспитывает новое поколение художников с детского возраста. На этой значительной по своему объему выставке можно очень подробно ознакомиться с деятельностью Школы и узнать планы на будущее. Сергей Николаевич Андрияка так прокомментировал данное событие: «Это своего рода подарок нашему городу, поскольку на выставке представлено много интересных работ. К тому же это не просто выставка. Здесь пройдут мастер-классы, пробные уроки и показательные занятия. Для наших посетителей организованы встречи с художниками Школы, экскурсии и концерты, а также проведены благотворительные акции для воспитанников детских домов, пенсионеров и ветеранов Великой Отечественной войны. Посетители смогут увидеть, как проходят занятия в Школе, а на пробном уроке для всех желающих будут выданы краски, кисточки и бумага».

Мы продолжили тему и задали Сергею Николаевичу несколько вопросов о данном мероприятии:

Выставка акварели Сергея Андрияки проходит в Центральном Выставочном Зале «Манеж» с 28 апреля по 22 мая.

СЕРГЕЯ АНДРИЯКИ

Значит, у каждого посетителя выставки есть возможность попробовать себя в качестве художника?

Конечно. Создание некоторых работ, в частности, картины «Вино с арбузом», полностью записано на видео. Зрители смогут увидеть весь процесс написания и других произведений во всех деталях на мониторах, расположенных по всему Манежу, а также попытаться это воспроизвести.

Насколько мне известно, Вы планировали провести выставку в прошлом году, но она, к сожалению, не состоялась из-за пожара в Манеже...

До пожара мы хотели показать достижения Школы на протяжении пяти последних лет; ведь пять лет тому назад наша Школа начала свою работу. После сгоревшего и утратившего свой прошлый облик Манежа мы приобрели возрожденный и воскрешенный к жизни замечательный Выставочный зал. И мы этому очень рады.

Какие задачи вы ставили себе, создавая эту выставку?

Сегодня каждому человеку хочется, образно говоря, «глотка свежего воздуха». Мы попытались дать нашему зрителю именно это. Всех желающих вме-

стить в свою Школу мы не сможем, а сейчас, как и год назад, их очень много. К сожалению, мы ограничены и по педагогам, и по помещениям...

В скором времени мы планируем создать высшее художественное заведение и пытаемся этим дать импульс нашим учащимся для продолжения образования в наших стенах. На сегодняшний день, к сожалению, мы теряем своих учеников. Очень печально, что ни в одном художественном заведении этого направления нет, и поэтому нашим юным талантам приходится переучиваться. И они обязаны это делать, если хотят получить дипломы, которые выдают другие высшие учебные заведения. Если нам удастся создать художественный институт, то это будет большим подарком и москвичам, и жителям других городов — у нас планируется общежитие, которое сможет вместить наших учеников.

У вас частная Школа или государственная? И кто в ней может учиться?

Наша Школа бюджетная, государственная. Я лично был бы рад, если бы образование давалось как в советское время. Раньше думали не о деньгах, а скорее об эффективности обучения и знаниях. Сегодня ситуация изменилась: рыночная экономика диктует свои законы, и мы вынуждены приспосабливаться к реальности. Для того чтобы сохранить качество, надо думать о том, как сохранить кадры. Моя задача не в том, чтобы просто набрать хороших художников с улицы, которые готовы преподавать, а в том, чтобы заставить их в течение года самих пройти ту программу, по которой они будут обучать детей в нашей Школе. Так что у нас работают очень подготовленные, грамотные художники-педагоги, в совершенстве знающие свой предмет. Есть у нас и платные группы, где мы обучаем не только детей, но и взрослых.

У вас в прошлом году был первый выпуск. Куда пошли учиться ваши ученики?

Многие из них поступили в высшие художественные учебные заведения, а некоторые пробуют себя в преподавании в нашей Школе. Они знают программу, и это очень



верный путь преемственности. Наши учеников проще готовить к преподаванию, чем многих преподавателей, закончивших художественные институты. А если у нас получится организовать свой художественный институт, то мы охватим группу детей начальной школы, начиная с семилетнего возраста. Сейчас мы принимаем с 10–11 лет. Уже есть программа, при которой можно достичь очень высокой эффективности обучения.

Конечно, акварель требует хорошо поставленного глаза и осмысленного процесса письма с соблюдением технологии. Без обучения, без Школы как крепкой профессиональной основы невозможно развитие творческой личности.

Поделитесь своими планами на будущее.

В ближайших планах Школы — открытие музея Акварели, где москвичи и гости столицы смогут познакомиться с историей мировой акварели и сокровищами акварельной живописи XVIII–XIX веков. Кроме того, столица в скором времени может обогатиться не только новым музеем, но и новым вузом, и это замечательно. Значит, традиции наших предков и их культурное наследие продолжают развиваться и пополняться новыми идеями, талантливыми проектами, закладывая основу на будущее...

Подготовила
Валерия Письменная

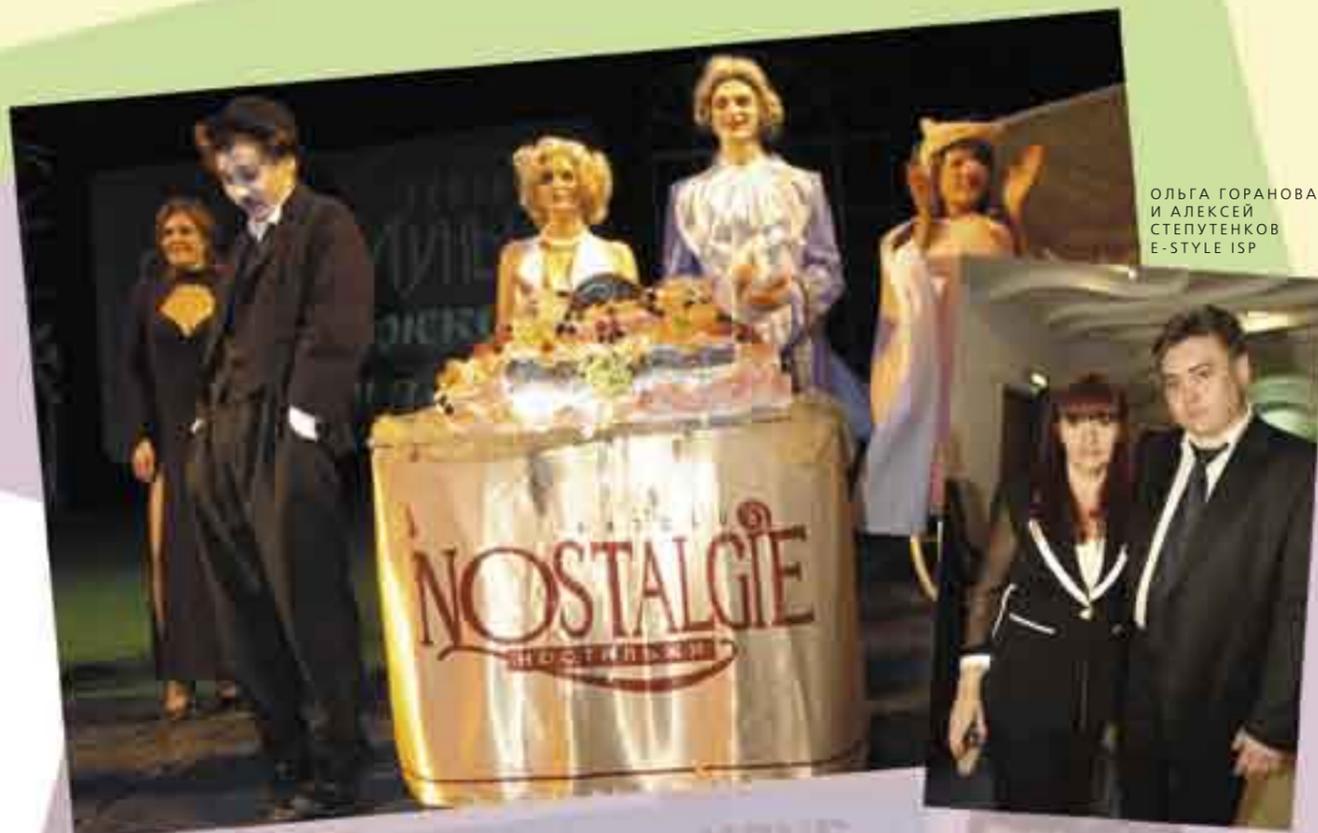
МИХАИЛ ШИШХАНОВ,
ПРЕЗИДЕНТ БИН-
БАНКА



РУКОВОДИТЕЛЬ
НАЦИОНАЛЬНОГО
ПРЕДСТАВИТЕЛЬСТВА
КОНКУРСА "ОБЛОЖКА
ГОДА" НА УКРАИНЕ
ДАРЬЯ ВОЛОБОВА
И ГЕНЕРАЛЬНЫЙ
ПРОДЮСЕР КОНКУРСА
ОЛЬГА ГОРАНОВА



ОЛЬГА ГОРАНОВА
И АЛЕКСЕЙ
СТЕПУТЕНКОВ
E-STYLE ISP



ПРЕЗЕНТАЦИЯ КОНКУРСА «ОБЛОЖКА ГОДА-2005» НА «ЛУНЕ»

В столичном «Театре Луны» состоялась презентация 6-го международного конкурса «Обложка года-2005». На это событие собрались многие официальные лица: руководитель отдела регистрации средств массовой информации РОСОХРАН КУЛЬТУРЫ Ирина Барышникова, пресс-секретарь представительства Татарстана в России Рафис Исмаилов, Первый секретарь посольства Украины в Российской Федерации Николай Новосад, представитель «Обложки года» в Поволжском регионе Галина Ямпольская, руководитель пресс-службы ОАО «ЭнергоМаш» Юрий Коротков, вице-президент компании «ТНК БИ ПИ» Владимир Руга. Посетили презентацию и светские персоны: Сергей и Анастасия Прохановы, Григорий Лепс, Анастасия Стоцкая, группа «Рефлекс», Александр Песков, Михаил Дорожкин, Анна Терехова, Никас Сафронов, Оскар Кучера, Ольга Погодина, Елена Кондулайнен, Владимир Руга, Елена Захарова и другие.

На презентации состоялось награждение победителей конкурса «Лучшие публикации и сюжеты» (журналы, газеты, TV и Интернет). Символическим воплощением награды стал хрустальный глобус, предоставленный компанией «Мир наград». Были отмечены наиболее популярные персонажи светских публикаций прошлого года — президент БИН Банка Михаил Шишханов и группа «Рефлекс».

Закончился вечер вывозом огромного торта от ресторана высокой французской кухни «Ностальжи», что на Чистых прудах. Отметим, что ресторан «Ностальжи» является в Москве самым старым и авторитетным рестораном Высокой Кухни. Необычен был и фуршет, на котором свою неповторимую кухню представили три элитных московских ресторана: ресторан вегетарианской кухни «Джаганнат», охотничьим клубом «С'est a moi» и элитным клубом «Экипаж».

Элитный клуб «Экипаж» — это излюбленное место московской артистической элиты. Уютная домашняя атмосфера, элегантный интерьер не оставляют равнодушным никого — сюда частенько захаживают в том числе и актеры театра Луны, принявшего в этот раз «Обложку года».

Официальной водой конкурса стала «Вода «Гучковская». Чистая питьевая вода в каждом доме — вот основная задача компании «Вода «Гучковская». Подраки конкурсантам предоставили компании «Грин Мама», «Центус-медикал», эксклюзивной дистрибьютор аптечной косметики «Liegas» и Phyto, эксклюзивный дистрибьютор польской косметики фирма «Кадриль».

Церемония награждения изданий состоится 7 июля в цирке на проп. Вернадского. Впервые в этом году конкурс станет открытым и каждый желающий сможет на него попасть, купив билет. Также состоялась презентация национального конкурса «Обложка года — Украина». Специально для этого в Москву приехала руководитель Киевского бюро Дарья Волобова, а Анастасия Стоцкая, выступив с песней на украинском языке, посвятила свой номер конкурсу «Обложка года — Украина».





УВАЖАЕМЫЕ ЧИТАТЕЛИ!

Журнал «Антикватория» предлагает подписку на 2005 год Периодичность — 6 номеров в год

113035, Москва, Кадашевская наб., д. 22/1, стр. 1

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: 1113035, Москва, Кадашевская наб., д. 22/1, стр. 1
1 номер — 120 руб.
3 номера — 360 руб.
6 номеров — 700 руб.

II. Подписка через редакцию. Заполнить подписной купон. Отправить копию купона по факсу: 775-90-13
1 номер — 100 руб.
3 номера — 300 руб.
6 номеров — 600 руб.

III. Подписка через наш адрес в интернете:
www.antikvatoriya.ru
или по телефону: 775-90-13, 760-17-80
1 номер — 100 руб.
3 номера — 300 руб.
6 номеров — 600 руб.

Доставка курьером по Москве + 20 р.



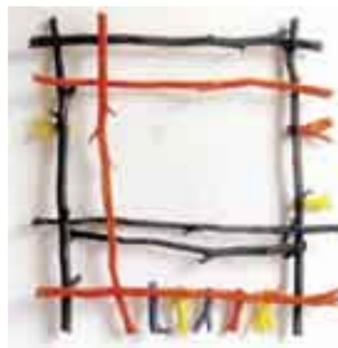
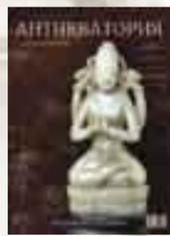
Кассир:	ПБОЮЛ Руденцова Кристина Алексеевна получатель платежа Расчетный счет № -40802810200010000809 КБ «Связный» г. Москва, БИК 044585393 наименование банка Корреспондентский счет № 30101810200000000393 Идентификационный № 770401638108 Фамилия, и. о., адрес плательщика		
	Выплата	Дата	Сумма
	Подписка на журнал «Антикватория»		
	Платитель		
Квитанция Кассир:	ПБОЮЛ Руденцова Кристина Алексеевна получатель платежа Расчетный счет № -40802810200010000809 КБ «Связный» г. Москва, БИК 044585393 наименование банка Корреспондентский счет № 30101810200000000393 Идентификационный № 770401638108 Фамилия, и. о., адрес плательщика		
	Выплата	Дата	Сумма
	Подписка на журнал «Антикватория»		
	Платитель		

ПОДПИСНОЙ КУПОН на 2005 г.						
ФИО						
Индекс						
Адрес						
Телефон						
№6 2004	№1	№2	№3	№4	№5	№6





ПОДПИСКА НА ЖУРНАЛ «АНТИКВАТОРИЯ»



«ЦИТАТЫ»

Кирилл Прашков — один из известных болгарских художников своего поколения. Его выставка проходит в Московском музее современного искусства с 8 апреля по 22 мая.

Характерными чертами его творчества являются трансформация и эксперимент. Высказывание художника прекрасно показывает его позицию в отношении некоторых его произведений: «Рисую пером и тушью, я часто думаю, что лучше всего заполнять рисунки только фоном».

На выставке представлены рисунки, объекты, инсталляции и фотографии автора. Экспозиция названа «Цитаты» и задумана как ретроспектива, в которой собраны работы последних двадцати лет. Ключевая работа — «Самая деревянная пьеса Бетховена». Художник представил эту тему как пространственную спираль, на которой изображен нотный текст пьесы «К Элизе».

Лабиринт символизирует вход в измерение, где сливаются музыка и пространство. Автор по-своему интерпретировал историю любви. Эта пьеса оказала огромное влияние на художника еще в детстве. И интерес к произведению он пронес через многие годы своей жизни. Впоследствии художник попытался сыграть пьесу по-другому, при помощи бумаги и пера. В этой работе можно увидеть, во что и каким образом трансформировалась музыка Бетховена. «На самом деле это произведение оставило во мне глубокий след. Как-то его хотелось выразить по-другому, — рассказывает художник. — Конечно, я во всех подробностях попытался узнать реальную историю этой любви. Оказывается, не было никакой Элизы! В определенный момент исследователи предположили, что Бетховен назвал пьесу вымышленным именем».

Но однажды на заброшенном чердаке была найдена рукопись пьесы, и оказалось, что переписчик перепутал имя. Бетховен посвятил пьесу одной из своих учениц и назвал ее «К Терезе».

Бетховен хотел жениться на ней, но, к сожалению, а может быть, к счастью, этот брак не состоялся. Элиза же стала уже вымышленным фантастическим персонажем, как фея или муза. А знаете, как любому художнику нужна муза? Я с ужасом думаю о том, что бы было, если бы Бетховен женился на Терезе? Возможно, не было бы этой прекрасной музыки. Позже я нашел музыкальную шкатулку с этим произведением, и теперь она стоит в центре моей инсталляции. И каждый желающий может еще раз услышать эту мелодию».

В другом зале представлены работы, которые являются тоже своего рода трансформацией. Например, знаменитое колесо Марселя Дюшана, введенное понятие «редимейд». Люди, знакомые с творчеством Марселя Дюшана, сразу узнают то, что изображено в этих работах. Эта серия названа «Природный модернизм».

На выставке также имеются работы под названием: «Наслоение множественности». В данном случае представлен взгляд художника на траву. Здесь каждая травинка сплетается с другой, образуя при этом интересные узоры и наслоения.

Кирилл Прашков приобрел международную известность своими поэтико-ироничными рисунками, объектами, инсталляциями и фотографиями. Часто сами рисунки оказываются цитатой, фразой, именем, которые могут иметь различные подтексты и контексты. Недаром выставка названа «Цитаты».



«ТЕАТРАЛЬНО-ФРОНТОВОЙ ДНЕВНИК»

Государственный центральный театральный музей им. А.А. Бахрушина к 60-летию победы в Великой Отечественной войне открыл выставку «Театрально-фронтовой дневник». Она проходит с 22 апреля по 1 октября.

Предметы, представленные на выставке, сохранились удивительным образом. То, что среди военных руин, пожаров и бомбежек смогли уцелеть дневники, личные вещи и прочая театральная утварь, которой пользовались театрально-фронтовые бригады того времени, объяснимо лишь чудом.

Возможно, немалую роль в этом деле сыграло и то, что еще в самом начале войны сотрудники музея Бахрушина обратились ко всем театрам и актерам с предложением вести дневники. «Записывайте, собирайте фото и рисунки, отражающие выступления и постановки театральных бригад на фронте... Записывайте все, что вам покажется интересным и полезным для изучения вашего опыта». На этот призыв откликнулись многие. За время войны было создано около 3800 театрально-концертных бригад. А в военный период моральная поддержка наших бойцов была так необходима! Времена были трудные...

Искренно, с душой и любовью составлена экспозиция выставки. Лаконичная и всесторонне выверенная композиция Лидии Постниковой, дизайн Станислава Черменского и Ольги Черниковой знакомят зрителей с личными вещами, костюмами, бытовыми зарисовками, портретами и фотографиями известных артистов. Эскизы, декорации, рукописи и афиши дополняют выставку. Здесь также представлены документы и вещи И. Смоктуновского, Л. Целиковской, Е. Весника, А. Папанова. С помощью мемориальных вещей и театральной бутафории воссоздана атмосфера минувшей поры.

Зал включает в себя множество предметов того времени. В пространство выставочного зала органично встроена обстановка военных лет: стол, покрытый скатертью и освещенный старинным желтым абажуром, раритетный патефон, стоящий на этом столе, и любимые пластинки тех лет, лежащие на нем. Звучит музыка. Организаторам выставки удалось ярко и правдиво показать зрителям те сложные героические годы. И заключительным аккордом всей выставки является та часть зала, в которой расположено черное фортепиано.

Старый инструмент является напоминанием о концерте, знаменующем Победу у стен поверженного Рейхстага. Рядом с пианино стоит букет живых цветов, символизирующих радость легендарных дней в мае 1945 года, всеобщую радость вперемешку с горечью утрат и воспоминаний. Конечно, это была радость, но «со слезами на глазах», которые невозможно было скрыть каждому русскому человеку, дошедшему до Берлина. Долгожданная Победа явила всю правду — непобедимость нашей армии, защищавшей свою Родину от фашистов. Победа, которую так ждали, звучала симфонией в душе каждого человека и являла веру в русскую национальную мощь, над которой не властны законы времени...

«ПЛАКАТ СОВЕТСКОГО ВОСТОКА ВОЕННЫХ ЛЕТ»

С 5 по 19 мая в Государственном музее Востока прошла выставка, посвященная 60-летию Победы советского народа в Великой Отечественной войне. Она включает в себя около сорока работ художников Средней Азии и Кавказа, а также русских мастеров, находившихся в ходе войны в эвакуации в Ашхабаде, Самарканде и других городах восточных республик Советского Союза. Плакаты поступили в музей из Дирекции художественных выставок в период войны. Они демонстрировались лишь однажды в 1942 году и с тех пор ни разу не выставлялись. Некоторые плакаты представлены на выставке впервые.

Это уникальные плакаты. Многие из них создавались вручную, путем нанесения клеевых красок через трафарет, что позволяло оперативно реагировать на происходившие на фронтах события.

Тематика плакатов — героизм советских воинов и тружеников тыла, карикатура и сатира на врага. Достаточно в этой связи упомянуть работу И. Тоидзе «Отстоим Кавказ» (он же является автором известного плаката «Родина-мать зовет») или увеличенную карикатуру «Гитлер — 3-ий» Дмитрия Мора — основоположника политического плаката, создателя знаменитого «Ты записался добровольцем?»

Плакат советского Востока военных лет был популярен и потому, что художники работали в сотрудничестве с поэтами, писавшими лозунги и призывы, а также информационные сообщения на местном и русском языках. Использовались выразительные возможности лубка, фольклора (былин, сказок, частушек, пословиц). Национальный колорит привносился одеждой и типажом изображенных персонажей. Но самое важное было то, что перед художниками стояла задача нарисовать людей на героизм и Победу.



«ТАЙНА СТАРОЙ ВЕРЫ»

Выставка «Тайна старой веры» проходит в Государственном Историческом музее с 12 мая по 13 июня.

В экспозицию вошло около 150 предметов XV — начала XX веков. Документы, рукописные книги, иконы, предметы мелкой пластики, а также мемориальные вещи, портреты и облачения. И это лишь малая часть фондов ГИМ, относящихся к истории и культуре старообрядчества.

Представленные материалы XVI—XX столетий освещают политику государства и официальной церкви по отношению к старообрядчеству. Наибольший интерес в этом разделе пред-



ставляют две рукописные книги: «Соборное деяние на еретика Мартина» и «Феогностов требник», — выполненные в начале XVIII века.

Старообрядчество ассоциируется исключительно со стариной. Тем не менее, с ним связано развитие торговли и предпринимательства, становление и развитие отечественной и текстильной промышленности — в значительной степени металлургической, а также благотворительность, меценатство и коллекционирование. Старообрядцами были и оставались до начала XX века Морозовы, Рябушинские, Кузнецовы, Кокоревы, Солдатенковы, Зимины и многие другие известные купеческие фамилии. Старообрядческое происхождение имели также Щукины, Гучиковы, Щаповы, Хлудовы.

Данная выставка приурочена к 100-летию именного Высочайшего указа «Об укреплении начал веротерпимости» 17 апреля 1905 года, когда впервые за два с половиной века, прошедших с церковной реформы патриарха Никона, поборникам древнего благочестия были дарованы равные с другим населением Российской империи религиозные и гражданские права. Накануне этого дня, 16 апреля 1905 года, по высочайшей телеграмме были распечатаны алтари храмов Рогожско-

го кладбища — одного из крупнейших духовных центров старообрядчества.

В экспозиции показана деятельность возникших в Москве в 1771 году трех старообрядческих центров, представляющих три основных направления в старообрядчестве: Рогожское кладбище (поповское согласие), Преображенское кладбище (беспоповское федосеевское согласие) и Покровская монинская часовня (беспоповское поморское согласие). На выставке найдены отражение жизнь и деятельность старообрядческой церкви. Среди прочих уникальных вещей выделяется небольшая двусторонняя складень «Двадцатые праздники», а также блюдо и стопа, выполненные в новорусском стиле в 1912 году.

Впервые в подобном проекте принимает участие Митрополия Русской Православной Старообрядческой Церкви, предоставившая для экспонирования несколько редчайших памятников, в том числе саккос и омофор второй половины XIX века, хранящие тепло создавших их человеческих рук и отражающие радость, вызванную восстановлением трехчинной иерархии...

«ОТРАЖЕНИЕ РУССКОГО БАЛЕТА»

В Глазовском переулке, д. 4/16, состоялось открытие выставки «Отражение русского балета», которая проходила с 19 мая по 14 июня. Все представленные произведения объединяет тема: отражение трепетного и сиюминутного мига красоты движения в искусстве балета.

Художники попытались передать прекрасные мгновения, которые запечатлеваются в памяти удивительным воспоминанием. Красота движений и пластика очень живо переданы в работах мастеров. Художники, работавшие над этой темой, попытались воспроизвести миг, поскольку описать словами это состояние трудно. Можно лишь попытаться передать его через игру цвета и пластику форм. Кино также способно запечатлеть очарование мимолетного мига, поэтому закономерно, что проект «Отражение русского балета» задуман Катериной Шейн — балериной и актрисой.

На выставке представлены такие признанные мастера, как Народный театральный художник России академик Борис Мессерер, Народный художник СССР академик Николай Ромадин, известные московские художники Давид Кезевадзе, Берг Сиземский и Стелла Шалумова. Большое место в экспозиции отведено эскизам костюмов и декораций. Тему отражения балетного искусства представил Алек-



сандр Васильев, историк моды и театральный художник, а также великий балетмейстер Касьян Голейзовский.

На выставке представлены интересные фотографии балетных спектаклей. Украшением экспозиции является мелкая пластика из бронзы — скульптура Рудольфа Нуриева, а также скульптуры, выполненные Юрием Фирсовым и Владимиром Потловым.

«АРТ МОСКВА»

С 24 по 29 мая в Центральном Доме Художника компания «Экспопарк. Выставочные проекты» проводила ежегодную Международную художественную ярмарку «Арт Москва».

Более пятидесяти участников представили на выставке свои работы. В обширной экспозиции можно было увидеть современные тенденции искусства и проследить направление дальнейшего развития новых творческих форм выражения. За последний год современное искусство приобрело новый статус: русские художники принимали участие в крупных международных проектах. В этом году половину галерей представляли выставки из Милана, Парижа, Лондона, Мюнхена и многих других стран. Важная цель, которую ставят перед собой участники этого проекта, — интеграция искусства в мир, попытка объединить и систематизировать многие направления и наладить



международные связи. Выставка явилась своеобразным способом привлечения на сторону современного искусства новых поклонников, друзей и коллекционеров. В экспозиции представлены специальные проекты, о которых хотелось бы рассказать подробнее.

Один из таких проектов — «Парад коров» на «Арт Москве». В рамках художественной ярмарки международный благотворительный фестиваль «Парад коров — Москва 2005» и галерея WaM провели акцию «Создай свою корову, чтобы помочь детям». В главном вестибюле ЦДХ на глазах у изумленной публики известные российские художники превратили четырнадцать белых коров в произведения искусства. Вскоре эти статуи коров будут размещены в самых посещаемых местах Москвы. Начиная с 1998 года, эта акция была успешно проведена в двадцати пяти городах мира, таких, как Нью-Йорк, Сидней, Лондон, Прага, Токио, и многих других. Эта крупнейшая международная благотворительная акция оказывает ежегодную финансовую помощь больным и нуждающимся детям, и к настоящему моменту «парад коров» перечислил на благотворительные цели более одиннадцати миллионов долларов США.

В экспозиции имелись специальные проекты, например, выставка видеоарта «Комедия». Она была посвящена движущемуся изображению и представляла работы выдающихся мастеров видеоскульптуры конца XX — начала XXI века. Сегодня движущееся изображение воспринимается естественно, в отличие от того исторического момента, когда было изобретено кино. Первые зрители кинематографа были поражены тем, что картинка двигалась, и сейчас комичный эффект от движущегося изображения уже не вызывает удивления. Но художники, работающие в медиуме видео, задались вопросом о природе движущегося изображения, о его связи с комедией вообще и кинокомедией в частности.

В экспозиции также было представлено современное искусство в частных коллекциях пяти лет развития. Пятилетний проект показал, что идея выставать произведения, уже нашедшие свое место в частных коллекциях, удачна, поскольку она дает свои результаты. Современное искусство в частных коллекциях — уникальный проект для практики мировых арт-ярмарок. Это, как правило, произведения музейного уровня. Приобретенные коллекционерами, они оказываются надолго скрытыми от глаз публики и специалистов. Поэтому важно, что такой проект дает возможность увидеть подобные произ-

ведения.

Два собрания, выстававшиеся в этом году, представляют собой новые коллекции, сформированные в течение последних двух лет. В формировании коллекции фонда «Современный город» и коллекции Владимира Антоничука применен глубокий музейный подход. Личный вкус владельцев собраний, дополненный знаниями, опытом и научным подходом ученых-экспертов, способствовали замечательному собранию произведений. В обеих коллекциях подбрана не только продукция последних лет, но и ранние работы известных сейчас художников. Можно увидеть также произведения 1980–1990 годов, интерес коллекционеров к которым является тенденцией последнего времени.

В экспозиции можно было познакомиться с выставочным проектом «Питерские», организатором которого выступила галерея Марата Гельмана.



Здесь же был представлен проект лауреата премии «Черный квадрат» Даида Тер-Оганяна «Подозрительные лица». Фотографии на холсте запечатлели те самые «подозрительные лица» и портреты неизвестных людей, которые, благодаря сложившейся в стране ситуации, стереотипно считаются нашим подсознанием как опасные.

Еще одна экспозиция «В поле зрения» в рамках социально-художественного проекта «Визиология» доводит до зрителя концепцию феномена зрения. Организаторы пытались настроиться на иную реальность и взглянуть на жизнь особым способом, чтобы увидеть ее иначе. В нашем современном мире существует ошеломляющая статистика о постоянно прогрессирующей слепоте. Люди, потерявшие зрение, явились проводниками в неизвестную зону памяти (визиологии). Эти люди помогли проникнуть в ту реальность, которую демонстрировали зрителю выставленные в контексте этого проекта произведения.

В целом 9-я международная выставка «Арт Москва» продолжила уже начатые традиции и, конечно, порадовала публику интересными творческими задумками.

I. КОЛЛЕКЦИОНИРОВАНИЕ

Можно ли стать коллекционером или им надо родиться? Какими качествами должен обладать коллекционер?

— Необходимо отличное знание предмета. История, материальная культура, искусствоведение.

Отличное знание стилей, мастеров (поименно, особенности работ, образцы), материалов. В коллекционировании важно все. Мелочей нет. Ну, и конечно, важно знать рынок: аукционы, салоны, магазинчики, частные коллекции. Порядок цен, спрос и предложение. В этом увлечении слишком много тонкостей. Этим оно и интересно.

— Все зависит от воспитания, от знания, от социального уровня. Я даже не знаю, как точно сказать... Нужно постоянно знать, где и когда будет продаваться вещь для коллекции, иметь капитал, разбираться в том, что коллекционируешь.

Хотя, возможно, я и ошибаюсь. Коллекционировать — значит собирать свою коллекцию. Независимо, современные вещи вы собираете или старинные. Думаю, все мы в душе рождаемся коллекционерами. Даже в детстве ребенок уже что-то собирает и сохраняет. Просто многое зависит потом от забот, образа жизни. У кого-то обстоятельства складываются таким образом, что ему не до коллекции.

Ну, а какими качествами должен обладать коллекционер — любить то, что собирает, разбираться в своей коллекции, или знать историю об этой коллекции, чтобы суметь потратить сразу большую сумму денег на эту вещь не задумываясь, — не знаю.

Мое мнение — **НАСТОЯЩИЙ** коллекционер живет вещами, ну, он немножко «не от мира сего», для него не существуют человеческие страсти, а только его коллекция. Вот таких людей не так много на свете. Вопрос, вообще, интересный, но спорный. Кстати, чем отличается хобби от коллекционирования?

— Хобби — это когда вы время от времени покупаете приглянувшуюся вещь (даже если тематика покупок одна), но вполне можете и не покупать, ничего страшного не произойдет. А коллекционирование — это всеобъемлющая страсть. Может, даже сродни магии. Вы не просто покупаете вещь по случаю, вы ищете ее. Иногда долго и мучительно. Посещаете всех антикваров, они знают ваше имя и телефоны, по которым нужно звонить, если искомое вами вдруг появится. Купите вещь в любом виде, даже если она почти погибла

и у нее не хватает деталей. Отстраниваете, найдете все недостающие детали, для этого еще раз обойдете всех торговцев (может, на это уйдут еще годы), потратите столько денег, сколько нормальный человек оставляет потомкам по завещанию. И все — ради того, чтобы пополнить коллекцию, только ради самого существования этой вещи в вашей жизни. Пять лет пытки, — и вы обладатель, ну, скажем комода. Вот что такое коллекционер!

— Мне кажется, что хобби и коллекционирование — это совсем разные понятия.

Хобби — это, скорее, физическое действие. То, чем человек любит заниматься. Например, выращивать цветы, резать фигурки из кости или дерева, строить парусники и т.д.

Коллекционирование — тихая охота. Выслеживание любимой и желанной «добычи», захват ее, приношение трофея в свой дом и бесконечное горделивое любовное своим приобретением, а также показ друзьям и



форум «АНТИКВАТОРИИ»

знакомым с соответствующими красочными рассказами.

— Коллекционирование — это жажда накопительства. Но если бы не было коллекционеров, могли ли мы приобщиться к ценностям? Ценные вещи надо уметь собирать и хранить.

Мне кажется, что коллекционеры вообще какие-то специальные люди, которым это дано. Кому многое дано — с того многое и спросится.

— Моя любовь к стеклу проявилась еще в детстве. Залюбовавшись вещицей и не в силах бороться со страстью обладания сокровищем, совершила первую сделку в своей жизни — поменяла золотые фамильные старинные часики, обещанные мне бабушкой, на изумительную граненую крышечку от флакона из под французского одеколона.

II. АНТИКВАРНОЕ ИСКУССТВО — ЭТО КРАСОТА

Дух прошлого окутывает судьбы людей, вещей, событий, уводит в мир, лишенный суетности и мелочности. Давайте поговорим о вечных ценностях. Как сделать мир вокруг нас прекраснее? Как украсить свое жилище? Что вас привлекает в антиквариате?

— Прежде всего, дух времени. Захватывающая мысль о том, сколько всего могла эта вещь повиждать на своем веку. Кроме того, антикварные вещи всегда пример высочайшего качества изделия, отменной обработки металлов, дерева, керамики. Необычные, порой утраченные технологии. И красота, конечно! Украшения, мебель, посуда... все достойно музея! Обладая антикварными вещами, вы приближаетесь к истории.

— Привлекает сама работа, КАК в древние века мастера работали. Невольно вспомнился фильм «Девушка с жемчужной сережкой». В нем показано, как делали краски, это так трудоемко... И самое главное для меня — это, пожалуй, работа рук. Не было техники, машин, компьютеров, все делали руки с большой любовью, глаза искали и находили нужное, была чувственность...

— Определенная замкнутость во времени вкупе с престижем и совершенно особым уровнем жизни и сти-

ля. Ведь антиквариат — это не просто тот или иной предмет, выполненный известным мастером, а мироощущение и миропонимание. Стиль жизни, отличный от нынешнего «гламура», настоящий вкус, истинные ценности... Антиквариат — это для избранных; людей, для которых шестисотый «Мерседес» и отдых на Сардинии — это не самоцель, и даже не слишком хороший уровень...

— В антиквариате привлекает стиль, благородство линий, цвета, фактур. Смысловая идея вещи. Ощущение того, что Мастер делал ее действительно **ЕДИНСТВЕННОЙ**. Ощущение причастности к таинству искусства. Ну, и конечно, история. Как без нее быть антиквариату? Абсолютно невозможно!

— Антиквариат — это просто вещи. Теперь — старинные, а когда-то они были современными и модными (или просто нужными). Ручная работа? Да, конечно... но это — обычные технологии тех времен. Мне кажется, разговоры о тонкой работе только заслоняют (в лучшем случае — предваряют) то, о чем стоит говорить в первую очередь при встрече с антикварной вещью.

Вещь — это, прежде всего, ее история. Это память о людях, владевших ею. Это связь с другими вещами и, возможно, — с Историей. Без всего этого антиквариат — лишь средство вложения капитала, это просто ваза, или статуэтка, или «стул эпохи Людовика XVI», и основное предназначение такой вещи — быть выставленной напоказ (ну, может быть, не слишком нарочито), чтобы соответствовать — просто соответствовать. Такой достаточно дорогой элемент дизайна... И кто знает, может быть, при виде того, чем восхищаются ныне в салоне, раньше при дворные красавицы морщили носик: «фи, какая грубая работа...»

— В связи с этим встает вопрос, а что, собственно, считать антиквариатом?

Только лишь вещи, история которых известна, достойна этого «звания»? Клеймо знаменитого мастера, принадлежность в прошлом известным историческим персонажам?

Наверное, да. И еще: а с какого момента обычный предмет быта становится антиком?

У меня есть любимая масленка Ломоносовского фарфорового завода в виде помидора. Я ею совершенно беспрепятственно пользуюсь. А тут захожу недавно в антикварный магазин, и вижу такую же точно. На ценнике надпись — вторая половина XX века!!! И цена... не слабая. А я и не думала, что это **УЖЕ** антиквариат.

— Антиквариатом считаются произведения, которым больше пятидесяти лет. Опять-таки здесь сложно. Портянки шестидесятилетней давности антиквариатом не станут, а вот фарфор — скорее всего. Антиквариат — это история. И именно в истории его прелесть.

— Академик Д.С. Лихачев написал: «Может быть, этот ненужный хлам в будущем внезапно станет ценным антиквариатом».

— Лица, эпохи, образы... меняющаяся, словно в калейдоскопе, череда судеб и связанных с ними вещей... Это бесконечная романтика и история. Но не вызывает ли у вас антиквариат особые чувства? Эмоций, замешанных на восторге, страхе, сознании тайны?..

III. ИСКУШЕНИЕ ВРЕМЕНЕМ

Какие ассоциации вызывает у вас словосочетание «Искушение временем»? Старое искусство, пыльные, подернутые паутиной времени фойерманты, покрытые благородной патиной скульптуры в заброшенном парке? Так что же все-таки скрывается за фразой «Искушение временем»?

— Для меня — **ТАЙНА**. В человеке заложено любопытство. Да, мне любопытно узнать об этом времени как можно больше. А получается, что собираешь только какие-то крохи. Этим насытиться невозможно. Ты хочешь большего, но... тупик... Начинается даже фантазия — ах, если бы эти предметы могли говорить, могли рассказать. Но увы...

Все же выставки и издания — это та же фантазия человека. Основанная на каких-то открытиях, а больше — домыслах. Меня интересует конкретный предмет, время его создания, человек, который делал, с какими чувствами он это делал — ради продажи, заказа или просто к мастеру пришла муза?

Проблема «искушения временем» в том, что на сто процентов мы не узнаем, КАК это было. А так хочется! Хотя я могу нафантазировать, представить...

— Притяжение тайны, тайны, хранящейся в веках. Тайны, на загадку которой уйдут годы и, может быть, жизнь.

— Для нас антик доходит в очищенном виде, мы искушаемся прекрасным, забытым умением мастеров, изыску художников, филигранной работой тогдашних ремесленников. Все это вызывает у нас одно желание — владеть!

В этом и есть искушение временем...

— Искушение — это соблазн взглянуть в прошлое. Нас ведь когда-то не было, а вещи уже были. Вообще, это чудо — прикоснуться рукой к предмету, который существовал до твоего появления на свет.

— Для меня «искушение временем» останется всегда, как понятие — «искушение попасть в прошлое». И даже если есть летописи и доказательства, я хочу увидеть это **СВОИМИ** глазами. А это невозможно. Держа старинную вещь в руках, я ее чувствую, ее трогаю, я представляю, я фантазирую — и только... Вот, пожалуй, для меня — «искушение временем». Сама жизнь и ее эмоции, а не только голые факты и догадки науки.

— Я согласна с вами, что приобщение, соприкосновение с антикварными вещами, дает нам дополнительные «возвратные» минуты другой жизни.

— Честно говоря, меня время никогда не искушало. Удивляло, восторгало и вдохновляло, но чтобы именно конкретно **ИСКУШАТЬ**... или мне просто не дано? Я обожаю всё старинное — и признанные шедевры, и что-то совершенно малоизвестное. Может быть, это неправильно, но меня одинаково безумно при-

влекают и копии с шедевральных оригиналов классиков, и сами шедевры.

IV. ЛЮДИ И ВЕЩИ

По каким законам вещи приходят в сферу обладания человека? Нужно ли иметь особые качества, чтобы собирать антиквариат, и какие? Очень часто вещи как будто не уживаются со своим хозяином... или хозяин с ними?

— Нельзя существовать в чуждом тебе пространстве. Дом, мебель, ткани, интерьерные мелочи — все должно соответствовать тому человеку, который этими благами пользуется. Даже если вещь дико красива — она легко может отторгать людей и пространство. Для того, чтобы этого не происходило, нужен вкус. Нужно понимать то, что ты хочешь и почему не можешь это иметь.

— Нужен вкус, интуиция, нестандартное отношение к красоте, стремление сделать свою жизнь еще привлекательнее.

— Мне кажется, что любая вещь приносит везение или удачу, а может, наоборот — разочарование своему владельцу. Владелец передает вещи свои чувства, наполняет ее особым, только ему понятным смыслом... А теперь представьте, что такое антикварная вещь, — вещь, которая за период своего существования сменила множество владельцев, принесла и удачу, и радость, а может — только горе и печаль...

Мне кажется, что любитель или ценитель антиквариата должен быть предельно осторожен, ведь неизвестно, что собой будет представлять вновь обретенная им вещь. Даже история знает немало случаев, людей, стремившихся обладать чужой вещью, которых затем начинали преследовать неудачи; редко кому везло. Я стараюсь очень осторожно относиться к подобным вещам.

— Желание обладать чем-либо у некоторых людей слишком гипертрофированно. Кто-то любит поп-звезды, кто-то — деньги, кто-то — предметы искусства.

Таким людям порой неважно, что принесет с собой объект «страсти». Радость, горе, разочарование... Нет никакой разницы. Владеть — и все. Владеть, потому что «Я ХОЧУ!!!» — это основа основ мироздания. А когда к этому «Я ХОЧУ!!!» добавляется разрушительное «Я МОГУ!!!» — все преграды рушатся на пути к предмету вождения. Расплата придет. Но великое и всепоглощающее «Я ХОЧУ!!!» уже насытилось.

ПРИСОЕДИНЯЙТЕСЬ К НАШИМ БЕСЕДАМ
НА [HTTP://FORUM.ITV.RU](http://forum.itv.ru)
ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНЫЙ КЛУБ
АНТИКВАТОРИИ



VICTORY PARADE

When 4 years after terrible June morning of 1941 passed, when all horrors and fears of war fell behind, and long awaited peace came to Europe, then on the 22-nd of June 1945 Comander in chief signed the only in russian history order of Victory Parade.

SVELTANA KRUGLENKOVA



GOTHIC MOTIFS IN THE DECORATION OF EUROPEAN PORCELAIN

The distinctive feature of european culture of the XIX-th century is the appeal to Medieval period. This misterious epoch always attracts artists by its high moral ideals and its striking difference from Antiquity.

TATIANA KARYAKINA



HOW WE HAVE WON

War is always associates with blood, death and violence, grief, pain, tears. It seems that nothing in the world could be so horrible and many countries share this point of view. But nevertheless wars take place even nowadays. In different parts of the world people continue to cripple and kill each other, make children into orphans, leave wives without husbands. The Great Native War of 1941-1945 was a forced measure for Russia, it was a holy, defensive war-that's why it was fair. Probably, this holiness is the main reason of russian victory. What have helped russian soldiers to destroy fascism? National power which has united russian people in the face of danger or maybe interefrance of some unknown forces? Sure, dedication, faith, hope and great love for motherland have broken dash of hitlerites down, but it is also obvious, that some great misterious power have been protecting russian patriots during all the war.

TATIANA SUROVIKINA



WAIT FOR ME AND I'LL BE BACK.

These, saturated with holy belief lines of a poem are the reflection of feelings, promises and vows of all war poets. Many poets of that terrible period participated in battles, served as war correspondents. Not by a hearsay they knew about whistle of chestnuts, bomb explosions and death-they looked into her eyes for many times. But for all russian writers there was one aim- to save the great russian language by all means and describe difficult war life for future generations.

ELENA SOKOLSKAYA



OUR FORCES ARE UNCOUNTABLE

The 60-th anniversary of the Great Victory is celebrated under blue-white-red flags of New Russia, among thousands of foreigners, between the demolished hotel «Moskva» and rebuilt Manezh. How does modern Moscow differ from that one of the 50 s- which stayed in history and memories of our fathers and grandfathers forever. "Where am I" - a veteran gazes around, not recognizing the capital. - Where is my Moscow? My victory? In us-we answer, in our eyes and in our heart. And also in the soviet celebration cards.

SASHA ROZANOVA



LOVE WOMAN TO MAKE HER, AND MAKE HER TO LOVE.

In all times women besides nature and religion were the subjects of inspiration for artists, poets and musicians. The main image of a real woman is Virgin Mary, who was not only the mother of God, but the symbol of purity, the ideal of maternity and charity. Beloved mothers, muses- how many of them, beautiful, tender, tremolous have found immortality in masterpieces of those, who loved them. Brave, desperatte insanes who weren't afraid to enter the thorny way of real love, where spines of

passion hurt worse then damask blades. But in the world of knights and warriors women with arms in their weak hands always had to protect themselves, their houses and children. History knows many great women, who despite of their destination, fought and killed. A man, remember : if a woman takes arms, there will be no mercy for you.

ELENA RASSVET



KATUSHA

Unique arms of the Great Native War of 1941-1945, called Katusha, have become a legend and the unusual name, given to these missile sets, is still known all over the world. There are several versions of origin of this strange name. Possible, missile set has been named "Katusha" after the capital letter «K», printed on the first machines, which were produced in Voronezh by the factory of Komintern. Other version is connected with the most popular song "Katusha" which russian soldiers often sang during massive german attacks.

VALERIYA PISMENNAYA



THE PIKE OF FORTUNE

Many centuries ago one of the great judaic priests Finess told to forge a pike. That pike, after several mystical ceremonies, had to become a powerful amulet, which could help Jews in their struggle with Babylonians and protect them against egyptian armies and vagrant tribes of Northern Africa. This is how the most misterious and terrible artifact appeared in the world.

ALEXANDER ASSOVSKIY



MY COUNTRY, MY MOSCOW!

During historical invasive wars, which took place in our country, enemies tried to capture and destroy our city. Russian people always fought for Moscow. In 1812 they preferred to burn it down, saving it from outrage, and in 1941 they swore, that hitlerites would never enter the capital of the Soviet Union.

INGA LIPOVSKAYA

ГДЕ МОЖНО ПРИОБРЕСТИ ЖУРНАЛ

АНТИКВАРНЫЕ САЛОНЫ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ГАЛЕРЕИ

МОСКВА

«Акция ЛТ» — Б. Никитская, 21/18 291-75-09, 290-54-13

«Английские интерьеры» — Чистопрудный б-р., 12А 937-70-21, 916-92-92

Антиквар — Метрополь — Театральный пр-д, 1/4 927-69-79, 927-69-78

Антикварные салоны «На Бронной» — Б. Бронная, 27/4 209-12-43, 299-73-80, Сытинский пер, 7

Антикварный салон «Екатерина» — Ленинградский пр., 24 257-41-74, 257-42-19

Антикварный центр на Пушечной — Пушечная, 3/12:

- «Русский антиквариат» — 928-21-90
- Антикварная галерея «На Пушечной» — 928-77-13
- «Альянс-8» — 928-77-14

«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, 11 928-73-49, 781-08-43. Театральный пр-д, 5/1

Галерея искусств Зураба Церетели — Пречистенка, 21 201-32-68, 201-78-74

Галерея «Ковры Востока» — 1-я Мисусская, 22/24. 251-11-45

Галерея «Танжер» — Ленинский пр., 62/1 137-52-95

Галерея «Три века» — Б. Ордynка, 16/4, стр. 3 Крымский Вал, 10. «Новые галереи в ЦДХ», уровень 2 (антресольный этаж), галерея 11 953-70-45, 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», антикварно-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 специализированная школа акварели Сергея Андрияки — Гороховский пер, 17 267-54-35

«Остров сокровищ» — Арбат, 17 203-33-89, 291-73-94

Русская коллекция «Гостиный двор» — Хрустальный пер., 1. 298-10-16 Варварка, 3. 298-10-50

«Русская усадьба» — Арбат, 23 291-54-03, 291-71-58

«Русская эмаль» — Арбат, 28 241-10-81

Салон мебели «Мёбель» — Смоленская-Сенная пл., 27/29 244-76-96

Салон эксклюзивной мебели «Караколь» — Лубянский пр-д, 5/1 923-50-58

«Серебряный Плёт». Оценка антиквариата и ювелирных изд. — Арбат, 46 244-89-05

«Сказка» — Карманицкий пер., 5 241-49-85

«Старые годы» — Кутузовский пр., 24 243-35-86, 959-04-35. Берсенеvская наб., 20

«Товары для художников» при МГАХИ им. В. И. Сурикова — Лаврушинский пер., 15 951-13-95

Центр антикварной торговли «Серебряный ряд» — Арбат, 23 291-72-19, 291-71-07

Центральный Дом Художника — Крымский вал, 10 238-77-53, 795-17-55

Шоурум «Stantor Cooper» — Калашный пер., 7 234-77-07

Ювелирный бутик «АВАКИАН» — ТДЦ «Новинский бульвар», 31 514-04-04, 783-12-24. Отель «Aparat Park Hyatt», Неглинная, 4

Ювелирный бутик «Юзаро» — Варварка, 6. Западный вестибюль гостиницы «Россия» 789-96-49

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



«**Рhapsodia**» — 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**» — Влади-
мирский пр., 14
(812) 113-13-36, 164-50-18, 162-53-50

«**Старинный интерьер**» —
Литейный пр., 32.
(812) 273-74-62

«**Терция**» — Итальянская ул., 51
(812) 110-55-68

ГОСТИНИЦЫ МОСКВА

«**Аэростар**» — Ленинградский пр-т, 37
813-90-00

«**Балчуг Кемпински**» — 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

«**Савой**» — Рождественка, 3
258-38-00

«**Советская**» — Ленинградский пр.,
32/2. 960-20-01

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

«**Астория**» — Б. Морская, 39
(812) 313-57-57

«**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

«**Simple Pleasures**» — Сретенка, 22/1
207-15-21

«**Voque**» — Кузнецкий Мост, 7/9
923-17-01, 928-69-55

«**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» — Пересе-
чение МКАД и Калужского шоссе
789-65-02, 956-42-39, ТЦ «Глобал Си-
ти» — Кировоградская, 14
771-72-61. ТК «Галерея Аэропорт» —
Ленинградский 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

ТДК «**Москва**» — Тверская, 8, отдел
«Искусство». 229-64-83

VIP-РАССЫЛКА

НАШИ ПАРТНЕРЫ

Всероссийский музей декоративно-
прикладного и народного искусства
Делегатская, 3. 923-17-41

Государственный
Исторический музей
Красная площадь, 1/2
292-40-19, 292-37-31

Государственный музей искусств
народов Востока
Никитский 6-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
Трубниковский пер., 21, стр. 2
291-14-15, 291-97-98, 291-03-47

Коллегия экспертов и оценщиков
ювелирных изделий и антиквариата
Дубининская ул., д. 39-41, стр. 2
785-66-60, 785-66-61

Московский Английский Клуб
Кадашевская наб., 32/2, стр. 5
784-65-07, 784-65-08

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

Российская Академия Архитектуры
и строительных наук
Б. Дмитровка, 24. 926-81-59

Салон старинных, редких
и экзотических автомобилей
127560, Москва, а/я № 94
105-69-84, 212-31-59

Салон цветов «Амал»
Гарibaldi, 1А
508-52-15