

7
1968 СССР



УТВЕРЖДЕНИЕ К АРХИВНОСТИ
СЛЕДСТВИЕ НЕОБЪЯВЛЕННЫМ
ИЗ ПРИМЕНЯЕМОЕ ИСПОЛНЕНИЕ
ПРОСВЕЩЕНИЯ.



декоративное искусство СССР

ежемесячный журнал Союза художников СССР
издания двенадцатый. 7(128) 1968 г.

редакции: Москва, ул. Горького, 9, тел. 29-19-10, 29-68-45.

номере:

- 1 Ю. Халаминский. Чувство истории.
- 2 Рэй Бредбери. Диковинное диво.
- 4 Е. Дорош. Средний сын Ноя.
- 14 Ю. Герчук. Города, дома и то, что уже охраняется.
- 16 В. Толстой. Московские бульвары.
- 18 В. Глазычев. Среднерусский диснейленд.
- 20 М. Розанова. Киев с птичьего взгляда.
- 23 Л. Невлер. Твист со слезой.
- 31 А. Стригалева. Это уже памятники.
- 34 А. Алтухов. Село Коломенское.
- 37 И. Д. Клады Колхиды.
- 38, 44 Информация.
- 39 В. Гиршберг. Белокаменные страницы.
- 40 Л. Жадова. Музеи юга Франции.
- 44 Страничка коллекционера
И. Дзуцова. Серебро и медь.

главный редактор Ладур М. Ф.

редакционная коллегия: Антонов О. К., Быков З. Н., Василенко М., Давыдов Ю. Н., Дудене М. А., Кантор К. М., Круглов Г. Г., Крюков А. А., Кума Х. Р., Курбатов Ю. К., (художественный редактор), Липова А. А., Литовченко И. С., Луппов Н. А., Рахимов М. К., Рождественский К. И., Розенблюм Е. А., Смирнов Б. А., Тальберг Б. К., Толстой В. П., Урлов-Давыдов А. А., Халаминский Ю. Я. (зам. главного редактора), Хан-Магомедов С. О., Цицишвили Д. Н., Чекалов А. К., Шушканов Д. Н.

ответственный секретарь Кельман Л. М.

редакционные отделы: Базазянц С. Б., Глазычев В. Л., Крамаренко Г., Невлер Л. И., Савицкая В. И., Шкаровская Н. С.

редактор номера Розенблюм Е. А.

художники: Ю. Герчука, Ю. Нижниченко, Н. Померанцева, Б. Пискунова, Ю. Рыбаков, М. Розановой, Р. Тихонова, Г. Улько, Ю. Халаминского, Е. Черневич. Технический редактор Штейнер Л. М., фоторетушер Кочегаров Г. И.

адрес: Москва. Проспект Калинина.

Чувство истории

Юрий Халаминский

Сделано много. Очень много. Нет, действительно, много.

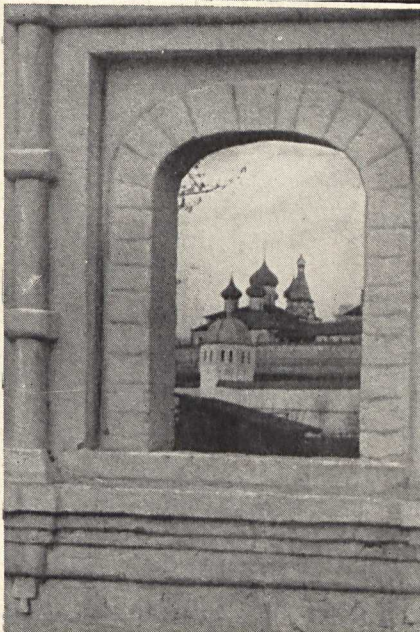
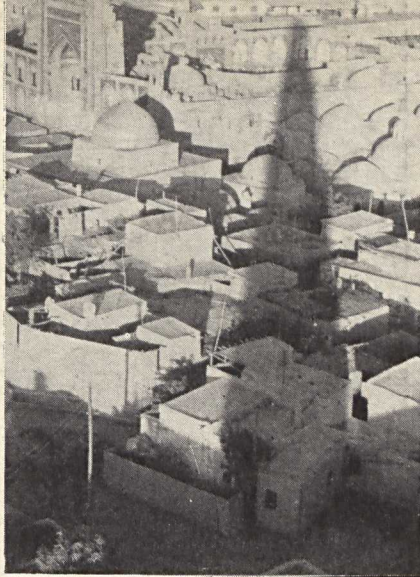
Но не больше.

В жесткости осознания, в придирчивости и нетерпимости есть энергия для дальнейшей, еще только начатой работы.

Во время великой недавней войны много пели и об Отечестве, которое оборачивалось гражданским долгом, пели и о Родине. Если то была Родина-мать, то понималось: не только любовь, но опять-таки Долг, пусть на этот раз хоть сыновний. Но если попросту о родине, то — две березки, околица и что-то щемяще-нежное, как сумерки, как сизый туман над молодым ельником или теплый дух остывающей печи, из которой уже вынули хлеб. Часто, когда поезд мчит где-нибудь за Оренбургом, часами выстукивая глухие шпалы, и ни души вокруг, и только по горизонту отметится короткая череда верблюжьего каравана, вдруг мелькнет за окном полустанок, пригоршня затерянных в солончаковой степи кибиток. Непременно подумаешь, взяв луну: какое жуткое, богом забытое, место. Но тут же всколыхнется — «А ведь кому-то это родина, любовь да печаль и счастье». За тысячи верст, из-за семи морей, от цветущих берегов рвутся сюда, только сюда те, кто родился тут, на эту сухую и соленую землю.

Ты здесь свой и все вокруг — твое. Совершенно абсурдно выражение «обрел новую родину». Невозможно. Родина не бывает ни «новой», ни «старой». Понятие это однозначно: родина не только то, что есть сегодня вокруг тебя, это и твои мысли о будущем, и ощущение, что здесь лежит дед и прадед, а когда-нибудь, разумеется, очень-очень нескоро, земля эта и тебе будет пухом.

Помнится, как во дворике Никитского монастыря на окраине Переславля-Залесского простая женщина, копавшая там картошку, заметив, что заезжий человек горько смотрит на обветшалые стены знаменитого храма, не выдержала и сказала: «Ободрить его надо, ободрить. А то ведь стыдно». Стыдно! Слов нет, сейчас делается очень много



491957

Читальный зал

хорошего. Ни одно время не знало поистине гигантского размаха реставрационных работ. Государство тратит крупные средства на облагораживание. Тысячи людей, как символ верности, — добрые руки бережно ладонях гордую древность.

Мы с глубочайшей благодарностью повторяем имена энтузиастов, которые могли и помогают сберечь драгоценные реалии, плоть истории, начиная с Игоря Грабаря до Абдуллы Абдуллы, организовавшего хивинских чичек в отряды «Тигр» (туристы, следовательно, геологический разведчик и «Барс» (боевой авангард разведков-следопытов). Эти самые черные «тигры» и «барсы» рыщут по улицам и всяким, собирая старину, и танно следят за тем, как бы просвещенный «ценитель» не вынул из стены сверкающий изразец. С тем юнцы эти научаются разбираться в красоте в обыденном, ценить историю, любить родину.

Спасибо энтузиастам, но я убежден, что дело не двинется, пока не станет оно побуждением не отдельных людей, а усилием всего народа, всенародным делом. Можно считать множество превосходных результатов можно даже почти каждого убеждения, необходимости бережно относиться к прошлому и творимому, но куда же ее сделать так, чтобы еще и хотелось это делать.

Слой истории ощутим. Когда стоишь по городищу древнего Мерва, впечатление поражает не величие стен и мавзолеев, а тот толстый двенадцатиметровый пласт, что стывает и пружинит под ногами. Отпрессовались века. Убери его, убери фундаменты памятников, — ни странно, уйдет ощущение кипевшей страстями на улицах шатающихся одного из величайших Востока.

Во время недавнего землетрясения Ташкенте меня испугал не гул и гам, не странного свечения. Я ходил по улицам где-то недалеко Алайского базара. Вертикаль

(Продолжение на 48 стр.)

ОТД. ИСКУССТВА И
ИЗБРАТЕЛЬНОЙ
УЧЕБНОЙ

Центральная городская
Публичная библиотека
И. В. ВАСОВА

ДИКОВИННОЕ ДИВО

Бредберн

дин не слишком погожий и не
пком хмурый, не слишком зной-
и не слишком студеной день
устынным горам с суматошной
остью катил допотопный, потре-
тый «форд». Старина Уилл Бент-
оглянулся назад с переднего си-
я и крикнул:

«Ворачивай!»

го переложив руль, Боб Грин-
и бросил машину за рекламный

И тотчас оба повернулись и за-
тали поднятую колесами пыль:
спокойся! Ложись! Ну, пожа-
та!

ль медленно осела.
ригнись!

о них с таким видом, точно про-
ся сквозь все девять кругов ада,
ремел мотоцикл.

ики выпрямились в своей маши-
перевели дух.

частливого пути, Нед Хоппер, —
ал вслед мотоциклу Боб Грин-

очему? — спросил Уилл Бент-
— Почему он всегда хвостом
тся за нами?

илли-Уильям, раскинь мозга-
— ответил Гринхилл. — Мы же
удача, его козлы отпущения.
м ему упускать нас, если пого-
а нами делает его богатым и
гливым, а нас бедными и умуд-
ыми?

нуясь руке Роберта Гринхилла,
ина медленно, точно укрощен-
лавина, сползла обратно на до-

илли, дружище, не падай духом.
уже давно перестал падать
м, — сказал Уилл. — Теперь
владеет дух примирения.

примирения с чем?

о мне сегодня попадется клад —
ук консервов и ни одного ключа
консервных банок. А завтра —
ча ключей и ни одной банки

з.
езвезение не может длиться бес-
чно, Уилли.

ное дело, однако оно старается
всех сил. Мы с тобой продаем
уки, а кто через улицу сбывает
й же товар на десять центов де-
е?

ед Хоппер.

ы находим золотую жилу в То-
кто первым подает заявку?

арина Нед.

секся.

Бентлин взглянул на него.

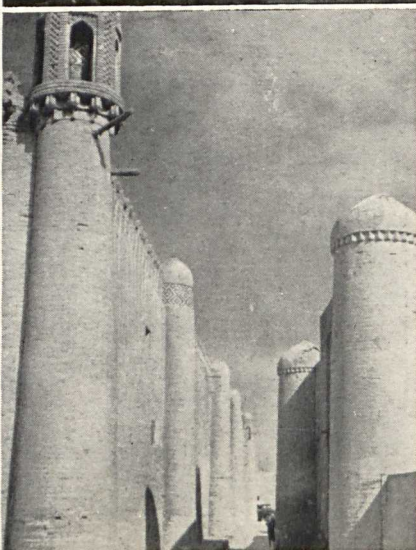
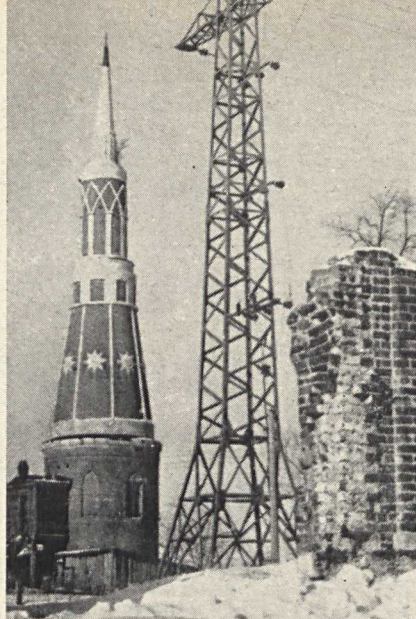
о случилось?

чему-то... — Боб Гринхилл вы-
пил глаза, а его дубленые руки
медленно повернули баран-
мы должны... свернуть... с до-

ьясни, зачем ты это сделал? —
ил Уилл Бентлин. Боб Грин-
недоверчиво смотрел на баран-
тиснутую его руками, которые

Суздаль, Москва, Баку.

ина, Таллин, Хива.



вдруг обнаружили такую интуицию.
— Что-то заставило меня. Зачем? —
Вероятно, только затем, чтобы по-
любоваться этим видом. Отличный
вид. Все, как миллиард лет назад.
— Не считая города, — сказал Уилл
Бентлин.

— Города? — повторил Боб.

Он повернулся. Вот пустыня, и вда-
ли горы цвета львиной шкуры, и
совсем, совсем далеко, взвешенное в
волнах горячего утреннего песка и
света, плавало некое видение, смут-
ный набросок города.

— Это не Феникс, — сказал Боб
Гринхилл.

— До Феникса девяносто миль.
А других городов поблизости нет.
Уилл Бентлин зашуршал лежащей
на коленях картой. Проверил.

— Верно... нет других городов.

— Сейчас лучше видно! — восклик-
нул вдруг Боб Гринхилл.

— Постой, Боб. Знаешь, что это?
Мираж! Ясное дело! Город где-ни-
будь за горизонтом. Видишь, как он
колышется и становится то темнее,
то ярче? Он отражается в небе, как
в зеркале, и возвращается вниз как
раз так, что мы его видим. Мираж,
чтоб мне лопнуть!

— Такой огромный?

Уилл Бентлин измерил взглядом
город, который в этот самый миг
из-за порыва ветра и песчаной зы-
би стал еще выше, отчетливее.

— Всем миражам мираж! Это не Фе-
никс. И не Санта-Фе, и не Аламого-
рдо. Погоди...

И не Канзас-Сити...

— Еще бы, до него отсюда...

— Верно. Да ты погляди на эти до-
ма. Высоченные! Самые высокие в
мире. Во всем свете только в одном
месте есть такие.

— Ты хочешь сказать... Нью-Йорк?

— Да, — сказал, наконец, Боб. —
Здорово!

— Не только для нас. — Уилл повер-
нул голову вправо. — Погляди-ка! Не-
мая лента странствий отпечаталась
на крупчатой пыли скрещенными
черточками, углами и другими та-
инственными знаками.

— Следы шин, — сказал Боб Грин-
хилл. — Знать, немало машин свора-
чивает сюда.

— Ради чего, Боб? — Уилл Бентлин
выпрыгнул из машины, опустился
на землю, топнул по ней, повернул-
ся, упал на колени и коснулся зем-
ли неожиданно и сильно задрожав-
шими пальцами. — Ради чего, ради
чего? Чтобы посмотреть мираж? Так
точно! Чтобы посмотреть мираж!

— Ну?

— Ты только представь себе! — Уилл
выпрямился и загудел, как мотор.

— Рррррр! — Он повернул вообра-
жаемую баранку. Затрусил вдоль
машинного следа. — Рррррр! Ииии!
Торможу! Роберт, Боб, понимаешь,
на что мы напали?!

— Это неплохо, что люди понимают
толк в красоте...

— Красота, красота! Кто владелец
этого участка?

— Государство, надо полагать...

— Не надо! Мы владельцы, ты и я!
Разбиваем лагерь, подаем заявку,
приступаем к разработкам, и по за-
кону участок наш... Верно?

— Стой! — Боб Гринхилл впилился
взглядом в пустыню и удивительный
город вдали. — Иначе говоря, ты
собираешься... разрабатывать
мираж?

— В самое яблочко угодил! Разраба-
тывать мираж!

Роберт Гринхилл вылез из машины
и обошел вокруг нее, разглядывая
распитуемую следами землю.

— И мы можем это сделать?

— Можем ли? Извините, что я на-
пылил!

В следующий миг Уилл Бентлин
уже вколачивал в землю палаточ-
ные колья, тянул веревку.

— Вот отсюда и до сих, а отсюда до
сих простирается золотой прииск,
мы промываем золото. Это корова —
мы ее доим.

Нырнув в машину, он выбросил из
нее несколько ящиков и извлек
большой лист картона, который не-
когда возвещал о продаже дешевых
галстуков. Перевернул его, воору-
жился кистью и принялся выводить
буквы.

— Уилли, — сказал его товарищ, —
кто же станет платить за то, чтобы
посмотреть на какой-то паршивый,
старый...

— Мираж? Поставь забор, объяви
людям, что просто так они ничего не
увидят, и им сразу загорится. Вот!
Он поднял в руках объявление.

СЕКРЕТНОЕ ДИВО МИРАЖ.

ТАИНСТВЕННЫЙ ГОРОД.

25 центов с машины.

С мотоциклов гривенник.

— Как раз машина идет. Теперь
гляди!

— Уильям!

Но Уилл уже бежал к дороге, под-
няв плакат.

— Эй! Смотрите! Эй!

Машина проскочила мимо, точно
бык, игнорирующий матадора.

Боб зажмурился, не видя, как про-
падает улыбка на лице Уилла.

И вдруг — упоительный звук.

Визг тормозов.

Машина дала задний ход. Уилл бе-
жал ей навстречу, указывая.

— Извольте, сэр! Извольте, мэм!

Секретное Диво Мираж! Таинствен-
ный город! Заезжайте сюда!

Ничем не примечательный участок
исчертило сперва просто множество,
затем вдруг несчетное множество ко-
лесных следов.

Разные машины из разных мест, а в
машинах люди, тоже разные, как
надлежит быть людям, которые еха-
ли кто откуда, и вдруг их что-то
притянуло, как магнит: поначалу

все и говорили разом, но затем пос-
тепенно смолкали перед лицом того,
что явила их взглядам пустыня.

Вот первая машина покатила обрат-
но мимо Боба и Уилла; сидящая в
ней женщина благодарно кивнула
им.

— Спасибо! Действительно, самый
настоящий Рим!

— Как она сказала: «Рим» или
«дым»? — спросил Уилл.

Вторая машина заколесила к выхо-
ду.

— Ничего не скажешь! — водитель
высунулся и пожал руку Бобу.

— Так и чувствуешь себя францу-
зом.

— Французом?! — вскричал Боб. Оба подались вперед, навстречу третьей машине. За рулем, качая головой, сидел старик.

— В жизни не видел ничего подобного. Подумать только: туман, все как положено. Вестминстерский мост лучше, чем на открытке, и Большой Бен псодаль. Как вы этого достигаете? Боже храни вас. Премного обязан.

Окончательно сбитые с толку, они пропустили машину со стариком, медленно повернулись и устремили взгляд туда, где колыхалась полуденная игла.

— Большой Бен? — произнес Уилл Бентлин. — Вестминстерский мост?.. Туман?

— Чувствуешь себя французом? — шептал Роберт. — Большой Бен? Дым? Рим? Разве это Рим, Уилл?

— Как... — заговорил Уильям Бентлин, — каким образом все меняется? Откуда здесь четыре, пять городов? Мы говорили кому-нибудь, какой город они увидят? Нет. Ну, держись, Боб, держись!

Они перевели взгляд на последнего посетителя, который стоял один на краю сухого мыса. Сделав знак товарищу, чтобы тот молчал, Боб безмолвно подошел к платному посетителю и остановился чуть позади.

Внезапно, словно и не замечая стоящих рядом Уильяма и Боба, незнакомец заговорил тихим, спокойным, задумчивым голосом. Он говорил о том, что видел, что чувствовал:

— В Ксанадупуре...

— Что? — спросил Уильям.

Незнакомец чуть улыбнулся и, не отрывая глаз от миража, стал громко читать по памяти:

В Ксанадупуре чудо-парк
Велел устроить Кублахан.
Там Альф, священная река,
Текла в крошечный океан.

Уильям и Боб смотрели на мираж и в золотой пыли видели все, о чем говорил незнакомец. Гроздь минаретов из восточной сказки, купола, стройные башенки, выросшие на волшебных посевах цветочной пыльцы из Гоби, россыпи запекшейся гальки на берегах благодатного Евфрата, Пальмира — еще не развалины, только-только построенная, свежей чеканки, не тронутая минувшими годами, вот окуталась дрожащим маревом, вот грозит совсем улететь... Видение озарило счастьем преобразившееся лицо незнакомца, и отзывали последние слова:

Поистине диковинное диво —
Пещерный лед и солнца
переливы.

Незнакомец смолк.

И тишина в душе у Боба и Уилла стала еще глубже.

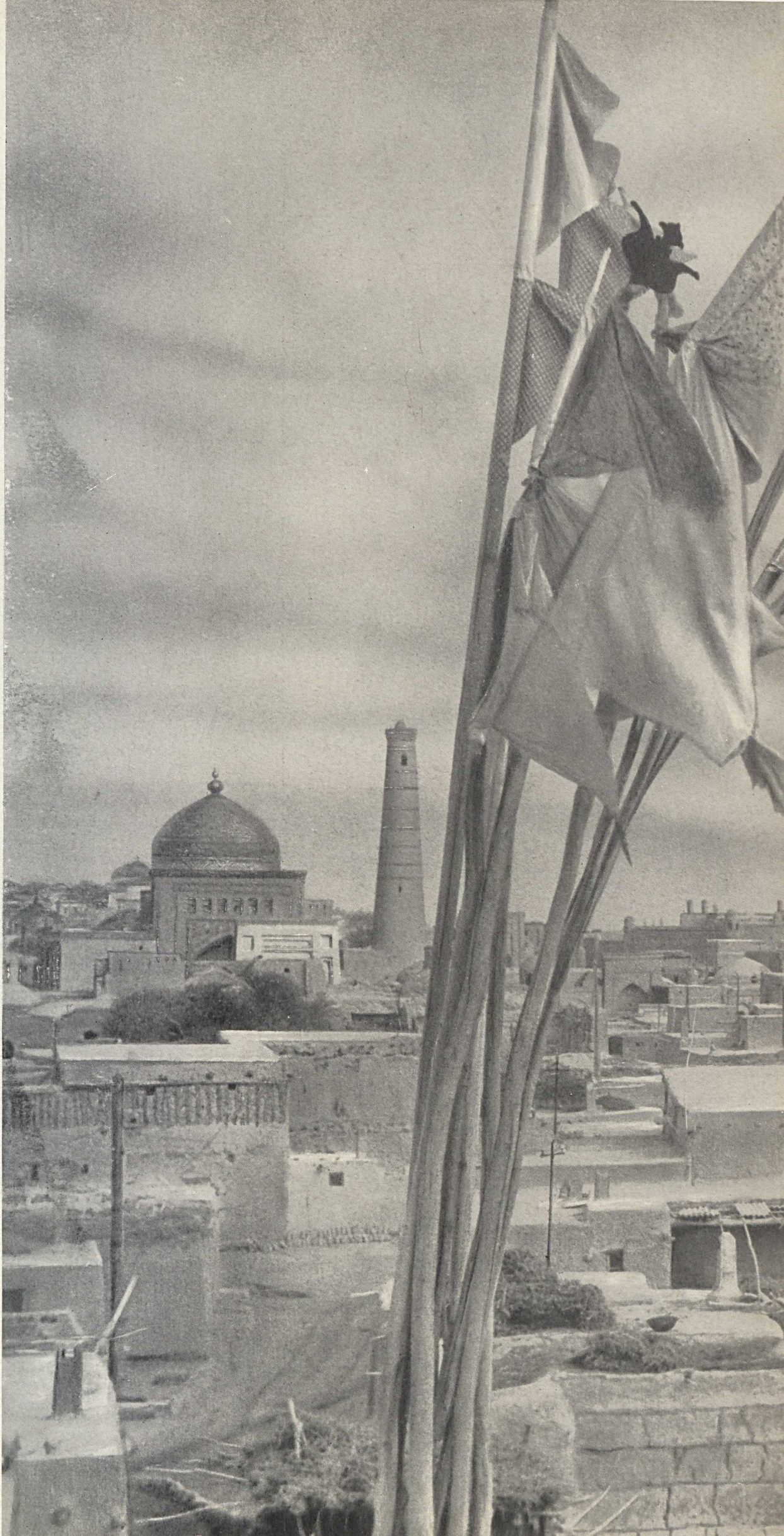
Незнакомец беребил дрожащими руками бумажник, глаза его увлажнились.

— Спасибо, спасибо...

— Вы уже заплатили, — напомнил Уильям.

— Будь у меня еще, вы бы все получили.

Он стиснул руку Уильяма, оставил в ней пятидолларовую бумажку, во-



Средний сын Ноя

Ефим Дорош

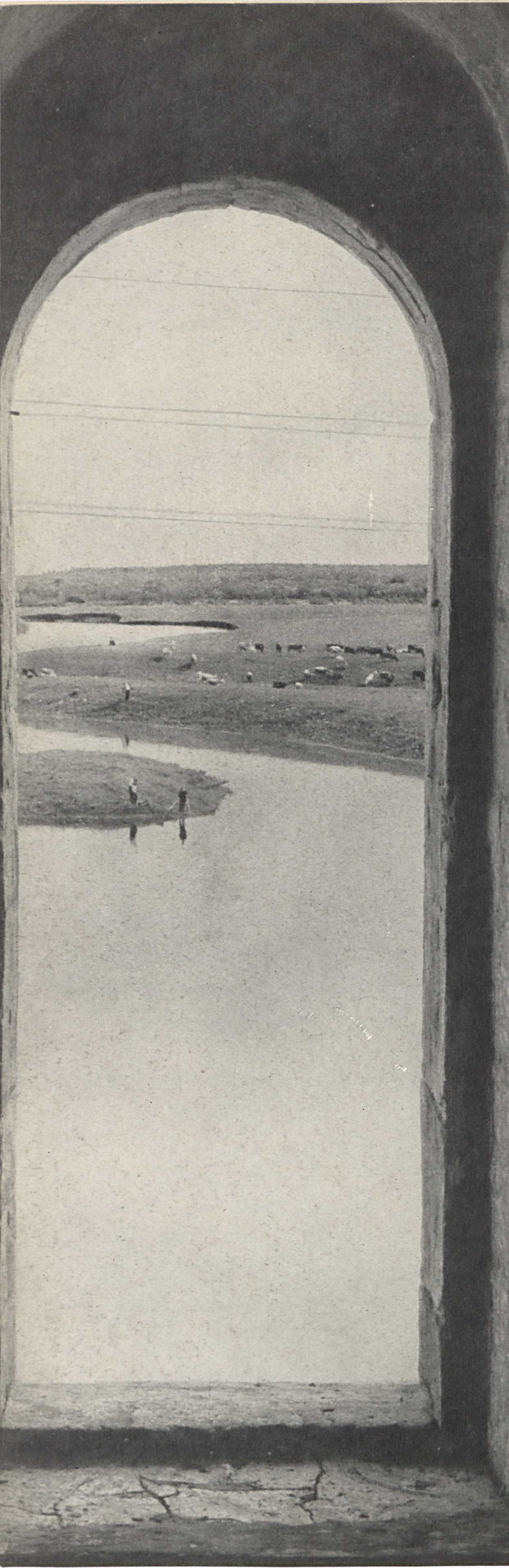
Лестница зачем-то была разбита. Пока мы поднимались по выпуклому склону свода с торчащими кое-где остатками ступеней, из-под наших ног сыпались осколки кирпича. Мы вошли в крытую галерею собора, и хотя стекла в окнах были выбиты и по всему зданию ходил прохладный ветерок, здесь стоял застарелый запах псарни. Сквозь грязь на сводах все еще пестрели старинные фрески — полуосыпавшиеся, в расплывшихся пятнах сырости. В опилках, толстым слоем покрывавших пол, было полно сухого собачьего помета. Елизавета Михайловна Караваева, архитектор реставрационной мастерской, объяснила мне, что в галерее собора держали сторожевых собак. И тут, без какой-либо логической связи с этим, я вспомнил легенду о Ное и его среднем сыне.

Ной начал возделывать землю и насадил виноградник; и выпил он вина, и опьянел, и лежал обнаженным в шатре своем. И увидел Хам, отец Ханаана, наготу отца своего, и вышел рассказал двум братьям своим. В подобного рода библейских историях, должно быть, изустно передававшихся из поколения в поколение, я думаю, заключен нравственный опыт, копившийся тысячелетиями. По сути, процесс этот и знаменовал собою превращение ходившего на задних лапах существа в человека. Мне представилось, как некогда ужаснулись вдруг люди поступку тупого и самодовольного малого, именем которого и стали называть все низменное, грубое, наглое, и я подумал, что человек, поместивший в соборной галерее собак, тоже ведь надругался над наготой отца своего.

Собор Толгского монастыря в Ярославле, отстоящего от старой границы города километрах в девяти вверх по Волге, построен почти триста лет назад. А сам монастырь основан в 1314 году, и пока мы шли сюда с пристани, я пытался вообразить то немыслимо далекое время. Лет за пятнадцать до того умер князь ярославский и смоленский Федор Ростиславич — искусный политик и удачливый воин. Он женился в Орде на ханской дочери, можно предположить, от живой жены, воевал во главе татарских дружин с непокорными племенами Кавказа, отказавшимися платить дань татарам, и возвратился оттуда с богатой добычей.

В Третьяковской галерее можно видеть икону Божьей матери Толгской, именуемую Первой. Богоматерь изображена на троне, поддерживающей обеими руками стоящего на ее коленях младенца, к которому она склонила голову. Есть нечто





царственное, причем восточное, в ее искусно загримированном лице, в подбитом красной тканью, выглядывающей возле лба, красновато-коричневом покрывале, окаймленном шитой серебряной полосой и схваченном у плеча жемчужной, с драгоценными камнями пряжкой, в ниспадающем складками длинном синем платье, красных туфельках, в зеленой, в жемчуге, тронной подушке, и когда я узнал, что некоторые специалисты, отнеся икону к концу тринадцатого века, считают ее грузинской, мне вообразилась умершая в начале того же века царица Тамара. Икона эта, по мнению тех же специалистов, была среди того «поллона и корысти великой», какие вывез из Грузии в Ярославль князь Федор Ростиславич.

Мне нравится думать, что это именно так и что легенда об основании Толгского монастыря имеет в виду не эту, я бы сказал, дворцовую икону, побуждающую вообразить рыцарские набеги, династические браки, искательных вассалов и покровительствующих им сюзеренов.

В Ярославском музее мне показали так называемую Вторую Толгскую. Изображенная на иконе женщина с мальчиком на руках, испуганно прильнувшим щекой к ее потемневшему на солнце, одухотворенному страданием некрасивому лицу, выглядела скорее рабыней Агарью, изгнанной ревливой госпожой, нежели вечно юной Марией. Я вспомнил, какой болью и жалостью отозвалась во мне услышанная в детстве история Агари, заблудившейся в пустыне, — как не стало воды в мехе, и она оставила сына под кустом и села вдаль, чтобы не видеть его смерти. Смятенная и скорбящая мать, подумалось мне, выражала состояние умов и те действительные обстоятельства, в каких жили ярославцы спустя всего лишь семьдесят с небольшим лет после Батыева нашествия.

Тогдашний князь Давид, сын Федора Ростиславича и ордынской царицы, при котором основан был Толгский монастырь, доводился внуком хану Менгу-Темиру, тогда как отцы и деды многих подданных его погибли в несчастных битвах с татарами на реке Сити в 1238 году и на Туговой горе под самым Ярославлем через двадцать лет. Звук мечей и военных труб, рассказывает предание, заменился стоном и воплями осиротевших жен и детей, пришедших сюда из города, и это похоже на то, как вопила и плакала об умирающем сыне своем изгнанница Агарь.

Размышляя обо всем этом, я стоял под стенами монастыря, разглядывая серую, словно бы выпуклую Волгу, слегка колыхавшуюся между далеко отстоящими берегами. Я подумал, что и без малого шестьсот пятьдесят лет назад, когда ростовскому епископу Прохору, возвращавшемуся домой с Белоозера, придалась здесь икона божьей матери, река, пускай и не подпертая

плотинами, была такая же широкая. Темнота застигла Прохора против того места, где я стоял, и он вышел из лодки и велел раскинуть шатер вон там, на противоположном берегу, где виднеется Норская слобода, а в ту пору был пустынный пригорок. Ночью Прохора разбудил свет, исходивший от огненного столба, стоявшего за рекой. Прохор увидел мост, протянувшийся через реку к столбу, взял жезл и отправился по призрачному мосту на другой берег. Точно так же, как не задаешься вопросом, может ли нос, оставив своего обладателя, в мундире статского советника разъезжать по Петербургу, как не удивляешься тому, что в реальной во всех своих подробностях повседневной жизни является вдруг фантастический Вий, но словно бы живешь в атмосфере николаевской чиновничьей столицы или же исполненной схоластической учености и суеверий киевской бурсы, должно быть, елизаветинских времен, — точно так и в этом средневековом предании, вообразив ночной лес над Волгой, огненный столб и повисшее внутри него изображение мученически сдвинувшей брови женщины с охватившим ее щею мальчиком, я не искал правдоподобия, но сострадал матерям с детьми, бежавшим из подоженных татарскими селений.

Я не настаиваю, разумеется, на этом своем восприятии легенды.

Я понимаю и то, что не ради явившейся здесь иконы, а скорее из-за необходимости построить крепость, какая прикрывала бы с этой стороны Ярославль, и едва ли от татар, с которыми князь Давид все же был в родстве, вероятнее всего от своих же русских, основан был при впадении Толгополы в Волгу, где это было удобно, Толгский монастырь.

А что до епископа Прохора, то каждый опытный полководец, сказано было кем-то, обязан иметь своего прорицателя, и суть здесь не в надувательстве, но в особенностях времени, в духовном его направлении.

Все дальнейшее, что происходило здесь утром восьмого августа 1314 года, — точно указанная дата почему-то внушила мне доверие, — все это представить себе нетрудно, и я даже подумал, что тогда могло быть так же пасмурно, как сегодня, земля была сырая после пролившегося на рассвете дождя и на сырой земле виднелись следы зверей, тянувшиеся из лесу к реке, как сейчас видны отпечатки гусиных лап.

Епископ со своей свитой собрался было в путь. Хватились архиерейского жезла, не нашли его и отправились на другой берег, — епископ, должно быть, рассказал о ночном видении. На другом берегу будто бы увидели на земле между деревьями икону и лежащий подле нее жезл. Начали рубить лес, очищать место, заготавливать бревна, и к полудню вместе с прибывшим из Ярославля народом поставили обиденку, то есть срубленную в один день, обиденкой, деревянную церковь.

Подобное я много раз видел на древ-

них миниатюр или так называемых клеймах, прелестных своей живостью картинок, сопровождающих на иконе главное изображение, и люди, работавшие в то утро на берегу Волги, вот здесь, где я стоял, представлялись мне высокими, статными, в белых рубахах и узких белых портах, туго обмотанных до колен онучами, — они сидели верхом на желтом срубе, помахивая голубыми секирами на длинных рукоятках, или же несли по двое ровные желтые бревна.

На месте той деревянной церковки построен был каменный собор.

Мы обошли его вокруг. Мощный, как бы вросший в землю, обнесённый с трех сторон широкой, в два яруса, галереей, которую иначе как по-старинному и не назовешь — гульбище, увенчанный высоко поднятыми на толстых шеях распученными маковицами, он выглядел величественно.

Тускло поблескивали старые изразцы, протянувшиеся поясами под нависшими над ними ржавыми главками, под кровлей. Оправленные в глубокие кирпичные рамы, хотя и выщербленные, со сбитыми выпуклостями узора, они сообщали тяжеловатую нарядность плоскостям ободренных стен.

Краснелось пыльное рваное сукно, которым обтянуты были кованые соборные двери, в розетках, украшавших перекрестия проложенных по сукну железных полос, золотились остатки вставленной некогда слюды.

Весь белый, с круглящимися под небесами главами темного серебра, в цветистых изразчатых поясах, сияя огнями и золотом в оконных щелях и в порталах, распахнувших красные створки дверей, собор, подумалось мне, должно быть, представлялся чудом плившему Волгой народу. Быть может, оттого, что под стенами монастыря текла Волга, вместе с притоками своими связавшая между собой отдаленнейшие области России, о каждой из которых известно, чем промышляли тамошние обитатели, я представлял себе, задумавшись над тем, сколько людей перебивало здесь за шестьсот лет, не просто богомольцев, как представляешь их себе в Загорске, но всех тех, кто рубил лес, ловил рыбу, бил пушного зверя, гнал деготь и курил смолу, трепал пеньку и вил веревки, дубил, мял и красил кожи, варил соль, топил воск и сало и лил свечи, сеял и молотил рожь, овес и пшеницу, наконец, сидел на веслах, тянул бечеву, ставил паруса или кидал в топку уголь, перевозя эти богатства.

Елизавета Михайловна показала мне часовню на могиле сорока шести монахов, погибших при разорении монастыря поляками в 1609 году. Потом она спросила, известно ли мне, что в монастыре побывал перед смертью патриарх Никон, после пятнадцати лет ссылки возвращавшийся из Кирилло-Белозерского монастыря под Москву, в созданный им некогда Новый Иерусалим, где ему разрешил посе-

литься царь Федор Алексеевич, его крестник. Я сказал, что знаю это, но что только вчера, в книге для школьного чтения «Наш край», изданной ярославским земством в 1907 году, впервые прочитал, что умирающий Никон встретился здесь с сосланным архимандритом Сергием, когда-то судившим его, и что изгнанники помирились.

Умер Никон, едва доплыл до Ярославля, на реке Которосли, не выходя на берег. Можно считать, что здесь, в Толге, встречей старика семидесяти шести лет с одним из тех, кто за полтора десятилетия до того положил конец блистательной карьере провинциального священника из мордвинов, сравнявшегося властью с царем, даже превзошедшего в своем могуществе царя, завершилась эта поистине шекспировского наполнения жизнь.

Рассуждая о Никоне, всколыхнувшем и рассадившем надвое Россию, да так, что едва ли не до наших дней докатился отголосок тех давних трясений, когда за двуперстие, каким и сегодня крестится старообрядец, отвергающий никонианскую «щепоть», грозил костер, мы подошли к Спасской церкви при больничных кельях, ради которой, собственно, приехала Караваева.

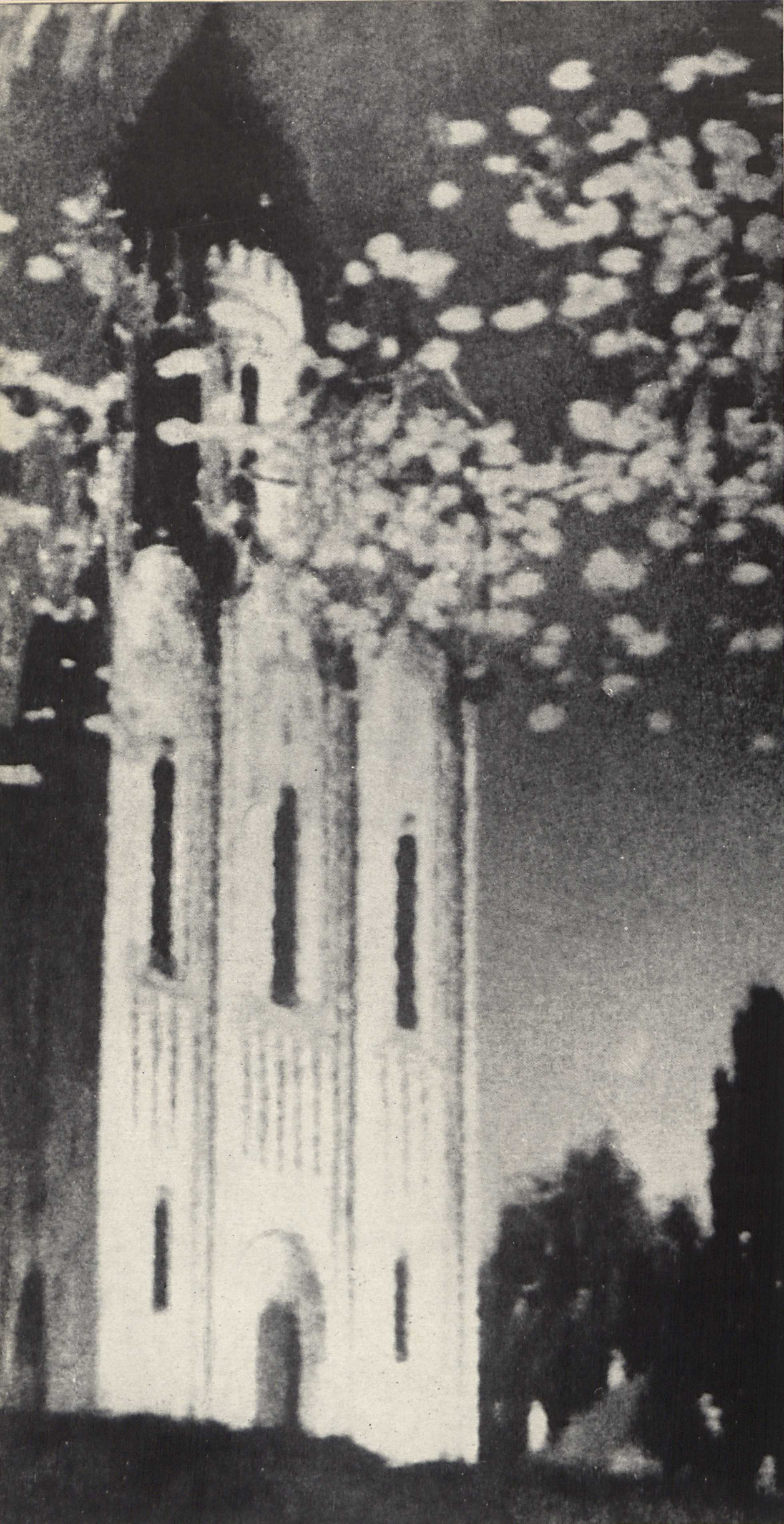
Красноватая церковка выглядела восьмигранником, как бы встроенным в длинное, такое же блекло-красное здание, расчлененное легкими, сужающимися к белокаменным капителям колоннами. Кровля церковки, такая же восьмигранная, с вставленным в каждую ее сторону окном в колонках, с восемью ребристыми маковками на граненых столбиках, утвержденных над окнами, сведена куполом к восьмиграннику в ее центре, который увенчан такой же кровлей с граненым столбом и маковкой побольше.

Девять этих луковичных главков, из-за огранки своей подобных каменным, вырастали из купола, преломлявшего гранями свет, и вместе с завитками капителей, вместе с белевшими между колоннами розетками и сандриками оконных наличников делали здание затейливым и легким.

Тем страшнее выглядели прямоугольные ворота, пробитые в стене чьей-то недрогнувшей рукой через все это резное белокаменное величание, — в свое время кто-то распорядился устроить в церкви гараж. По счастью, восстановить уничтоженное не составляло труда, и реставрационная мастерская, где работала моя спутница, уже приступила к этому. Но меня не столько занимало здание, сколько интересовал человек, пускай лишенный чувства прекрасного, однако же не до того опустившийся, чтобы не оценить мастерства, с каким выложены из кирпича колонны и купол, вырезаны белокаменные украшения, — я имел в виду, разумеется, не того, кто пробил ворота, но отдавшего приказание.

Мне вспомнилось, как однажды я





приехал в село, чтобы посмотреть тамошнюю деревянную церковь и тотчас же ехать назад, и как, остановившись у церкви, увидел мужика, навешивающего на дверь замок, и отъезжающие порожние телеги, с одной из которых кричали мужику, чтобы он поторапливался. В церкви, как оказалось, был склад зерна. Я огорчился, что не осмотрю церковь внутри, но мужик, узнав, зачем я приехал, не только отпер церковь, но и настоятельно предлагал посмотреть, как срублен шатер, для чего принес лестницу и поставил ее у люка, ведущего внутрь шатра, когда же я сказал, что мне совестно задерживать его, то и он, и торопившие его женщины возразили, что



ничего, они подождут, смотрите себе, пожалуйста, на здоровье...

Мужик обратил мое внимание на то, как вытесаны и подогнаны бревна, образовавшие гладкую, цвета гречишного меда, слитную плоскость с темнеющими кое-где поперечными трещинами. Он кричал снизу, когда я стоял на лестнице, всунув голову в люк, показались ли мне округло сведенные углы, добавляя, что топором ведь вырублены. А женщины, хотя и бывали здесь каждый день, считали нужным удивляться.

Едва ли кто из этих людей, зная с детства, что церковь старинная, представлял себе те без малого триста лет, какие она насчитывала.

Ссылая сюда зерно, они, я думаю, не испытывали ни удовольствия от вызванного торжеством новизны старым, ни оскорбления своим религиозным чувствам, а считали это разумным, раз церковь все пустует, — не ради бабок держать! — и хлеб, должен же где-то знаться, выглядел естественно из рубленых стен, мешая своим пыльным запахом с запахом чистой старой деревянной ройки.

Когда мы прощались и я благодарил их, они в свою очередь благодарили меня, в ответ на мое немолчаливое: за что? — рассудительно жали: как же, экую даль чтобы церковь нашу посмот-





Вспоминая все это, я подумал, что нравственные правила, запрещающие отнестись пренебрежительно к заезжему человеку, побуждающие считать честью оказанное родной деревне внимание, непременно сочетаются с пониманием хорошей работы, с уважением к ней, следовательно, и с умением работать, и что тот, кто в изящной барочной церковке распорядился поставить автомашины, кто спокойно смотрел на разбитую, закопченную и забрызганную маслом каменную ее резьбу, обязательно работал плохо, был груб и жесток, едва ли знал чувство родины.

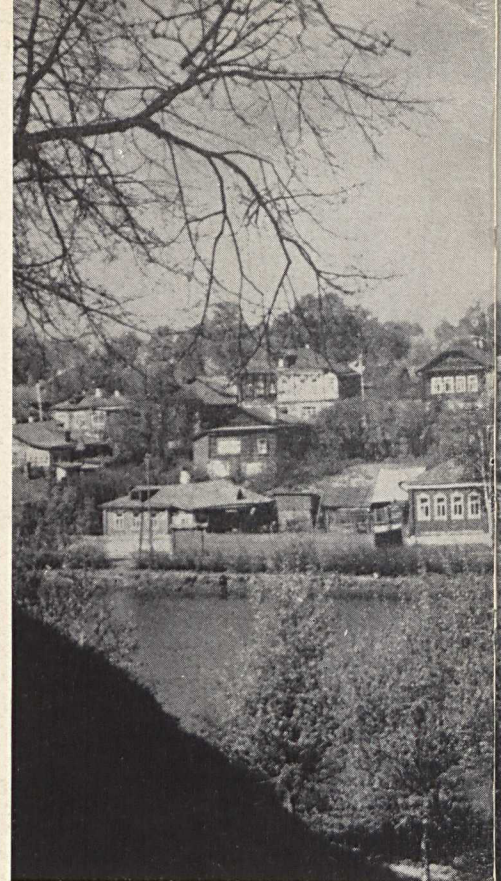
Я укрепился в этом последнем, когда, поднявшись по осыпающемуся

кирпичу разрушенной лестницы, мы с Елизаветой Михайловной вошли в галерею собора, где пол был загажен собаками и тяжело пахло псиной.

В самом соборе, заняв собою все его пространство, помещалось кирпичное, покрытое цементом некое подобие корыта, из которого через пробитые в полу дыры уходили вниз толстые водопроводные трубы.

От труб несло ржавым железом.

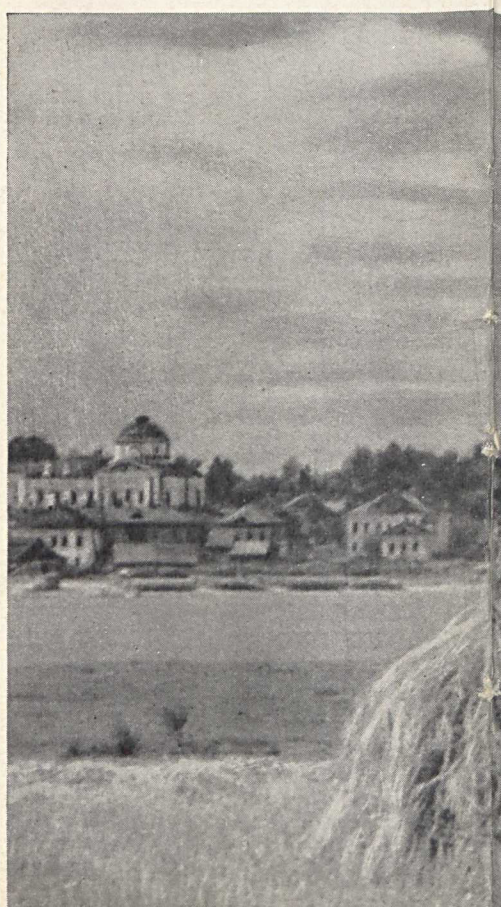
И еще пахло погребной сыростью от никогда не просыхавших стен, опоясанных семью рядами фресок, каждый из которых, в сущности, был повествованием в картинках на библейские и свои, местные, темы, — на одном из поясов изображена бы-

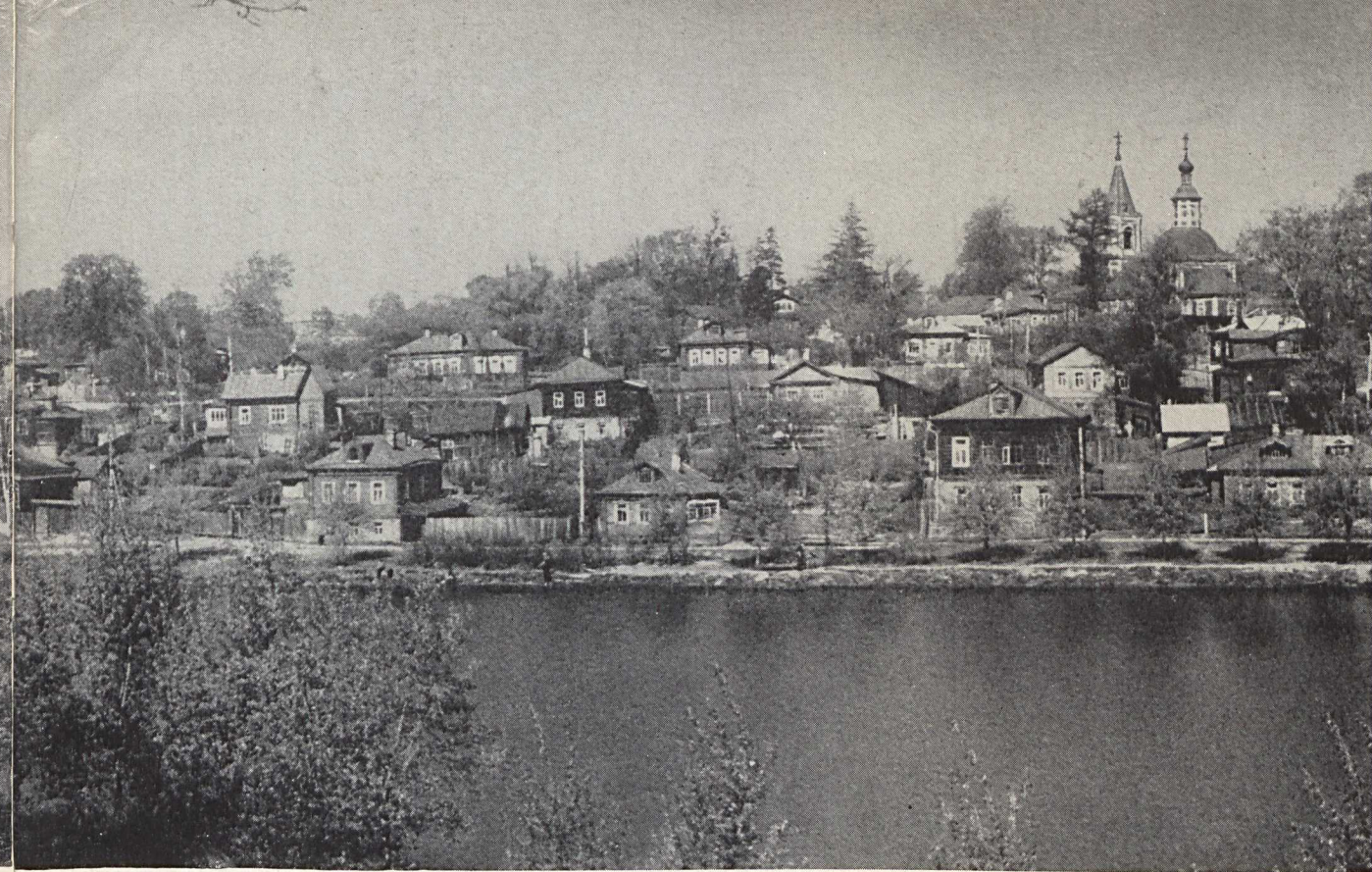


ла последовательно история основания монастыря. Фрески гибли оттого, объяснила моя спутница, что прохуdivшаяся крыша галереи пропускала на своды дождь и снег, скапливавшаяся там вода впитывалась стенами собора и просачивалась в штукатурку.

Нельзя было сказать, что здание разрушено, оно было осквернено.

Мне стало страшно за человека, сделавшего это. Насколько же он был беден духовно, если не вспомнил, что воины Батия поджигали церкви, за каменными стенами которых прятались старики, женщины и дети, что солдаты Наполеона держали в церквях лошадей. В нем ничего не осталось от детства, и его





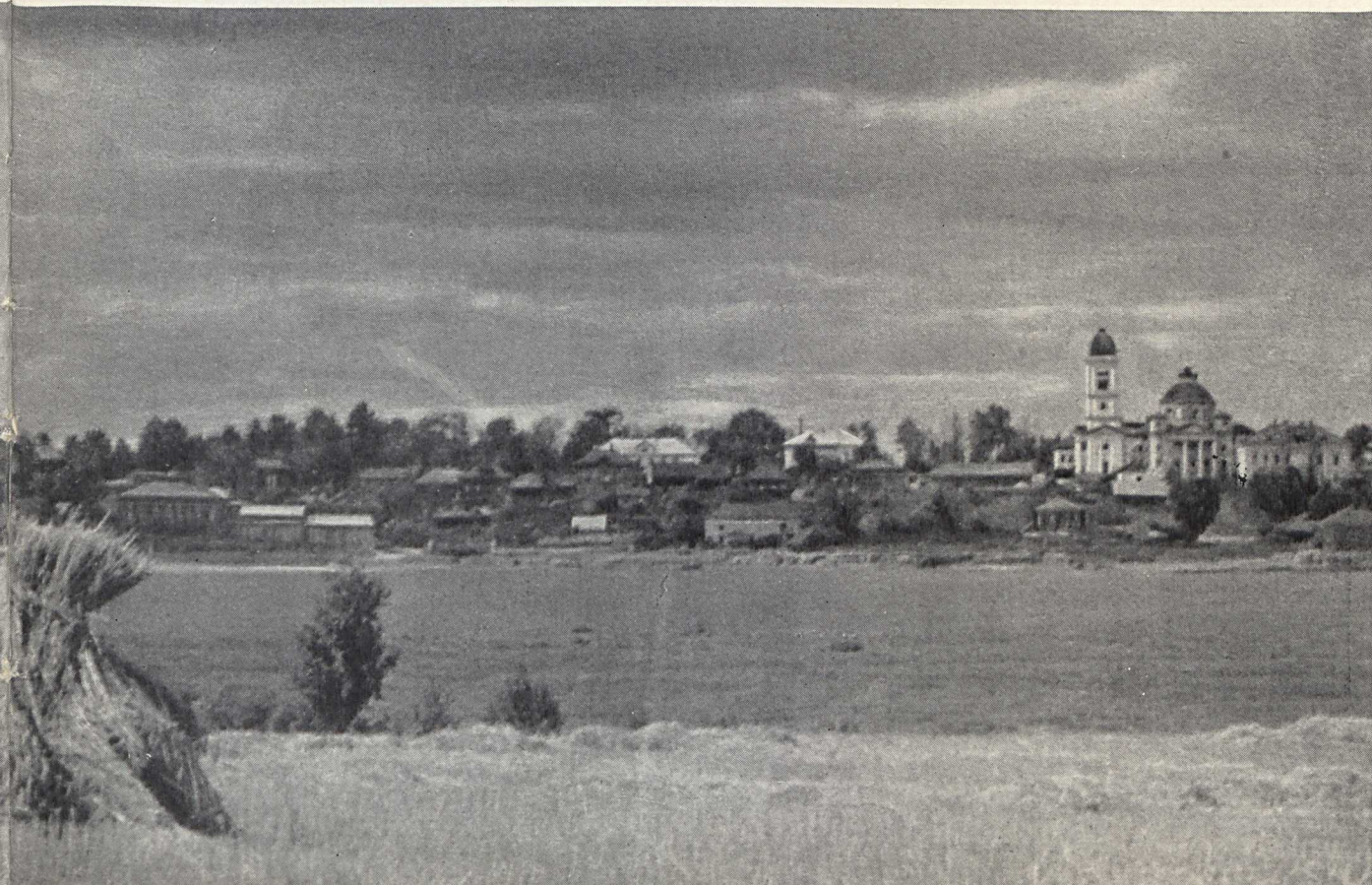
воображение не поразила ни эта яркая и непосредственная живопись, ни протянувшийся под нею текст с хорошо различимой графией, то есть начертанными иглой по штукатурке линиями букв, — дошедший до нас в неприкосновенности след руки мастера, потому что раскраска возобновлялась, а контур остался. И как же загрузило его сердце, что ему не вспомнилась верующая бабка, память которой он оскорбил.

Что до меня, то я усматривал здесь оскорбление всех, для кого в течение столетий монастырь был святыней или же просто считавших и считающих красивым живописно расположенный на берегу великой реки архитектурный ансамбль с его сте-



нами, башенками, церквями и ями.

Это утверждение себя, подумав, свое отрицание древней архитектуры, живописи, в сущности моей истории, какая ведь была время живой жизнью предков, глупо еще и тем, что приумываю, будто я и мой сегодняшний день — единственная реальность, думая безразличным к прошлым, станешь безразличен и к будущему. Во дворе монастыря торчали битой, словно бы окаменевшие, ли тощие деревца весенней порой, как мне представилось, осужденные погибнуть. Взглянув на них, я не знал, что из дня в день на мое запустение, коснувшееся



собора и Спасской церкви, но старых кедров, обломанных палками, сшибающими палками, едва ли подвигнет кого-то ухаживать за молодыми деревьями.

Спустилось и день стоял солнечный.

На берегу Волги, где-то за вышедшими вдоль реки штабелю прерывисто звенела пиловка, оттуда доносился теплый, влажный запах древесины, мешавшийся с запахом воды, большой воды.

Вдали была синяя, а ближе к берегу — желтоватая. Волны шли по берегу, накатом, всплескиваясь. Множество гусей белело вдали — не в реке, но именно в

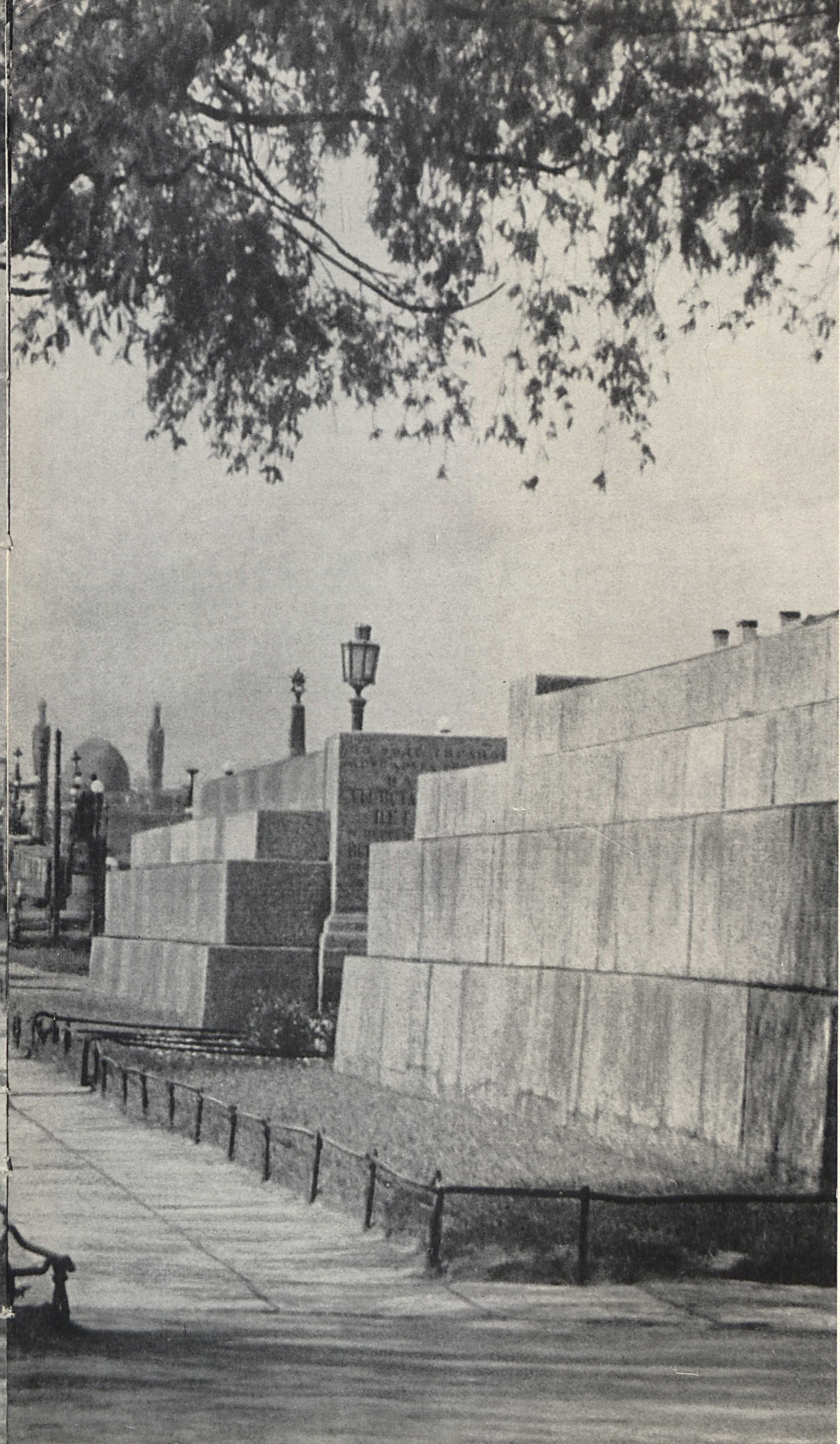
Волге. Гуси ныряли, запрокидываясь на спину, поднимая красные лапы, словно сушили их.

Какие-то дымы стояли за Волгой, вверх по течению.

На пустынной пристани женщины полоскали белье.

Я подумал вдруг, что и сегодняшний день станет вчерашним и на него, может случиться, взглянет с самодовольной ухмылкой некто, лишенный сыновьего чувства. Из-за внезапной тревоги, охватившей меня и не оставляющей с тех пор, равно как и ради некоторых мыслей, пришедших тогда в голову, я вспомнил давнюю поездку в Толгский монастырь.





рода, дома и то,
о уже
храняется

Ю. Герчук



I.

Городок сохранился, как игрушка, — почти неизменным с середины прошлого века. Два собора, зимний и летний (в одном — клуб, в другом — продуктовый склад); две усадьбы с каменными зданиями хорошей, чуть провинциальной архитектуры (в одной — больница, в другой — сельхозтехникум); еще несколько каменных зданий с тонкой лепниной на фасадах, а вокруг — деревянные домики среди садов, целая коллекция образцов почти не изученного до сих пор русского деревянного ампира. Немало интересного сохранилось и внутри этих домов, особенно в больнице: трогательно-наивная и нарядная роспись плафона, стройная решетка лестницы, фигурные печи с римскими воинами и богинями... Но все это, оказывается, — не памятники архитектуры. Не внесенные в списки, не охраняемые законом, они существуют лишь по милости судьбы и по скудости районного бюджета, не имеющего средств для перестройки.

Почему же?

В этом не следует искать проявления чьей-либо злой воли. Очевидно, до Мышкина — райцентра между Угличем и Рыбинском — просто «не дошли руки» исследователей. Его памятники (все сравнительно поздние, XIX века) не упоминаются в трудах по истории русского искусства. А город между тем законсервировался естественным путем, как многие маленькие города, оказавшиеся в стороне от железных дорог. И сегодня он производит очень сильное впечатление не шедеврами (их здесь нет), а цельностью своего художественного облика — город-памятник, естественный заповедник русского градостроительства, архитектуры и декоративного искусства первой половины XIX века.

Но то, что такие заповедники представляют специальную ценность, нуждаются в особой охране, это, кажется, лишь сейчас начинает осознаваться. Здесь делаются только первые опыты, обращенные, естественно, к городам особой художественной ценности (как Суздаль) и к тому же с явным и неприятным уклоном в туристскую экзотику.

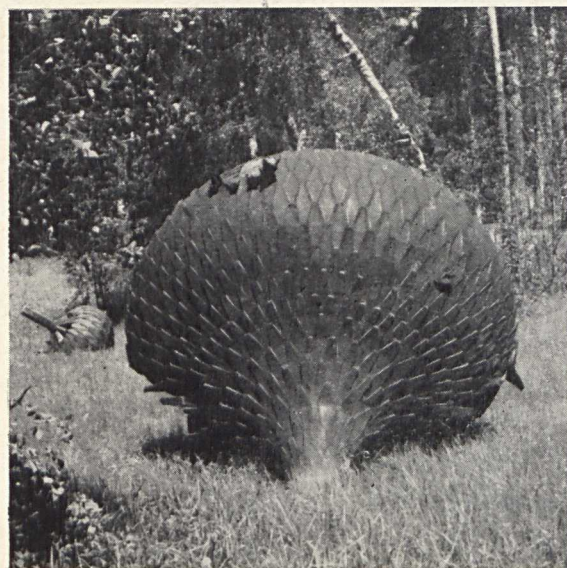
Некоторые памятники Мышкина, видимо, поставят вскоре под государственную охрану. Но об охране цельности города, главного из его художественных качеств, говорить пока не приходится. А ведь эта проблема важна не только для Мышкина. Гораздо острее встает она в тех старинных городах, где растет промышленность, где немногие взятые на учет памятники теряются среди типовых пятиэтажных корпусов, а десятки старинных зданий, не удостоенных этого титула потому, что не выделяются из ряда других каким-нибудь торжественным портиком, исчезают вовсе.

В промышленном Рыбинске новое строительство велось в заводских районах, за пределами старого центра. Застроенные по «образцовым» про-

ектам начала XIX века, главная и несколько соседних с ней улиц сохраняют характерные черты торгового волжского города, очень цельного в своей деловитой, но не лишенной и нарядности «купеческой» архитектуре. Эти старые улицы постепенно, без резкого скачка, переходят в новую, более свободную и высокую застройку дальних районов. Решение естественное и, как мне кажется, идеальное. Но вот городские власти начинают беспокоить мелковатый масштаб центра. Один за другим надстраиваются на этаж, на два прочные купеческие дома. Они теряют пропорции, не становясь новыми, перестают быть и старыми. «Никакая» архитектура вытесняет скромную классику волжского купеческого ампира. Исчезают и остатки не густо сохранившихся интерьеров, кое-где с лепниной и росписью. Город стыдится истории, стирает ее следы со своего лица. Лишь три памятника, числящиеся в охранных списках (действительно лучшие, но не единственные в городе) остаются правомочными представителями прошедших здесь столетий. Не мало ли?

Вот совершенно иной архитектурный мир — глиняные лабиринты древнего Ходжента (Ленинабада). Серо-желтая необожженная глина, одинаковая под ногами и в стенах. Но как она богата, выразительна, живописна. Богата — без всяких специально декоративных добавок, естественным ритмом и фактурой кладки из сырца, кое-где заштукатуренной той же глиной. Стены эти, конечно, не очень древние, но за ними оказывается зримой тысячелетняя традиция народной архитектуры. Теперь эти устаревшие жилища планомерно заменяются новыми, из того же, кажется, сырцового кирпича, одноэтажными, раскрывшими большие окна на новые, широкие и прямые улицы. Я не знаю, лучше ли живется в этих домах, чем в старых, веками приспособившихся к быту и климату. Но глубокое уважение к народным строителям, которые создавали красоту простейшими из простейших средств, сменяется у меня на новых улицах досадой и раздражением. Безликие отходы архитектурных стилей не убеждают в своей прогрессивности, в своем превосходстве над тем, что они призваны сменить и превзойти. Я брожу по сносимому кварталу, захожу в дома, сохранившие еще стены, но уже лишенные крыш, фотографирую тонкую резьбу на врезанной в глиняную стену каменной нише и думаю, нужно ли уничтожить старый Ходжент. Может быть, но, вероятно, не весь. И заменять его нужно, видимо, чем-то более близким к местным бытовым и строительным традициям.

Не только в Таджикистане, но и в Карелии, на Рязанщине, на Урале, в Молдавии — всюду, где есть пусть самые скромные памятники народного умения и традиций, какие-то из них должны быть продуманно отобраны, поставлены под контроль и охрану, бережены не в искусствен-



на стр. 14—15

Центр чеховского Таганрога.

Мышкин, город классической провинции.

Купола лесного монастыря,
Село Заянье.

на стр. 16

Город Пустозерск

ных музейных деревнях (хотя это тоже полезно), но и там, где они были построены и обжиты, вместе с их окружением, искусственным и природным, в подлинном, а не скопированном ансамбле.

II.

Церковь в селе Кривце построена в 1756 году тщанием адъютанта Иосифа Ивановича Кожина.

А. Крылов. Историко-статистический обзор Ростово-Ярославской епархии.

Церковь заперта. Мы долго ждем завхоза, долго объясняем ему, зачем нам нужно проникнуть в эту пустую, брошенную церковь. Он долго возится с заржавевшим, редко отпираемым замком. Внутри темно. Окна закрыты ставнями. Среди мусора, которым завален пол, поблескивают и хрустят под ногами обломки деревянной резьбы, валяются обрывки холста со следами живописи. Над головой — потрескавшиеся, местами уже обваливающиеся своды, крыша истлела.

Но в полуразрушенном, ободранном заготовителями из «Утильсырья» церковном интерьере мягко сияет сквозь пыль и сумрак серебрёное резное дерево. Вся церковь покрыта резьбой — не только иконостас, но и стены с накладными деревянными пилястрами и рамами больших икон, а на задней стене повторена, с небольшими изменениями, сложная композиция иконостаса. Тончайшая резьба середины XVIII века выполнена, нужно думать, не в мышкинских лесах, а в столице. Серебрение, вместо обычного золочения, придает ей особую аристократическую изысканность. Иконы в резных рамах — тоже не местные, да и вообще не русские: в широкой и свободной, декоративной манере письма чувствуется рука иноземного, католического мастера, скорее всего петербургского декоратора-итальянца.

Двести лет простоял этот изящнейший памятник русского барокко в небольшом усадебном парке над Волгой, в шести километрах ниже города Мышкина, неизвестный историкам архитектуры и декоративного искусства. Теперь его уже нет. Наши попытки заинтересовать его судьбой местные музеи или центральные организации, охраняющие памятники культуры, не удались. У одних не было средств и транспорта, чтобы вывезти хоть то, что поддается перевозке, другие были далеко и поворачивались медленно. «У Кривецкой церкви уже разбирают фундамент», — писал мне два года назад мышкинский краевед А. К. Салтыков, который когда-то и рассказал нам об этом замечательном памятнике. Печальная судьба Кривца — не единична. Сейчас массами закрываются маленькие сельские церкви, и мало кто беспокоится о том, как это делается и какой ущерб наносится при этом искусству, сколько драгоценных икон летит в печку, используется для забивания окон в той же закрытой церкви, сколько переплавляется древней утвари, сколько тончайшей резьбы идет на топливо...

А ведь, кроме материального, есть и моральный ущерб, едва ли не перевешивающий все успехи в борьбе с предрассудками: воспитание в людях презрения к искусству, равнодушия к красоте, наконец, просто неуважения к трудам рук человеческих — особенно если они воплощены в вещах древних, обветшавших, а тем более связанных с отвергаемой религией.

В скромной Покровской церкви конца XVIII века в Некрасовском, районном центре Ярославской области, теперь грибоварка. Объявление в окне алтарной апсиды объясняет, в какие часы принимаются от населения грибы. Сам грибовар подъехал на велосипеде, когда я фотографировал церковь, и поинтересовался — зачем мне эта развалина. Я объяснил.

— А я бы все это сломал, — равнодушно сказал грибовар и подробно объяснил почему: «Во-

первых, религия отжила свой век, и церкви никому не нужны. Во-вторых, сохранять их дорого, нужно ремонтировать, крыть крышу... «Памятники? Искусство? Ну, оставили бы штуки три на всю страну, а остальные — долой...».

Через речку от Покровской церкви стоит на горке старейшая в Некрасовском церковь Рождества богородицы (1700) — хороший образец русской архитектуры самого конца XVII века с красиво выложенными в кирпиче сложными наличниками. Внутри — роспись начала XVIII века. Сейчас здесь склад, и бревна нового перекрытия грубо вбиты прямо в древние фрески... «Религия отжила свой век», говорит грибовар, а потому в печку иконы, в печку золоченые виноградные листья резных иконостасов, на кирпич — церкви. «Оставить три памятника на всю страну, остальные на слом», — говорит грибовар; говорит незлобно, равнодушно и рассудительно.

Пожалуй, особенно обидно встречать это равнодушие здесь, в бывшем посаде Большие Соли, в старом центре народной художественной культуры, из которого столетиями расходились по стране искусные мастера резьбы и росписи, золотильщики, столяры, живописцы. Вот почему так резнули слух слова этого грибовара — человека, в общем, случайного и заботиться о памятниках культуры не обязанного. Куда хуже, если сидят такие грибовары как раз там, где решается судьба художественных ценностей.

— Вы меня режете по живому телу, — говорил мне когда-то один такой грибовар, к которому я зашел поговорить о Мышкине и о Кривце. — Вы говорите о памятниках, которые нужно взять на учет, а мы хотим просить, чтобы у нас сняли с учета ряд памятников. Вот будете отчитываться, скажите, что нашелся в Ярославле такой некультурный заместитель начальника отдела культуры, который просит снять с охраны памятники, — улыбался он.

Его улыбка и иронический тон должны были, конечно, отвести от него это обвинение в некультурности: он понимает ценность памятников, но что делать, если он не может их по-настоящему охранять? Не хватает людей, средств, единственный выход — сосредоточиться на немногих «главных» памятниках.

Но хотя его позиция была окружена внушительным частоколом «объективных причин», она не вызвала сочувствия. Слишком ясно было, что о памятниках он заботился лишь в меру своей служебной ответственности, и потому снятие с учета для него — облегчение бремени: пусть валяются, сносятся, гибнут, я теперь за них не отвечаю.

Может быть, не стоило пересказывать теперь этот разговор. Происходил он давно, восемь лет назад. С тех пор многое изменилось к лучшему. Недавно меня просили послать в Ярославль фотографии не взятых под охрану памятников: будут расширять списки. Но все-таки и сейчас памятники продолжают разрушаться, исчезают с лица земли, а если и стоят, то всем своим видом, заброшенностью, облезлостью воспитывают у людей презрение к старине, неумение видеть красоту, понимать художественную ценность древней постройки.

Сейчас начинают приводить в порядок памятники, стоящие на виду, в больших городах, на главных путях туризма, особенно иностранного. Но как ни важно, как ни выгодно показывать наши сокровища гостям из-за рубежа, нельзя допустить, чтобы это дело заслонило заботу обо всех, даже в самой отдаленной глуши затерянных памятниках. Они должны быть нужны не только приезжим, но и тем, кто живет рядом с ними, кто лишь на открытках видел Кремль и Адмиралтейство и не подозревает о их близком родстве с неопрятной полуразвалиной, которая всегда перед глазами.

III.

«Памятник архитектуры XVIII и Повреждение памятника кара законом».

(Охранная доска)

Не правда ли, такая доска выключает здание числа обычных, деловых построек. Она не только запрещает разрушение, но еще создает во дворе особую, музейную атмосферу, будто вит его среди города на специальный, отделенный от обычного тротуара постамент. «Памятник архитектуры», музейная ценность противопоставляется «не памятникам», «просто домам», всему городу — всему, что можно безразлично переделывать и перестраивать, что имеет отношения к искусству, к архитектурной истории. Повесить на здание охранную доску все равно что передать какую-нибудь старинную чашку в музей. Вчера из нее пили чай, сегодня ставят в запечатанную витрину. «Руками трогать!» Только для глаз...

Ну, конечно, в архитектурных памятниках и живут, и работают, и молятся. Это слишком дорого и громоздкая безделушка, чтобы можно было ее поставить под стекло и обмахивать веером от времени пучком перьев. В этом часто бывает и в этом же и громадное преимущество памятников архитектуры перед прочими музейными ценностями, особенно, если они используются по своему же примерно назначению, как произведения в жизни, здание остается живым, телесным. Неизбежной музейной мертвечи в нем нет.

Памятник архитектуры остается в идеале и «сто домом». Но и «просто дом» есть всегда изведение архитектуры, и его разрушение по принципу, нежелательно. В этом смысле «охранные списки» условны, а рубеж между



памятниками и прочими зданиями — лишь граница наших сегодняшних вкусов и знаний. В мере их углубления область «памятников» будет расширяться.

«Императорское археологическое общество» охраняло прежде всего допетровские постройки. Журнал «Старые годы» воевал перед революцией с «вандализмом» разрушителей памятников русского классицизма. Сейчас охраняется большинство зафиксированных древнерусских построек и многие здания XVIII — первой половины XIX века — главным образом, значительные по размерам и богато декорированные, «уникальные». Но растет интерес и к рядовой архитектуре этой эпохи, исследуются постройки, полные по «образцовым» проектам, а особенно — привлекает внимание архитектурой половины XIX века, недавно еще цели перечеркнутая понятием «эkleктика», и даже начало XX века и ранняя советская архитектура. Область архитектурных ценностей расширяется и в хронологическом, и в типологическом

Московские бульвары

КОНКУРС НА ЭСКИЗ-ИДЕЮ
РЕКОНСТРУКЦИИ ПЛОЩАДИ
ПУШКИНА, ТВЕРСКОГО
И СТРАСТНОГО БУЛЬВАРОВ

В. Толстой

В начале 1968 года Главным архитектурно-планировочным управлением Москвы проведен чрезвычайно интересный конкурс на проект-идею застройки одного из старейших центральных районов Москвы — Пушкинской площади и отрезка Бульварного кольца от Никитских до Петровских ворот. Материалы этого конкурса позволяют уточнить и детализировать программу дальнейшего проектирования и застройки не только данного района, но и всего центра Москвы.

Все проекты (при их индивидуальных различиях) можно разделить на три группы.

Представители одной из них исходят из необходимости кардинальной перепланировки этой части Москвы, создания зеленого пояса бульваров с разбросанными кое-где старыми памятниками и постройки новых жилых комплексов, по своим гигантским масштабам и космополитическому характеру не имеющих ничего общего с тем, что когда-либо здесь строилось.

Вторая группа авторов главной своей задачей считает максимальную консервацию старого облика Москвы и даже восстановление несохранившихся до наших дней исторических построек, включая Страстной монастырь.

Третью, наиболее многочисленную группу проектов составляют те, авторы которых стремятся решить весь комплекс сложных градостроительных проблем, исходя из реальных возможностей осуществления проектов не когда-нибудь потом, а сегодня. И если среди этих проектов вряд ли можно безоговорочно выбрать какой-то один для осуществления, то, во всяком случае, в них можно найти удачное решение тех или иных важных проблем.

Авторы всех проектов признают, что для композиционной организации ансамбля разновременных построек площади Пушкина необходима какая-то высотная доминанта, роль которой в прошлом играла шатровая колокольня Страстного монастыря.

В проекте «Красный квадрат» ценно то, что эта архитектурная вертикаль (в виде трех высотных призм) расположена не на месте нынешнего комбината «Известий» (как это предлагается в большинстве проектов), а слева от улицы Горького, на участке, примыкающем к Большой Бронной. Это место удобно тем, что поставленное здесь высотное здание оказывается в створе центральной магистрали и видно издали. В то же время оно не подавляет собой невысокую застройку, определяющую облик и масштаб этой площади. По-видимому, это, а также удачное решение транспортных развязок в этом районе (с устройством двухстороннего движения на площади Пушкина по внутреннему южному проезду бульвара) послужило основанием для присуждения первой премии именно этому проекту. Однако его авторы — архитекторы А. Беккер, Д. Гришин, Ю. Сдобнов, инженер Б. Черепанов, по существу, уклонились от решения самой

направлений. Списки охраняемых памятников действуют гораздо медленнее. Что же касается тех архитектурно-художественных качеств, которые придает отдельным пусть скромным зданиям их участие в ансамбле, их связь с планировкой, масштабом, характером города, они в какой-то степени учитываются лишь «охранными зонами», оберегающими историческое окружение какого-либо памятника, имеющего самостоятельную ценность. Только в этой лоскутной форме и признается пока право на охрану самого архитектурного пространства города, разрушить которое, как ни странно, гораздо легче, чем отдельный памятник архитектуры.

Кивописцы обычно не пишут на холстах своих предшественников. Архитекторы часто строят на месте старых построек. Это связано с условиями существования архитектуры, с ее местом в живой жизни, а не в музее. Но на эти особые условия мы сваливаем слишком много наших общественных грехов и ошибок. Чем шире строительство, чем активнее идет реконструкция и перестройка старых городов и районов, тем тоньше и глубже должны быть разработаны методы охраны культурного наследия, возможные пути сочетания нового со старым. Традиционные охраняемые списки, даже дополненные и расширенные, уже не удовлетворяют требованиям современной науки об архитектуре. Не решают дела и привязанные к памятникам лоскутки «охраняемых зон». Пора подумать о новых, комплексных принципах охраны всей культурно-исторической среды города. Нужно охранять не только материальные памятники, но и самое пространство и масштаб городской застройки, отдельные видовые точки и выходы в природное окружение: охранять дух и стиль города, а не отдельные фасады и портики.

Можно ли, однако, сочетать все это с задачами нового строительства? Я не хочу предлагать скороспелые рецепты. Даже лучшие из них не были бы пригодны для всех, непохожих друг на друга случаев. Нужно лишь, чтобы такие задачи ставились и сознательно решались градостроителями. Это трудно, но зато их решение обогатило нас не только сохранением того, что готово исчезнуть, но и новыми ценностями. Потому что, создавая город с традициями, в остром, но не враждебном сочетании нового со старым, можно работать тоньше, глубже, культурнее, чем на голом месте.





сложной проблемы, предложенной программой: найти приемлемое сочетание нового высотного здания комбината «Известий» с исторически сложившейся застройкой площади Пушкина. Они просто отнесли это новое сооружение в сторону, а исторически ценные старые постройки—особняк Римской-Корсаковой (знаменитый «Дом Фамусова») и характерный дом в стиле «модерн» начала XX века — здание газеты «Труд» — обрели на слом. Вряд ли такое решение проблемы можно признать безукоризненным.

В проекте «Золотое кольцо», получившем II премию (авторы Ю. Шевердяев, Д. Солопов, В. Уткин, А. Маслов), эта проблема решена также довольно радикально, но столь же неубедительно: высотную доминанту авторы помещают на углу улицы Горького и Настасьинского переулка, а здание газеты «Труд» и «Дом Фамусова», как несовместимые с новым зданием комбината «Известий», сносят. Правда, взамен этого на торцовой стороне площади Пушкина, прямо против памятника поэту, они предлагают заново выстроить исторический «Дом Фамусова» в его первоначальном виде, но ведь это уже будет современная имитация, а не сам памятник. По этому проекту (а также по проекту «Красночерный круг», принадлежащему тем же авторам и получившему III премию) планируется расширение и озеленение Бульварного кольца за счет соединения внешнего проезда Тверского бульвара с Большой Бронной, с тем, чтобы на этом зеленом массиве сохранить только отдельные исторически ценные старые постройки.

В проекте «Синий квадрат» (авторы С. Матвеев, В. Семенов, Г. Семенов), получившем также III премию, желание максимально расширить площадь Пушкина доходит до того, что авторы предлагают почти полностью очистить от застройки и озеленить участок между внешним проездом Тверского бульвара и Большой Бронной, а также освободить пространство между Пушкинской площадью и Настасьинским переулком, снеся всю нынешнюю застройку, включая здания газеты «Труд» и комбината «Известий», «Дом Фамусова» и все остальное. Взамен этого предлагается воздвигнуть на этом месте один высотный дом нового комбината «Известий» в виде гигантского параллелепипеда.

В проектах № 24 (архитекторы С. Волков, Б. Зайончковский и Я. Мухамедханов) и № 32 (авторы А. Гутнов, З. Харитонов, В. Юдинцев, О. Вышегородцев), получивших IV премии, предложены не менее радикальные решения со сносом или перестройкой существующих на северной стороне площади Пушкина зданий. В проекте № 32 предполагается значительное развитие системы пешеходных мостков и пандусов на уровне 2-го этажа, соединенных с ныне существующими вокруг кинотеатра «Россия». Тем самым такие исторические постройки, как церковь в Путинках и другие, окажутся чуть ли не

вдвое ниже и взаимоотношение их с новой застройкой станет еще менее благоприятным.

При всей смелости и оригинальности решения отдельных проблем, выдвинутых конкурсом, в названных выше премированных проектах не содержится все-таки достаточно обоснованного и продуманного ответа на весь комплекс проблем, возникающих при реконструкции и застройке центра Москвы, в частности проблем органического единства современной архитектуры и ценных исторических памятников прошлых эпох.

Следует признать, что ближе всего к положительному решению этой проблемы подошли авторы проекта № 14 под девизом «Вся власть Советам», получившие IV премию (арх. В. Карцев, П. Ревякин, К. Топуридзе и другие). Не говоря уже о том, что здесь точно выполнены все условия конкурса и найдено разумное соотношение старой и новой застройки на площади Пушкина, этот проект привлекает тем, что в нем есть цельность композиционного решения ансамбля, с тактично введенными высотными акцентами у Никитских и Петровских ворот и на площади Пушкина. Причем везде высотные башни отодвинуты в глубь кварталов так, что сохраняется невысокий уровень застройки зданий, обрамляющих бульварное кольцо.

В этом проекте сохранен в наиболее нетронутым виде пейзаж и сам дух пушкинской Москвы. Благоприятное архитектурное окружение позволяет органично включить в городскую застройку около пятидесяти архитектурных памятников большого исторического и художественного значения, в том числе и знаменитый «Дом Фамусова», с которым связаны многие дорогие всем русским людям страницы истории.

Важно при этом, что задача сохранения и выявления памятников прошлого не заслоняет нужд и требований современного столичного города. В проекте № 14 удачно решена транспортная проблема (авторы предлагают три варианта ее решения, в том числе смелый проект прокладки тоннеля для транзитного транспорта вдоль улицы Горького и создание широкого подземного перехода под площадью Пушкина). В данном проекте (как и в проектах № 3, № 12, № 16, № 18 и некоторых других) ценно то, что историко-архитектурные памятники этого района не только сохранены, но поставлены в благоприятные и естественные условия окружения. Они не задавлены соседством высотных зданий и в то же время включены в нынешнюю городскую застройку, благодаря чему сохраняют свою архитектурную ценность.

Заслуживает внимания предложение (в проекте «Гармония») вывести за пределы Пушкинской площади громадный производственный комплекс газеты «Известия», которому здесь будет явно тесно. Правда, такое решение противоречит программе конкурса, тем не менее разумность та-

кого предложения бесспорна. Его следует серьезно учесть при дальнейшем проектировании. На наш взгляд, необходимо сохранить ценное в культурно-историческом и архитектурно-художественном отношении, что имеет пределы данного района. Мы имеем в виду только старинные церкви, гражданские здания и особняки, но и такие постройки сравнительно недавнего прошлого, как здания газеты «Труд» и газеты «Известия», которые уже прочно вошли в облик нашего города и составляют вместе с бульварами и окаймляющими их домами вторую архитектурно-художественную раму Москвы. Нам кажутся особенно ценными проекты, где авторы стараются сохранить старые здания не как «обломки прошлого», а как элементы, которые можно воссоздать сам «воздух» Москвы.

Следует поддержать те проектные предложения, которые не насыщают этот район города зданиями промышленного и торгового назначения, гостиничной, а также еще не установившейся своих стиливых форм вычурно-претенциозной застройки.

Авторы лучших проектов проведенного конкурса стремятся дать большее место зелени, создать естественный и хороший обзор для всех архитектурных памятников, освободить улицы и площади Бульварного кольца от потоков транзитного транспорта и дать преимущества не машинам, а пешеходу, для того чтобы можно было не только спокойно передвигаться по площади, любоваться пейзажем этой живописной Москвы. Поэтому заслуживает внимания предложение в ряде проектов восстановления первоначального вида облика Тверского бульвара и перенесение на первоначальное местоположение памятника Пушкину.

Проведенный ГлавАПУ конкурс и его общественное обсуждение показали, что необходимо еще не раз обсудить среди широкой общественности проекты застройки центра Москвы, излишняя торопливость и попытки «волочить решения» могут нанести непоправимый ущерб национальному достоянию советского народа. Конкурс на проект-идею реконструкции площади Пушкина и части Бульварного кольца покажет, что решение о застройке одной какой-то части старой Москвы нужно принимать лишь при абсолютно ясном понимании того, как будут выглядеть и другие части города — то есть в свете некоего глубоко продуманного и всесторонне обоснованного нового Генерального плана столицы Советского Союза.

Среднерусский диснейленд

вам, фантастам, иль вам, эстетам,
и была мила, как дальность?
только в книгах, да в лад с поэтом
или вы оригинальность? ¹

В. Глазычев



Уничтожение камней является ли уже уничтожением памятника, и что есть памятник — памятник искусства (архитектуры) или культуры? Если культуры, то разрушение Бастилии является большим памятником, чем здание Бастилии. Разрушения в прошлом дают возможность реконструкции по остаткам, рисункам, моделям — совсем нетрудно восстановить круглый храм в Звартноце под Ереваном, даже не очень дорого, зачем только? Со времен Шатобриана и Жуковского руины представляются романтическому массовому сознанию большей ценностью по сравнению с целым памятником — они позволяют достраивать в воображении по индивидуальному плану. Фантазия часто богаче действительности, во всяком случае она другая — несложно понять раздраженность Гете, впервые увидевшего греческие храмы, никак не соответствовавшие его модели изысканной классики.

Сейчас разрушение производится обстоятельно, и никакие раскопки будущего не вскроют погибшие памятники, но есть обмеры, есть кино- и фотодокументация, подкрепленная литературными описаниями; их недостаточность заставляет работать воображение — разве памятники погибли? Вряд ли можно назвать гибелью тот анабиоз, в который они погружаются, если в любой момент их можно восстановить, и кто, кроме нескольких экспертов, может отличить подделку от подлинника и кому, кроме экспертов, это представляется важным?

Варшавское Старе Место было восстановлено камень по камню из ничего, от колонны Зигмунда до дверной ручки — народу, который хотели убить, было необходимо сказать: «Есьм!».

Собор в Ковентри остался руиной, для которой зданием нового собора создали раму — Англии нужно сказать: «Помним!».

Реконструкция здания Рейхстага в Западном Берлине стала оскорблением, а уничтожение надписей на его стенах — варварством.

Очевидно, дело не в самом памятнике, а в роли, которую ему отводят сегодня; не в том, что он есть материально, а в том, чем он воспринимается. Потому что памятник — это не предмет, а отношение ко времени, символом которого прочитывается предмет.

Вместо того, чтобы думать о невозможном и смешить всех на свой счет вмешательством в исторические судьбы, гораздо лучше, признавши неотразимую и неизменную действительность существующего, действовать на ее основании, руководясь разумом и здравым смыслом, а не маниловскими фантазиями. ²

Проект туристского центра-заповедника в Суздале, разработанный ЦНИИЭП торговых зданий в соответствии с Постановлением Совета Министров СССР и утвержденный к реализации, — это прежде всего рационально построенный проект туристского центра, рассчитанного к 1971 году на обслуживание 5000 туристов в сутки. Это не

случайная величина, ее несложное вычисление достаточно убедительно; хотя экстраполяция всегда содержит долю риска, пока нет никаких оснований сомневаться в росте туристского движения. Эти пять тысяч человек надо обеспечить транспортом, ночлегом, их надо накормить, предоставив каждому желаемое количество калорий в соответствующей аранжировке. Поэтому нужны десятки ресторанов, кафе, баров и закусовых, в том числе и в старорусском стиле. Пяти тысячам нужно показать и рассказать — не весь Суздаль — это при такой пропускной способности технически невозможно, а зоны Суздаля по непересекающимся маршрутам; для этого нужно около двухсот экскурсоводов и единый диспетчерский центр. Два выходных дня привносят новые проблемы — пять тысяч людей надо развлечь в свободное от обозрения памятников время, поэтому нужен пляж на создаваемом водохранилище, кинотеатры, эстрада. Им нужна игровая ситуация, «экзотика», поэтому будут катания на тройках и лодках-расшивах, возможно, с переодеванием напрокат.

Все это делается во имя достижения двух основных целей: предоставить комфортабельный доступ к городу-памятнику миллионам людей, часто впервые через него соприкасающихся с историческими ценностями русской культуры; сохранить город-памятник от ускоренного физического умирания. И это хорошо.

Твердо держите в душах ваших, что вы не видели никакого образа в тот день, когда говорил к вам Господь на Хориве из среды огня ³.

Затертое «не сотвори себе кумира» — лишь следствие, слабый отзвук этого установочного принципа. Проблема материального памятника совсем не так стара, она гораздо моложе исторического сознания и чувства истории. Памятником был эпос, закон, обрядность, потом литература — надолго. Последующие культуры стирали или не замечали памятников материальной культуры предшественников, исключение составляли единицы, уходившие вперед настолько, что могли видеть прошлое. Камень мог быть памяткой, но не мог быть памятником, если только не служил памятью о присутствии богов. Свято было место, а не его заполнение — храмы вставляли на месте прежних, не сохраняя часто ни плана, ни масштаба, ни форм. Великие стремились удивить мир, оставив метку в истории и строили чудеса света, и удивляли — было создание памятника для будущего, почти не было осознания памятника прошлого для себя. Создание памятника было активным присвоением будущего, придавая смысл настоящему.

В Европе почти современное представление о памятнике начинается с археологического хобби пап Юлия и Льва X, в России, пожалуй, от славыофилов. «Пожар способствовал ей много к украшенью» — в насквозь ироническом тексте Грибоедова эта реплика напроць лишена иро-



Суздаль. «Площадь автобусов».
Суздаль до реставрации.
Эксперсия в Суздале.

нии; в «Путешествии в Арзрум» напрасно искать намеков на интерес к грузинским или армянским памятникам, впрочем: «Легкий, одинокий минарет свидетельствует о бытии исчезнувшего селения. Он стройно возвышается между горами камней, на берегу иссохшего потока. Внутренняя лестница еще не обрушилась. Я взобрался по ней на площадку, с которой уже не раздастся голос муллы. Там нашел я несколько неизвестных имен, нацарапанных на кирпичках славолюбивыми путешественниками». При страсти к развернутым пейзажно-портретным описаниям большая русская литература, равно как и европейская, интересуется только современным ей предметным миром. Важенковский проект преобразования Кремля вовсе не был исключением — можно было разрушать памятник, если была твердая уверенность, что памятник только создается. Этот проект в значительной степени реализуется в грандиозной реконструкции десятков русских городов середины прошлого века. Демократическая культура России, целиком ориентированная в будущее, не находила в своей системе ценностей места для памятников материальной культуры.

А ты говорила, что за вход в Провал платить не нужно.

Не может быть⁴.

Тридцать миллионов капиталовложений в Суздаль необходимо вернуть и по возможности с прибылью, поэтому люди должны приезжать сюда не только смотреть, но еще и тратить деньги — азбука жизни любого туристского центра, основанного при оазисе исторической культуры. Так происходит у пирамид Гизы, в Эльсиноре, Вероне или на костях Помпей. Если в Суздале по тысяче причин не сохранилось никаких промыслов, то их нужно создать. Это не просто — по расчетам проектировщиков нужно сто семнадцать рабочих мест, сувенирное производство довольно крупного масштаба. До сих пор реальных основ для реализации этой проектной задачи нет, а олимпийское спокойствие Союза художников РСФСР вызывает растущую тревогу владимирских опекунов центра-заповедника. Возникло множество новых задач, требующих напряжения коммерческой фантазии: туристский центр — это живой организм, развивающийся по автономным закономерностям своей жизни, сейчас предвидеть эту жизнь очень трудно.

Все это — во имя двух названных выше целей, а для их достижения нужно много денег, и никаких бюджетных средств на это не хватит. Нужно при этом ясно понять, что само употребление понятия «город-памятник» стало уже иллюзорно — город Суздаль с его 7000 постоянных и 1800 временно прописанных жителей уже перестает быть тем, чем является сейчас. Он будет восприниматься особым образом, будет читаться как иллюстрированный каталог, а его почти не занятое в общественном производстве население, живущее преимущественно огородничеством, станет в большинстве вспомогательной службой туристского центра, частично превратившись в статистов нового массового зрелища.

Время разбрасывать камни и время собирать камни⁵.

Есть система культуры, в которой всякое «старое» автоматически воспринимается как ценность. Тогда «старое» выступает часто в роли специфического товара, покупается и продается в соответствии с рыночной конъюнктурой — «старое» «старому» рознь. В своем крайнем выражении подобная система ценностей не принимает нового или допускает его в том случае, если новое маскируется под старое. Ярче всего эта система выражается в этнический или региональной культуре, но хотя в чистом виде она практически уже не существует, ее элементы заметно вкраплены в сознание соседей по конгломерату современной городской культуры. Опре-



деление «старый», отчуждая любую вещь от ее предметности, делает ее знаком причастности зрителя к исторической форме сознания.

Есть другая система ценностей, характерная для начального периода формирования новой культуры, осознающей и утверждающей свою обособленность через исходное отрицание культурных норм прежнего исторического периода. Тогда на какое-то время абсолютную ценность приобретает «новое», освобождаемое через свою «новость» от исторических ценностных фильтров. Художественный авангард начала века выразил в манифестах и программах эту систему ценностей, культурная революция ее закрепила.

В этой безразличной к промежуточным результатам, целиком сосредоточенной на напряженности действия-процесса системе «старое» принимается и присваивается в том случае, если старое открыто преломляется через новое отношение — «античные» трагедии у Сартра или Ануя. Такое преломление может происходить через непрерывно меняющуюся систему экспозиции «музея» или, наконец, через «открытие» старого, когда такого рода открытие становится новой ценностью, — Суздаль.

Массовое восприятие лозунга «война дворцам» не отделяло в достаточной степени отношение к зданиям от отношения к их владельцам; не легок был переход от начального воинствующего атеизма к рассмотрению церковного здания и реквизита в качестве музея и памятника; совсем не просто соединить естественную жажду присвоения городской модели культуры двадцатого века с представлением о ценности старых зданий, костюмов или предметов обихода. Массовое истребление памятников в довоенные десятилетия вовсе не было случайностью или следствием единого волевого акта, ведь это истребление сопровождало ускоренное создание нового.

К величайшему огорчению, величайшие произведения искусства со временем умирают,дохнут, разлагаются и не могут иметь того действия на аудиторию, не могут выпячиваться так, как выпячивали бы при жизни⁶.

Общая социально-культурная подвижность сжимает начальный период социалистического строительства во времени — неизбежно появление разрыва между зрелой научно-технической культурой и массовым уровнем гуманитарной культуры, немыслимой вне соединения ценностного отношения к «новому» с его историческим осознанием. В сложности живой практики этот разрыв постепенно сокращается — различным образом, однако теоретические представления о синтетической модели культуры не выходят до сих пор за рамки элементарной установки на «массификацию» единственного, традиционного, рафинированного, идеализированного отношения к памятнику. Но ведь сам памятник — это уже отношение, это возможность различных отношений. В отдельных случаях эти отношения пол-



ностью заложены в личностном сознании, делены сегодняшним характером этого сознания зрителя, созерцателя и лишь проявляются в ситуации общения с памятником. Тогда, несомненно, идеалом является «нетронутость» памятника, облегчающая процесс общения, но это в отдельных случаях. В целом выражение сегодняшних отношений к памятнику, выражение конфликта времени памятника и времени зрителя в восприятии становится задачей профессионального художника, проектировщика. От его профессиональной культуры подхода к проектной задаче зависит возможность активного потребления предлагаемого зрелища или его элитарная программированность.

Является ли туризм экологическим фактором же порядка, что землетрясение, пожар, наводнение? Нет, это явление регулярное, годно хроническое, а не случайное, как внезапные бедствия, и должно рассматриваться как заболевание⁷.

На конференциях и конгрессах обсуждается экологическое истребление природы, здесь другая ситуация: физически памятник восстанавливается, консервируется, однако меняется способ восприятия: памятник становится элементом культуры, а значит, полностью присваивается — сейчас иначе и быть не может. В этом году далеко не в разгар сезона работы Суздаль наполняют около пятидесяти экскурсионных автобусов — по проекту они не должны войти в город, пока они его заполняют. За их агрессивными силуэтами и острым колоритом не видны, на которой стоят кремль и монастыри, давно привезенная деревянная церковь у открыта густой татуировкой, туристы осваивают технику резьбы в белом камне, а заливному Покрову на Нерли вытаскивается за лето волейбольная площадка, — все это в привычных со времен фараонов рамках, масштаб увеличился. Но в Суздале экскурсионные автобусы облегчают процесс присвоения старинных вещей, рассказывая о разбойнике Кудеяре и о немцах: здесь снимали «Царскую невесту», здесь — «Женитьбу Бальзамина». И в самом деле, здесь следует соблюдать процедуру узнавания виденного с объектом. Значительной части посетителей (любого объекта в любой части мира) памятник известен, нужен для того, чтобы проверить его наличие согласно путеводителю, сфотографироваться на его фоне, удовлетворить иррациональное и тем более сильное стремление к «все». По мере увеличения числа посетителей продолжительность экскурсий будет сокращаться, и диспетчерский пункт будет распределять экскурсоводов, выдавая им разноцветные талоны, кому куда с группой: одним — «Царская невеста», другим — где «Женитьба Бальзамина». Иначе, наверное, быть не может — сейчас.

Киев с птичьего взгляда

М. Розанова

ать? На сцене? Ха-ха-ха! Ты ли это гово-
? Да разве ты не знаешь, что сцена — это
и...⁸.

идение определяет иную систему восприя-
ой же пьесы в сравнении с театром или
магнитофон — иную систему восприятия
внении с концертным исполнением. Ороско
и, что, видя цветные репродукции, представ-
себе фрески Джотто огромными монумент-
ными композициями и был поражен, увидев
нькие и скромные картины. Никто уже не
т представить себе церковь Покрова на Нер-
наче, чем через отражение в старице, за-
ное по десятку фотографий. Все это очевид-
рудно представить человека, посещающего
аль, Кизи или Самарканд, не видел ни разу
ых или цветных изображений, но при этом
ускользает главное — процесс познания
иился в значительной степени процессом
товленного узнавания, опознания. Казалось
то не нуждается в специальном подчерки-
и, но часто очевидные общие положения су-
вуют отдельно от предмета конкретного об-
ения, и критики отказываются признать
распространения нового (во всяком случае
асштабам явления) типа восприятия. Мы
знаем, что театр — это театр, а не храм, что
может становиться театром, а верующие
ращаются в невольных статистов этого му-
еатра, что история моделируется историче-
и романами и в еще большей степени «исто-
скими» супер-фильмами. Сейчас, в конкрет-
ситуации конца шестидесятых годов возник-
и, когда присвоение культуры «ста-
» возможно в массовом масштабе через соз-
е особой системы восприятия, выработанной
ом Диснеем для своего парка. Присвоение
ествляется через приобщение, игровую си-
ию иллюзорного вхождения внутрь време-
старое включается через новое, постоянно
вляемое. Памятник — это название, а не
деление; жить может или предмет, или фон
уг предмета — всякая стабильность являет-
ражданской смертью памятника для массы
потенциальных потребителей.

ая история со всеми удобствами. Смешные
и, древние обычаи. Образование без усилий.
тура в условиях полного комфорта. Исто-
— это культура. Расширяйте свой кругозор⁹.
катастрофическом отсутствии опыта нужно
звести постадийное преобразование имеюще-
Суздаля в нечто принципиально новое. Лю-
оторым нужно решать эту задачу (Влади-
кий облизполком, дирекция музея-заповед-
, дирекция строительства) обеспокоены,
вожены не только размером трудностей,
той моделью будущего Суздаля, которая
есть, почти не может быть другой и во мно-
их не устраивает. Это деловая тревога, за-
яющая этих людей острее задумываться
вопросом КАК, коль скоро вопрос ЧТО ре-
единственно возможным образом. Сущест-
дий проект не включает главного — проекта
и Нью-Суздаля во всей ее конфликтности;
ИЭП в силу специфики организации про-
ого труда лишен возможности решать и эту
ту (даже если хочет и может). С каждым
все большую остроту приобретает пробле-

САК — владимирские крестные отцы Нью-
аля усиливают критическую бдительность,
же в силу профессиональных ограничений
ритика может быть преимущественно нега-
ой. Эти люди нуждаются в конструктивной
и, а помощи пока реально нет, и, судя по
у, в должные сроки ее не будет. Суздаль ста-
гся уроком и предостережением для проек-
зания других центров (их будет много) —
ное значение приобрела методология реше-
комплексных задач такого рода в ключе
— традиционных профессиональных средств
тектурного проектирования здесь недоста-
о. Проект предельно тактичен по отношению

к старой застройке — главный туристский центр
вынесен за черту города, новая застройка рас-
пластывается по земле, прячется за зеленью, ча-
стично стилизуется. Проект даже робок — новое
не образует целостную систему со старым. Но
этот проект решен в одном горизонте, на одного
усредненного посетителя, а такого усредненного
посетителя нет: есть множество типов, каждому
из которых нужно обеспечить возможность его
типа восприятия его Суздаля в единой проектной
системе, а такая задача тактичностью застройки
не решается. Проект сделан профессионально,
проектная проблема выходит за рамки узкого
профессионализма, дилетантизм здесь и вовсе
недопустим, а туристских центров-заповедников
уже намечено больше десятка; обсуждение про-
екта показывает, что критики еще менее готовы
к решению проблемы, чем проектировщики, а
строить нужно сейчас, потому что стихийный
туристский центр — это и вовсе плохо.

Дворцы! Это правда, дворцы, колонны, статуи!
Отчего же я так невесом при стольких камнях
в голове?¹⁰.

Памятником культуры принято называть едва
ли не всякий предмет, обладающий уникаль-
ностью. Мы уже называем памятником старую де-
ревню и провинциализм городков, лишенных
промышленности и канализации. Памятником
становятся двухэтажные бараки периода индус-
триализации, высотные здания, Волго-Дон, Но-
вые Черемушки — ценность памятника культу-
ры и его эстетическая ценность в глазах совре-
менников, как известно, не совпадают. Кто мог
предположить, что рядовая изба семнадцатого
века может трактоваться как памятник куль-
туры и кто может представить себе, что так на-
зываемые потомки определяют памятниками из
созданного в двадцатом веке. Самый простой
путь — считать, что нужно сохранять все: они
там разберутся. Но ведь за последние пятьде-
сят лет построено больше, чем за всю историю
оседлой цивилизации, а библиотеки начинают
постепенно свываться с мыслью о скором отказе
от книги как средства хранения информации.
Происходит непрерывное обесценивание отдель-
ного предмета, — вполне возможно, что уже в
ближайшие годы отношение к предмету вообще,
а следовательно, и трактовка памятника резко
и принципиально изменится. Не так трудно
представить себе культуру, в которой ценностью
может обладать лишь сама созидательная актив-
ность и ее временные, не претендующие на веч-
ность продукты — как узоры калейдоскопа или
саморазрушающаяся скульптура Тингили на
ЭКСПО-67.

Ясно видно: культура находится в движении,
системы ценностей перестраиваются, на каком-то
этапе Диснейленд необходим — надо думать
дальше.

Диснейленд — это не конец, а начало; если со-
храняется предмет, относительно которого уста-
навливается отношение «памятник», то его про-
странственную «раму», фон можно перестраи-
вать бесконечно — если это сочтут в дальнейшем
целесообразным.

Примечания:

¹ В. Брюсов. Товарищам интеллигентам (ин-
вектива).

² В. Белинский. Письмо к Д. П. Иванову.
1837.

³ Второзаконие. 4. 15.

⁴ Двенадцать стульев. Стр. 258.

⁵ Екклесиаст. 3. 5.

⁶ В. Маяковский. Выступление 3 января
1927 года.

⁷ Дарлинг и Эйхгорн. «Знание — сила».
1968, № 3.

⁸ А. Куприн. Как я был актером, т. 4, стр. 136.

⁹ Д. Уиндем. Видеоама Пооли. БСФ, т. 8,
стр. 308.

¹⁰ Ж.-П. Сартр. Мухи. Явление второе. Орест.

Должно быть, каждый город имеет не только лицо, нрав и характер, но и свой особый состав. Если обратиться всего лишь к четырем перво-элементам природы — земле, воде, воздуху, огню, — из которых, как давно известно, соткан мир, то за Киевом надо признать преобладающее значение воздуха. У Киева легкая, птичья кость, звонкий голос, и сама земля там представляется легче по удельному весу, не в пример тяжелой, утрамбованной московской земле.

Киев — город, который снится. По Киеву — летаешь. Во сне так бывает: не ходим — летаем, опуская промежуточные звенья пути.

На это есть причины не одного лишь субъективного свойства, но — скрытые в расположении и живом облике города. Киев стоит на холмах, откуда открывается необычайное по широте обозрение — на реку и дальше, до края света. Об этом сказано: «Редкая птица долетит до середины Днепра».

И еще там же написано: «Нет ничего в мире, что могло бы прикрыть Днепр». Соседство города с этим безмерным ландшафтом сливается с ощущением, что Киев открыт воздушному океану, омыт им, как остров, со всех сторон. «Опоясанный небом» Киев приводил в изумление Гоголя. Чувство простора усиливается резкой пересеченностью местности. Блуждая по Киеву, сигаешь взглядом, спускаешься, взбираешься, кружишь и то паришь над городом, то видишь его внезап-

Здешние деревья торжественны. У них высокие рост, величественная осанка. Листья не устают удивлять изысканным благородством рисунка. В их лапчатом, крестчатом, стрелообразном строении — залог метаморфоз. Когда по Киеву цветут каштаны, у них в руках зажигаются тысячи светильников. Мнится, природа наспех копирует древнюю фреску. А осенью, на солнце, эта орава сбивает с толку: всюду, куда ни глянь, — купола златоглавой Софии.

Мало что осталось от Киевской Руси, и все же в воображении вам не унять ее образ. Тому помогают реликвии, разбросанные тут и там в виде Владимирской горки и Золотых ворот. Не менее важен общий тон города.

Киев преподносит не просто одну из красивейших городских панорам, одну из вариаций, приготовленную на сей раз по-киевски. В Киеве явлен город, Город как таковой; сама идея города воплощена в нем с отчетливостью, может быть, уникальной. Киев ведет себя так, как если бы в мире не было других городов, а был один город — Киев. Он выше всех, он старше всех, он вернее всех. Он издавна подбивал несговорчивого певца, в продолжение канона и чина, поставить на место Иерусалима и Царьграда иное имя: «А Киев-град всем городам мати».

Эта единственность, непревзойденность источника сохранилась в нем до сих пор. В Киеве чувствуешь — здесь началось. Со стороны Днепра,

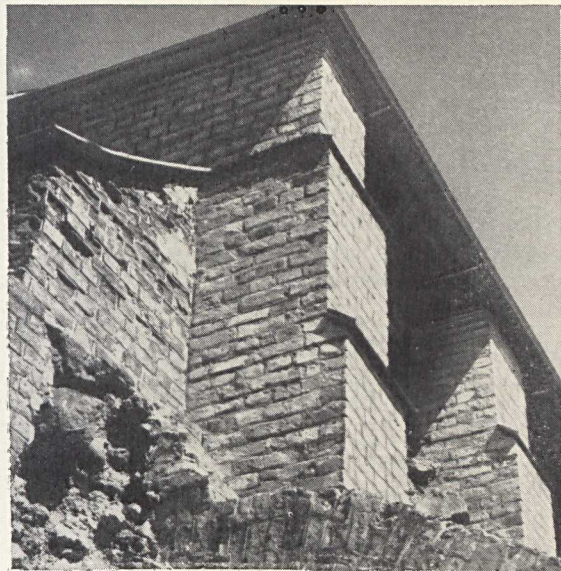
расчет, сколько твердая уверенность, что сто сие свято», что город не скопление жилищ, не случайная куча домов, но солнечное сияние в жизни культур и наций. Какого торжественного смысла исполнено местоположение рода, подсказывает Мандельштам:

Пусть имена цветущих городов
Ласкают слух значительностью брени
Не город Рим живет среди веков,
А место человека во вселенной.

Им овладеть пытаются цари,
Священники оправдывают войны,
И без него презрения достойны,
Как жалкий сор, дома и алтари.

В Киеве мы ощущаем единство горы и города, которое с давних времен позволяло ему приобрести образцовую внешность города *par excellence* — род на горе — вдвойне город. Делая город более и представительнее, гора ему служила моделью, показывает пример упорядочения городской материи. В содружестве с горою горшепешнее учится быть собой — приобретает черты инженерии и композиции, научается стоять монолитно и осязая свое тело в простоте, ориентируясь на дальние точки и горизонты. Архитектура в нем не забыла старую связь с космографией. Она стремится стать должником мироздания.

Многие города строились на горах, но в



но ускользающим в небо, которое таким образом входит в его границы полнее, чем в других городах, закидывая улицы массами свободного воздуха.

Не с киевскими ли просторами связана потребность в полногласии, в откровенной раскованной речи, в широком, смелом жесте? Здесь не хочется хитрить и таиться. Стоя на этих высотах, прежде чем двинуть дружину, Святослав выкликал в пространство:

— Иду на вы!

Ту же роль выполняет растительность. Ее изобилие вносит раздолье и легкую разноголосицу в чинное собрание зданий. А потом ведь деревья, знаете, увеличивают объемность пространства, образуя здесь вместе с горами, ложбинками, обрывами род ниспадающей с неба, дышащей драпировки.

Вблизи нас деревья, кажется, скрадывают небо; в действительности, устремляясь к нему, они затягивают его в силки и сети. Деревья — пути сообщения, дорожное кружево в воздухе. Своими ветвями они оплетают его наподобие кровеносных сосудов и делают воздух больше, виднее. Деревья — реки неба, впадающие в землю. О чем бы вам ни мечталось, они тенями и пятнами процеженного света, прохладой, ароматом и шелестом непрестанно напоминают, что вы находитесь под покровом неба, в живительном окружении воздуха...

с фасада, город начинается сразу, державно властно, как и полагается городу, который приходит на чистое место и говорит: «Есмь». Не было ничего, и вдруг — город. Никакой подготовки, проволоочки, растянутости, приводящей в недоумение путника, сияющего разглядеть, где же, в каком из бесчисленных поселков и огородов начинается город. С Киевом не сообразишь: вот он! С места в карьер!

Понятно, крутой берег и большая река, послужившая межой и стеной, река, по которой однажды он приплыл сюда, которая составила добрую треть вселенской по тем временам кругосветной магистрали, помогли ему занять столь убедительное положение и сделаться «прелестью мира», по слову летописца.

Но, кроме видимых глазу удобств и перспектив, мы в этом выборе места, в решительном утверждении города ощущаем безусловность какого-то высшего порядка, как если бы Киев знал, какая ему выпадет честь. Слово судьба и облик великого города заставили его с первых шагов занять свою единственную в иерархии мира позицию, предоставив нам теряться в догадках перед чудом градостроительства, подкрепляя скудные сведения логикой народных преданий.

Следуя ей, Хлебников, например, устанавливал, что величайшие города удалены друг от друга на правильные, пропорциональные расстояния. В подобных гипотезах важен не столько точный

стивии, с развитием техники, цивилизации выровнялись. Киев — из тех, кто помнит о нем родстве и четко мыслит себя в негнрельефе местности. Он гордо взмывает ввысь только потом, оглядевшись по сторонам, жаждается и распространяется вширь.

В его строении первую роль играет взаимодействие уровней, соотношенность вершины с основанием, Верхнего Города и Подола. Подолом себе целый город, но в нашем зрительномприятии он существует как спуск к Днепру, подножие пирамиды, которую увенчивает Софийский собор.

Кстати, это нижнее, подчиненное положение чуть не препятствует ему разгуляться вволю. Напротив, оно поддерживает веселую принужденность царящего беспорядка и несуразности быта превращает в пиршество вписи. Вот тут-то, у себя под ногами мы чувствуем, как Киев дурит, толкается, куролесит, бегает, Теснота и разношерстность строений, разноречивых, на взгляд, как попало, лишь бы было гуще да шумнее, здесь на скате, у берегов, конны и радуют глаз. Безобразия и нелепости нелепого флигелька, норовящего встать на тормашках, красит сцену. А как же еще кажется стоять на таком разухабистом месте? Дома кажутся скарбом, выброшенным и под откос порывом души; все дышит и

(Продолжение на ...)



Твист со слезой

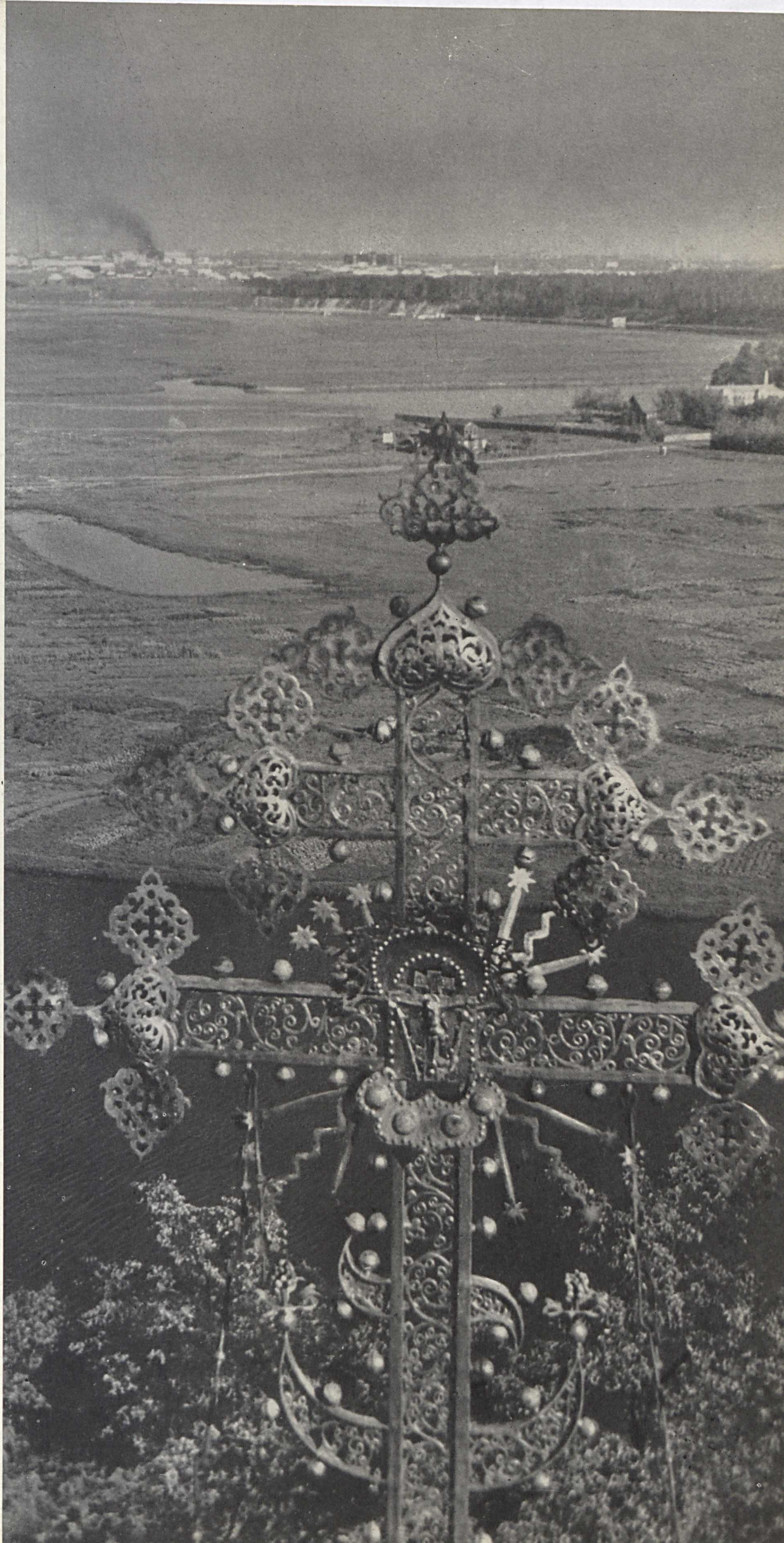
Л. Невлер

Писатель Борис Пильняк рассказывал однажды о странностях туристского восприятия. Приезжает в Москву какой-нибудь японский литератор. И начинает выпрашивать — не было ли случаев обожествления в нсроде гуляющих девиц. А ему показывают размах жилищного строительства. А его интересует экзотика, пережитки средневековья, всякие выдумки о славянской душе. Приведут тогда японского туриста на Новодевичье кладбище, и увидит он на могиле Чехова надпись: «Ваня+Маня=Любовь». Вернется японский писатель к себе на родину и расскажет, что у русских влюбленных есть замечательный старинный обычай — приходить к могилам российских классиков и расписываться там, как в записке, чтобы любовь сохранилась до гроба. Это точное наблюдение было сделано советским писателем в тридцатые годы, когда идея туризма в нашей стране еще не овладела массами. Но вспомнилось оно мне сегодня в связи с теми спорами, которые разгорелись у нас по поводу проекта реконструкции города Суздаля.

«Что мы,—спрашивала недавно «Литературная газета»,—возвращаем к жизни, на пользу культуре и просвещению, ценнейший ансамбль исторических и архитектурных памятников... или решили создать оправу в русском вкусе для дегустации квасов, медовух, каланных и иных настоек под грибок и тертую редьку?»

Авторы многочисленных статей в разных газетах и журналах спешат высказать свое беспокойство, предупредить об опасности. А в это время разработанный ЦНИИЭП торговых зданий проект реконструкции Суздаля, по которому туристский центр действительно превращается в город-разгуляй, принят к реализации. Возникает ситуация, которая за последнее десятилетие повторялась не раз: архитекторы уничтожали памятники — общественность была недовольна, архитекторы строили рядом с памятниками новые дома — общественность снова была недовольна, и сегодня эта история дотянулась до такого этапа, когда архитекторы восстанавливают памятники, — а общественность снова недовольна. Необыкновенное постоянство, с каким вновь и вновь возникает эта ситуация, заставило редакцию журнала «Декоративное искусство СССР» рассмотреть «суздальскую проблему» одновременно в двух ракурсах: с одной стороны участники редакционной дискуссии стремились высказать свое отношение к метаморфозе, которую предстоит пережить Суздаля, и сформулировать конструктивные предложения на этот счет. С другой — была сделана попытка рассмотреть ту профессиональную установку архитекторов, исходя из которой эти грамотные и культурные люди с неумолимым упорством проектируют то, что другим культурным людям как Киево-Печерская лавра.

Вид на Москву из села Троице-Лыкова.





жется неприемлемым. Дискуссия открылась статьей В. Глазычева «Среднерусский диснейленд», публикуемый в этом номере.

Автору удалось обосновать и теоретически оправдать не только сам «суздальский проект», но и ту логику проектирования, которая заставляла вчера уничтожать памятники культуры, сегодня — реставрировать их и реконструировать, вызывая искреннее возмущение «любителей старины». Это, очевидно, первая серьезная попытка такого обоснования проектной теории, и поэтому мы должны внимательно рассмотреть ее предпосылки.

Основная посылка, на которой строится концепция В. Глазычева, может быть, по-видимому, сформулирована так: нет такого индивидуального восприятия памятника культуры, которое нельзя было бы запроектировать, причем так, что всякий человек не заметит никакого насилия и будет полностью удовлетворен. Сама по себе эта предпосылка достаточно спорна, но она вытекает из сферы профессиональных занятий проектировщика (философы утверждают, что подобное «профессиональное самомнение» может стать основой мировоззрения любого специалиста, если он не отделяет себя как личность от себя — профессионала). Как только архитектор встает на эту точку зрения, он неминуемо попадает в систему релятивизма, то есть возвышается над любыми точками зрения, оценками, вкусами, не питая личной привязанности ни к одной из них. Все одинаково — и любая задача правомерна, если диктуется исторической необходимостью.

А раз так, значит, не существует (для него) никакой реальности, кроме этих норм, оценок и вкусов. Нет само по себе памятника культуры — есть лишь отношение к предмету, которое делает его памятником. Нет объективно бесценного произведения — существуют лишь различные системы калькуляции. Нет реально и исторического прошлого: любой памятник должен быть включен в сферу потребления и растеориться в ней. С таких утверждений начинается статья В. Глазычева.

То есть: всякое отношение к культуре рассматривается как потребительское. Один потребляет памятник, вырезая на нем свое имя, другой — созерцая его с душевным трепетом. Качественных различий между ними нет, поэтому в силу вступают количественные, на первый план выдвигается не личность, а масса. Масса раскалывается на большие группы. Если хорошенько продумать, можно учесть все основные типы восприятия, и почти каждый человек попадет в соответствующую рубрику. Вот и все.

Архитекторы двадцатых годов, о которых вспоминает автор статьи, противопоставляли почтительному отношению к культуре прошлого мощную программу создания нового человека. Сегодня памятники культуры реконструируются во имя дохода с потребительства. Суть этого потребительства В. Глазычев осознает с завидной ясностью («значительной части посетителей... памятник,

Пермская деревянная скульптура.

Суздаль.





как известно, нужен для того, чтобы проверить его наличие согласно путеводителю, сфотографироваться на его фоне...» и т. д.), но личного отношения к нему не имеет. Он признает и другие системы отношения к культуре (и критикует «суздальский проект» за то, что в нем не учтено то обстоятельство, что культурные люди еще существуют), и даже готов признать такие, которые вообще не допускают проектировщика прикасаться к памятнику,—он принимает все системы, и каждой отводит свое место и отмеряет удельный вес в общем объеме коммерческого эффекта. Мы специально остановились на раскрытии предпосылок этой точки зрения, чтобы объяснить, почему никакого реального спора с проектировщиками постоянно не получается. Так же, как в этом номере, кроме статьи В. Глазычева, опубликованы размышления авторов, занимающих иные позиции,—так же и на дискуссии в редакции мы слышали интересные выступления, но не спор. А. Чекалов, Ю. Халаминский, М. Ладур, В. Толстой, А. Левашова, В. Василенко, Ю. Герчук, С. Хан-Магомедов, С. Базазьянц и другие участники обсуждения пытались предложить такую идею для решения «суздальской проблемы», при которой туристский центр-заповедник оставался бы хранилищем частицы общечеловеческой культуры и вызывал в каждом туристе желание порвать на время с потребительскими заботами и пережить иное мироощущение. Так, С. Хан-Магомедов предложил целую систему мероприятий, настраивающих туриста с самого начала на благоговейное отношение к памятникам старины. Ю. Халаминский предлагал перенести туристский комплекс во Владимир, наладив там систему увеселений, а к Суздалю провести хороший транспорт. Были и другие предложения. Выступавшие пытались внести поправку не столько в проект, сколько в проектное задание. В стилистической системе В. Глазычева эта поправка может звучать так: **Есть ценности незыблемая скала над скучными ошибками веков¹.** Есть главная культурная ценность, которую не видят авторы суздальского проекта — историческая подлинность. И есть «тип восприятия» — его называют активным или творческим (или незаинтересованным, чтобы подчеркнуть антипотребительский характер), для которого безразлично, что подлинник, а что подделка, даже если бы речь шла о «Слове о полку Игореве». Почему безразлично, объяснить трудно, если человек не имел ничего такого в своем опыте. То ли дело в том, что культурное восприятие интимно, а к подделке нет доверия, то ли в том, что для культурного человека важно не только то, что уже понято, но и то, что остается нераскрытым, тайным, а в подделке этой тайны нет (есть другая: тайна обмана). А может, дело в том, что требуется открыть памятник заново, найти собственную интерпретацию, а не потреблять схему, запроектированную «для

¹ О. Мандельштам.

Мышкинский ампир.

Церковь в селе Турчасово на Онеге.





сноба». Во всяком случае, именно такой способ вживания в памятник культуры (становящийся куском жизни, прожитой на высшем напряжении) — только он и соответствует самой культуре и потому должен стоять до и вне потребительской шкалы.

Можно устроить в Суздале ярмарку, можно спроектировать город, как в хорошем историческом романе (сейчас, насколько я понимаю, он делается таким, чтобы на гулянке прошибали слезы о забытых предках), — в любом случае тут будет господствовать атмосфера показа, а не существования; памятником культуры станет не старый город, а сам новый туристский центр (функциональный организм, приспособленный для игры в пережитки средневековья, которые принимают здесь за высшее проявление народной мудрости) — он может быть великолепным зрелищем, но мелким и частным фактом культуры, а в жертву мы приносим значительные культурные ценности.

Как объяснить это проектировщику, который смотрит на людей как на объект проектной деятельности? Внутренние системы проектирования спорить с его точкой зрения практически невозможно, потому что он априори включает ваше мнение как еще одну потребительскую установку внутрь своей системы. Спорить можно только извне — о самих принципах такого проектирования, о нравственной, если хотите, этической стороне дела, когда архитектор не вносит в свой профессиональный кодекс статью, которая гласила бы, что он обязан быть хранителем человеческой культуры и воевать с любыми попытками употребить ее в сегодняшней «игровой ситуации», даже в том случае, если в обществе нет других людей, которые в этом заинтересованы, потому что сам архитектор — сын этой культуры. И еще о том, что без личного отношения к делу проектировщик рвет индивидуальные связи с прошлым и будущим, впадает в культурно-историческое самодовольство, симпатизирует именно тем «требованиям времени», которые определяют характер заказа. И о том, что в иные исторические моменты работа с памятником культуры напоминает известную формулу: «ты вон какой, а я тебя во как!».

Не будем мешать архитекторам. Как бы там ни было, надо признать, что они все же стараются, и все наши непрофессиональные замечания оправданы лишь тем, что никто не требует никаких оргвыводов. Сейчас меня беспокоит другая мысль, навеянная финалом статьи В. Глазычева.

Несколько лет назад умные и интеллигентные люди потоком возвращались из Суздаля и настойчиво пропагандировали его прелести. Сегодня мы узнаем их среди обескураженных «любителей старины». В это время появляется другой умный и интеллигентный человек, который объясняет, что с Суздалем все правильно, потому что следом идет какая-то саморазрушающаяся, сама-себя-взрывающаяся, калейдоскопическая культура. Неужто правда?



ю; на всем печать размашистого, необузданного характера. Нас охватывают нежные детские поминания: жил-был на Подоле... Не лучше впрочем, вновь вспомнить Гоголя, у которого и этому зрелищу найдется аналогия: Нельзя было видеть без внутреннего движения, как вся толпа отдираала танец самый вольный, самый бешеный, какой только видел когда-то мир». «Миллион козацких шапок высыпал суг на площадь». «И ударили со всех сторон саки, сбили и смешали их, и сами смешались».

Положите эту речь на море крыш, на истовую живность булыжника, на кривизну и неуступность улочек, и вы узнаете Подол. «Отыскался и Тарасов». Грубый дух Запорожской Сечи, демократической казацкой общины еще живет в застройке, и конный памятник Богдану Гельницкому, подскакавший к стенам Софии, принимается щеголеватым, прифранченным ланцем Подола. Правда, там, наверху, в респтабельном окружении, этот несколько театрованный образ кое-что потерял по сравнению славшей его первобытной силой, что бурлит и рудится в низине, подкатываясь к волнам пра. Подол выглядит куда натуральнее и естественнее — ближе к подлиннику.



Когда смотришь на землю сверху, с высоты, та птицы, линия горизонта, поднявшись, звучит края чаши, своей вместимостью и завершённостью превосходящей фронтальный обзор. По закону восхитительно пользовались некогда старые мастера — в особенности Питер Гель, — с его помощью сообщавшие небольшие по размеру холстам всеобъемлющий охват. Вышнему горизонту прибегали иконописцы. Взглядом сверху композиция раздвигалась в асштабх вселенной. Тем же средством оперет Киев, наклоняясь то над одним, то над другим из своих питомцев, предоставлял каждому состязаться с целым миром. Его расплавленные пейзажи порождают редкое чувство уютности и живописной насыщенности, оставляя чистый образ универсального бытия. Как и Киев содержит в себе всю, какая ни есть, естественную.

В многоцветной природе города приложила руку природа, запечатлев привычки и мысли обитавших здесь поколений в одеянии и мимике улиц. Неважно бог знает сколько на дне обличий, фирм, сматывая по часу, по погоде, по капризам стрелочной постройки, а то и по смешению эпох, заплаток, перелицовок на одном и том же фундаменте, что отвечает общему вкусу, выходящей из вида столицы. Есть Киев древний, сладострастный, лиричный, томительный, оперный город; есть Киев старосветской

провинции; есть Киев, смахивающий на Италию, Капри, Неаполь («Взгляни — и умри!»), только что не хватает Везувия (Черт! Куда же провалился Везувий?); есть Киев железный, чугунный, глиняный; а есть — сливочный, шоколадный, видом и стилем подарочный торт, сочиненный безумным кондитером в объеме натурального здания (в путеводителях это названо «некритичным освоением классического наследия»).

И есть еще Киев на рассвете, вне форм и размеров, суровый, вещный, прорицающий образы прошлых и будущих веков, раскатывающих гулкое эхо на возглас «Слышишь?»:

— Киев, Киев...

Всего не перечислить. Но эта разнохарактерность ландшафта успокаивается, завидя печать и подпись вечного города. Помимо дорог, топографии, флоры, архитектурных и прочих ансамблей, у Киева единство облика сложилось благодаря устоям нравственного порядка. Между киевских святынь наиболее драгоценными издавна признаны София и Лавра. Расположенные в разных районах столицы, обе они стерегут ее стабильность, целостность, и обе восходят к первому зерну и корню Русской земли, откуда за ними повелось и закрепилось непреходящее значение истины.

В Киеве давно не существует кремля; земляные валы рассыпались; но в алтарном центре Софии



парит в потоке несотворенного сзета большого Оранта — древний символ Нерушимой стены. Она вознесена над городом; и память об ее присутствии не затухает, пока мы ходим по его горам и долинам.

А на другом конце, под землей, в пещерах Лавры покоятся праведники, без которых, говорят, никакому городу долго не выстоять, и, может быть, Киев стоит так прямо и так уверенно потому, что у него их было много. И каких...

Назовем одного — Алимпия: его руку надо видеть.

Имя Алимпия — самого раннего, самого первого на Руси живописца, не стороннего, а родного, коренного происхождения, — мало кому теперь известно. Между тем работы Алимпия в свое время настолько ценились и были, по видимому, столь замечательны, что краски его, гласит предание, обладали целительным свойством. Помажет кисточкой — и болезни как не было. А в тонком иконописном деле Алимпию помогали ангелы и подменяли художника, когда у того уже не стало сил работать.

Его рука, истонченная, чистая, высохшая, сохраняет отблеск искусства, которому некогда была сопричастна. Будто грация иконописных созданий, лишенная изобразительной тяжести, — грация в отрешенном виде — явлена нам в руке Алимпия. Теперь она отделена от шедевров, ею написанных, пущенных в дело, забытых, поте-

рянных, подхваченных всей историей русской иконы, вошедшей в мировое собрание по разряду высших сокровищ; тем не менее она отдаленно соотносится с ними со всеми, подобно тому, как дивно, таинственно зимний узор на оконном стекле соединяет с растительным царством, — трудно сказать уже, кто из них автор и где его произведение.

Рука первого живописца...

И есть в Киеве еще источник установленного с давних времен духовного, внутреннего единства, отразившегося в наружности улиц. Язык Украины, бесспорно, в действительности не таков, каким его воспринимает с налету мало и плохо знакомый с ним раньше заезжий русский человек. И все же русские ассоциации, возбуждаемые украинской речью, иной раз наивные, произвольные, примеряющие чужой, непохожий и в то же время похожий язык на родимую колодку, достойны доброго отношения. Незнакомое лучше заметно и поражает наше внимание. Вывески, названия улиц, объявления, афиши по преимуществу выступают не в своем утилитарном значении, а, можно сказать, в живописующем — стилистическом и характеристическом качестве, касающемся города в целом, его образа и колорита. Многие слова узнаются по-новому, обостренно, первоначально. Обыкновенные понятия обнаруживают неожиданный корень, который в первый момент на секунду встает дыбом в нашем сознании и кажется темным, загадочным, но вдруг слово-загадка лопаются, раскрывая свой светонесный, ослепительный смысл, и мы испытываем радость узнавания вещи в ее подлинной природе.

«Перукарня», «Книгарня», «Ідальня», «Дитячий садок», «Лікарня», «Іграшки», «Годиникова майстерня»... Прогулка по Киеву превращается в увлекательную игру. Ходим и угадываем — а это что? а это? Ну конечно же, в «Книгарне» выпекают книги, как булки в «Пекарне», и книга из «Книгарни», должно быть, пахнет свежим хлебом. А «Лікарня» — не то, куда кладут больных, а то, где их лечат, и, вероятно, в «Лікарне» приятнее и полезнее лежать, чем в «Больнице». В «Ідальне», например, даже ешь с каким-то особенным аппетитом и уважительным пониманием того, что ты делаешь. Словом, жизнь становится интереснее, привлекательнее, а город красочнее. У надписей появляются глазки, ручки, ножки; они кивают, корчат рожицы.

«Дитячий садок». Это совсем, совсем не то же самое, что «Детский сад». Это значительно более ласковое, смешное и трогательное. В «садке» разводят детей и с неслыханной нежностью их питают. Их любят там. Не какие-то общие дети, а несравненные дитятки, единственные дитятки обитают в «садке».

Когда-то в древности был ДЕТИНЕЦ — крепость, ядро, основа города. От него нам достался «ДИТЯЧИЙ САДОК»...

Украинские слова на русский слух и глаз представляются подчас и более древними, архаичными, восходящими непосредственно к каким-то праславянским основам, и — одновременно — более юными, даже младенческими. Они похожи для нас на словотворчество ребенка, который, бывает, коверкая речь по-своему, находит миру более точные, предметные, образные определения. Эти кажущиеся отклонения от привычной нормы (как, возможно, для украинца — наши странности и отклонения) позволяют почувствовать первозданный вкус языка. А соединенные в них детскость и древность говорят о мудрости жизни и ненароком напоминают, что истина всегда нова, удивительна и порой по-детски наивна, а вместе с тем вечна, изначальна.

Сходное чувство мы выносим от Киева.

Это уже памятники

А. Стригалева

Проблема памятников культуры не может успешно решаться только усилиями соответствующих специалистов и соответствующих организаций, без благожелательного понимания и участия самой широкой общественности. В этом убеждает печальный опыт предшествующих лет. Дело не сводится только к охране памятников от бессмысленных и безнаказанных разрушений — проблема имеет и многогранное общественно-этическое значение. Как в древности, так и позднее дворцы и храмы, рынки и театры, жилые дома и производственные постройки разрушались пожарами, землетрясениями, войнами, перестраивались или заменялись новыми. Поэтому сам по себе пожар храма Дианы Эфесской не был чем-то необычным; античное общество было потрясено нравственной стороной дела и завещало нам отвращение и презрение к «славе Герострата».

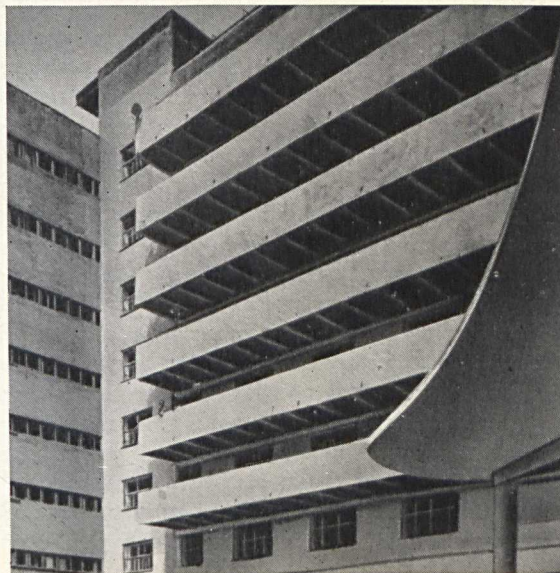
Равнодушие к судьбе культуры не может иметь избирательного характера — оно часть равнодушия вообще. Терпимость к варварскому и наплевательскому отношению к памятникам пробивает брешь в чувстве национальной гордости, представлении о всенародной социалистической собственности, желании не транжирить богатства родной природы, задерживает распространение и углубление общей культуры.

Разумеется, и сегодня речь должна идти не о сохранении всего подряд. Среди всех памятников культуры сохранение архитектурных сооружений, естественно, самое сложное: их не уберешь в музей, не сдашь в архив. Сооружения, созданные в прошлом, нередко входят в конфликт с новыми потребностями — функциональными, градостроительными, идейными, композиционными. Но не следует все такие конфликты, действительные или только кажущиеся, решать за счет памятников; очень часто поспешно, необдуманно и всегда — невосполнимо. Историческое наследие нужно защитить от неоправданного про-



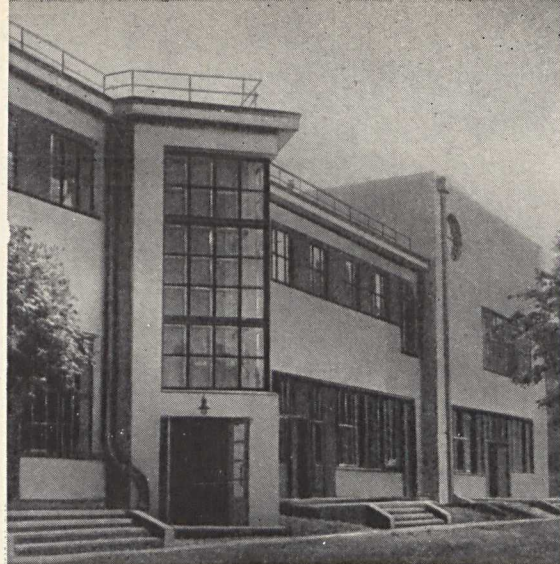
тивопоставления современности, от безотчетных, но разрушительных, как стихия, наводнений, текучки. Много раз возникали странные замыслы разного рода, от которых волею судьбы легко отказывались, но нередко в короткий промежуток между зарождением и забвением идеи успевали снести древний памятник, чтобы освободить место для предполагаемой постройки. «Памятниками» такой псевдосозидательной деятельности остались пустующие десятками лет участки. Развитие городов при любых темпах строительства остается сравнительно медленным процессом, складывающимся из усилий множества людей, в том числе — многих архитекторов. Важный этап в архитектуре не может быть свободен от прошлого и воздействует на будущее. Поэтому тяжелым следствием недооценки истории архитектуры является потеря чувства преемственности. Забылась основная традиция русского градостроительства — композиционная завершенность на каждом этапе длительного развития большого ансамбля, умение вписать новое сооружение в застройку, сложившуюся ранее.

Пренебрежение к творчеству «старых мастеров», легкомысленный отказ от максимального использования заложенных в старой застройке возможностей повышения эстетических качеств строящихся ансамблей тоже не могут иметь избирательного значения. Они сопутствуют непониманию значения архитектурного творчества как специфического вида человеческой деятельности. Отношение к истории проектирует современность. Старые памятники охраняются недостаточно, но еще хуже обстоит дело со старыми произведениями советской архитектуры. Близкие нам по времени объекты нередко оказываются в худшем положении, чем старинные. Баженовская модель Большого Кремлевского дворца сохранилась, а модель татлинской — нет; монументальные росписи Дионисия сохранились, а почти все росписи Фаворского уничтожили; Александровская колонна заново отлитая, а «Рабочий и колхозница» — новая копия давно находятся в аварийном состоянии. Лет тридцать назад Триумфальные ворота в Москве восстанавливаются, а неслыханные предложения о восстановлении памятников монументальной пропаганды в практике ничем не подкрепляются; воссозданы многие ампиры интерьеры, а интерьеры веснинских клубов «украшены» обильно вставленной лепниной; постройки Казакова реставрируются на научной основе, а постройки Коваленко переинтерпретируются по усмотрению владельцев; с Андрониевского монастыря снесены позднейшие, уродовавшие архитектуру пристройки, а в те же годы щусевский Казанский зал дополнен произвольными декоративными деталями; вокруг ряда старых ансамблей устанавливаются охранные зоны, в то же время осуществлялись проекты перестройки жилого дома и



Архитектор Голосов. Клуб им. Зуева. Москва.

Архитектор Николаев. Москва. Общежитие студентов на М. Калининской.



Архитекторы Гегелло и Кричевский. Больница им. Боткина. Ленинград.

Архитектор Мельников. Рабочий клуб. Дулево.

Архитектор Щуко и Гельфрейх. Театр. Ростов-на-Дону.

ском бульваре и Московского планетария. Многом это объясняется тем, что совсем не с этими произведениями мы вообще не циировали понятия исторического и художественного памятника, нуждающегося в защите переделок и искажений. Но не только в дело: восприятие «настоящих исторических» памятников и построенного за последние 50 лет имеет слишком уж разный характер. Старая архитектура воспринимается как историческая данность, то в отношении новой совсем не академические страсти.

В свое время многие постройки 20-х — начала 30-х годов получили новые «красивые» фасады, и всюду изменены интерьеры; после решения восстановить Обелиск Свободы в Москве начали создаваться «проектные предложения», варианты», предлагалось объявить новый конкурс или улучшить старый проект. Хочется понять, откуда же взялось у профессионалов такое, но упорное неуважение к произведениям советской архитектуры? Думается, что оно произошло главным образом ходом старой борьбы архитектурных группировок, разносным тоном архитектурной критики, волюнтаризмом в определении путей развития архитектуры. На протяжении долгих лет в оценке истории советской архитектуры доминировал дух отрицания. О периоде 1917—1932 гг. повторяли только: «Скучные коробки и формалистические выверты не нужны народу». А позднее оценку периода 1932—1954 гг. свели к одному: «Колонны не нужны народу». Отношение к первому периоду изменили, но заговорили об «излишнем увлечении 20-ми годами», еще не выпустив ни одной строки об этом явлении в мировой архитектуре. Важнее видеть минусы, чем плюсы, то о каких художественно значительных памятниках может идти речь? «Развенчание» целых страниц истории нашей архитектуры послужило главной санкцией на пренебрежительное отношение к ней, отсюда и многие нежелательные исторические последствия.

Живем сейчас в полосе юбилеев, связанных с 50-летию со стороны полувековой истории Советской страны. Широкий круг юбилейных дат — не только объективность календаря. Юбилейный календарь воссоздает модель Октябрьской революции, ее ход и последовательность. Наше внимание сосредоточено на собственной истории, в общении, подведении итогов, на выявлении неизвестного или забытого. Возникло и развилось широкое, захватившее молодежь, движение по выявлению, сохранению и пропаганде исторических, культурных и художественных памятников.

Для памятников советской архитектуры не хватает только присоединение их к списку богатейших произведений. Здание, возведенное для удовлетворения конкретной функции и выполняющее свою функциональную службу, свя-

занное множеством видимых и незаметных связей со всеми сторонами живого быта, «вдруг» станет объектом сохранения и популяризации не в своем прямом качестве жилого дома, клуба, гаража, а как памятник своего времени, ярко передающий его стилистические черты, обладающий незаурядными композиционными достоинствами, несущий печать индивидуального таланта своего создателя. Почему из многих одинаковых по назначению, построенных одновременно и во многом сходных сооружений какое-то выделяется перед всеми остальными? Почему башня Шухова на Шаболовке выбрана среди множества других радиомачт, в том числе и более высоких; один из функционирующих автобусных гаражей должен соблюдать режим охраняемого законом памятника архитектуры; скромный универсальный магазин на Пресне выделен среди других торговых зданий; из корпусов комбината «Правды» только один рассматривается как памятник?

Объективная, в конечном счете, оценка того или иного сооружения, как выдающегося создания национальной архитектуры, складывается из многих субъективных факторов — сложных, не всегда прямолинейно «очевидных». В оценке архитектурных произведений поэтому большое значение имеет проверка временем, дающая возможность сравнить сооружения с другими аналогичными или одновременными постройками, почувствовать место в развитии его архитектуры. Справедливо, что готовящиеся сейчас списки построек советского времени, подлежащих государственной охране, включают объекты, созданные относительно давно (до 1941 г.) и потому могут быть оценены более полно и объективно. А как же быть в течение двадцати пяти — тридцати лет, когда проходит «проверка временем»? За этот срок сооружение может быть и перестроено, и искажено.

Мы отмечаем недавний перелом в отношении общественности к памятникам древней архитектуры. Нужно создать такой же перелом в отношении к лучшим и просто хорошим произведениям нашей современной архитектуры, в отношении к самой деятельности архитектора. В прессе последних лет архитектура снова стала объектом внимания, главным образом заслуженно критического. Ведутся дискуссии о монотонности новых кварталов, о типе квартиры, о строительстве на селе, о будущем наших городов. Все это очень важно и полезно. Но за всем тем не следует забывать воспитание отношения к архитектуре как творчеству, искусству.

Множество раз в печати предлагалось указывать на постройках имена авторов. Но, видимо, кому-то это представляется формой ненужного прославления. Доски такого рода ставятся только как исключение, как знак высокого ранга автора (тут и случаются досадные противоречия — имя известного архитектора пишется даже на заурядной постройке и сбивает с толку). В Юго-

славии на всех новых сооружениях пишутся имена авторов; в Швеции на массовых по характеру зданиях ставится знак фирмы, которая вела проектирование и строительство. Ясно, что главное здесь совсем не «слава», а ответственность и авторское право архитектора. Вероятно, архитектор должен получить право на авторский надзор не только строящегося, но и законченного здания в процессе его эксплуатации.

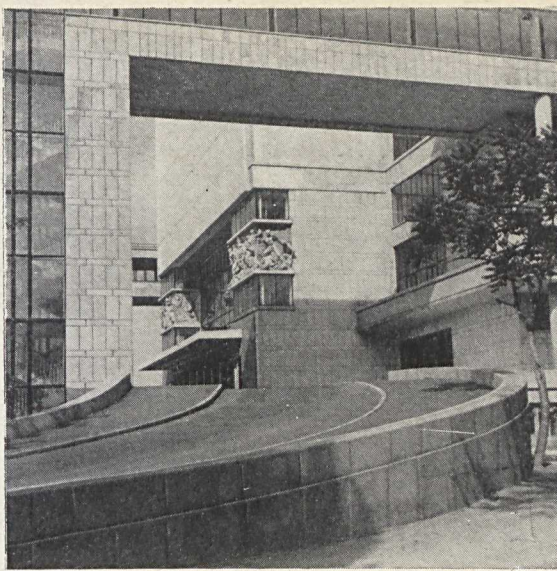
Сохранение построек XX века — дело новое, и поэтому любой опыт в этой области вызывает интерес. Постройки Ле Корбюзье, здание «Баухауса» в Дессау, ряд других выдающихся сооружений XX века уже стали в ряд исторических памятников архитектуры. В Швейцарии создан специальный центр музейного характера, посвященный творчеству Корбюзье, в здании, выстроенном по его проекту. Построенные на Международной выставке 1958 года в Брюсселе здания национального павильона Чехословакии и ресторана были затем разобраны и с 1960 года функционируют в Праге. Для юбилейной художественной выставки к пятидесятилетию Октября в Варшаве были специально восстановлены некоторые произведения советского искусства революционных лет.

Высокий уровень архитектуры в Финляндии, Швеции, Бразилии, Мексике, Японии тесно связан с многообразными формами популяризации современной национальной архитектуры у себя в стране и за ее рубежами: устраиваются архитектурные выставки, произведения новой архитектуры как таковые становятся туристическими объектами. Характерно, скажем, для Швеции, что в каждом интересном сооружении XX века выставлены для специального обозрения его планы, макеты, имеются брошюры, буклеты, посвященные его архитектуре, и всегда среди персонала найдется человек, который может рассказать об архитектурных особенностях здания, о его достопримечательностях.

Архитектурная общественность всего мира с большим интересом встречает произведения Райта, Корбюзье, Сааринена, выстроенные или даже начатые строительством уже после их смерти. В этом содержится признание неповторимой ценности архитектурного творчества. Посмертные постройки по проектам Корбюзье, конечно, столь же интересны и ценны, как посмертные издания неизвестных рукописей Хемингуэя.

Неоконченные произведения станкового искусства выставлены в музеях наряду с оконченными; звучит музыка, оркестрованная после автора другим композитором; даже замыслы в области монументально-декоративного искусства иногда осуществляются позднее, когда авторов уже нет в живых. А в архитектуре?

Иногда архитектурный проект может оказать более сильное влияние на ход развития архитектуры, чем тысячи осуществленных. Заурядных построек. Но, даже выстав-



музея, такой проект — только предварительный документ: «Увидеть архитектуру по проектам — то же, что услышать музыку по нотам, — говорит К. С. Мельников, — разницы никакой, но авторы симфонии могут потребовать исполнения в звуках и тем самым получить нормальную оценку своему творчеству».

Когда в 1919 году начинала действовать первая в Петрограде советская государственная архитектурная мастерская, то в качестве одной из своих задач она ставила восстановление и продолжение замыслов великих архитекторов предшествовавших эпох.

Сознание особой ценности выдающегося проекта, культурной ценности архитектурного проекта вообще непременно стало бы важнейшим стимулом для архитектурного творчества, духа преемственности в нем, стремления создавать традицию, которая одна только способна обеспечить высокий уровень архитектуры в целом. В отдельных случаях принципиально возможно возвращение к выдающимся проектам, почему-либо в свое время не воплощенным. Осуществить архитектурный проект без автора гораздо труднее, чем напечатать без него рукопись. Но в том случае, если действительно имеется проект-явление, такие трудности окупятся.

Дворец культуры Московского автозавода им. Лихачева — одно из всемирно известных сооружений архитектуры XX века, крупнейшая постройка братьев Весниных. Дворец не завершен. Его вторую очередь должен был составить театр с трансформирующимся залом.

Сам по себе это тоже был проект мирового класса, победивший сначала на большом международном конкурсе на проект театра массового действия для Харькова.

Проект не был осуществлен по случайной причине — Харьков перестал быть столицей и отказался от заказа. Авторы приспособили свой проект для Москвы. Специально для реализации этого здания был снесен древний собор — в итоге нет ни древнего, ни молодого памятника архитектуры. Мысль о возвращении к проекту тридцатилетней давности многим покажется нелепой. А почему, собственно? Для огромного района Москвы нужен такой зал универсального назначения. Можно сделать новый проект, даже объявить новый конкурс, но ведь речь идет о хозяйском отношении к уже созданному и заведомо ценному, об уважении к творчеству, о преемственности.

Недавно состоялся конкурс на проект детского кинотеатра в Москве на Арбате, на участке, вплотную подходящем к жилому дому архитектора Мельникова — одному из оригинальнейших осуществленных сооружений двадцатых годов. Острота городской ситуации участниками конкурса (а он получился довольно интересным) была принята односторонне — поиски не-
* композиции были, видимо,

вызваны стремлением ответить или, по крайней мере, «не уступить» в этом отношении Мельникову. Но пространственной «переключки» с существующим памятником советской архитектуры (а он именно так и был обозначен в предложенной ситуации) авторы, пожалуй, и не искали. Характерно, что как раз в проекте, выполненном самим Мельниковым, два этих здания объединялись в пространственный ансамбль, а не отворачивались друг от друга. Возникает вопрос: разве в имевшейся градостроительной ситуации не правильнее было бы вообще начать с заказа проекта Мельникову?

Часто можно слышать, что восстанавливать что-то утраченное в принципе неверно или что изменение масштаба новой застройки делает бессмысленным восстановление чего-то, находившегося ранее в другой масштабной ситуации. В частности, оба эти довода вспоминались в профессиональной среде в связи с идеей восстановить Обелиск Свободы.

Конечно, так казыеваемые «новоделы» несравнимы с подлинником. Но как быть, если по стечению исторических обстоятельств утрачены какие-то принципиальные произведения? Ведь «новоделы» — и большие участки Кремлевской стены с башнями, и церковь Спаса на бору, и части звонницы при Иване Великом. Восстановление Сухаревой башни или Новоиерусалимского собора было бы весьма желательным, несмотря на неизбежное при этом нарушение чистоты метода. А что касается изменения масштаба городской застройки в целом, то оно касается и всегда будет касаться всех без исключения памятников архитектуры. Наши города непрерывно развиваются и будут развиваться дальше. Они растут. Меняются не только их размеры, но и масштабность города в целом, его районов, отдельных ансамблей и сооружений, — все это претерпевает непрерывные изменения. Возьмем роль колокольни Ивана Великого в комплексе всей Москвы. Уже в XVII веке, с надстройкой шатров над кремлевскими башнями, она стала несколько иной, нежели сразу после окончания постройки. А дальше ее значение как безраздельно господствующей на огромном пространстве вертикали миновало, колокольня стала восприниматься среди застройки другого масштаба, в сложных взаимосвязях с новыми сооружениями. И что же?

Памятник по-прежнему играет выдающуюся роль в градостроительной композиции и не снимается вопрос об удачных или неудачных в отношении его новых решениях (скажем, церкви, закрытые корпусами гостиниц «Россия» и «Националь»). В практике восстановления и реставрации памятников архитектуры неуместен, как и всюду, методологический догматизм. Решение может быть подсказано только ценностью достигаемых результатов.

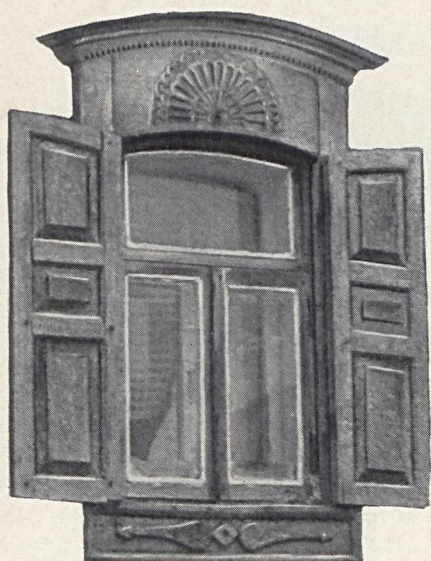


Село Коломенское

А. Алтухов

Село Коломенское, начиная с XIV века, упоминается в духовных грамотах неоднократно. Оно имеет свою историю, тесно связанную с Москвой, с формированием Московского государства. Естественно, деревянные сооружения того времени не могли сохраниться до наших дней: за свою многовековую историю село горело неоднократно.

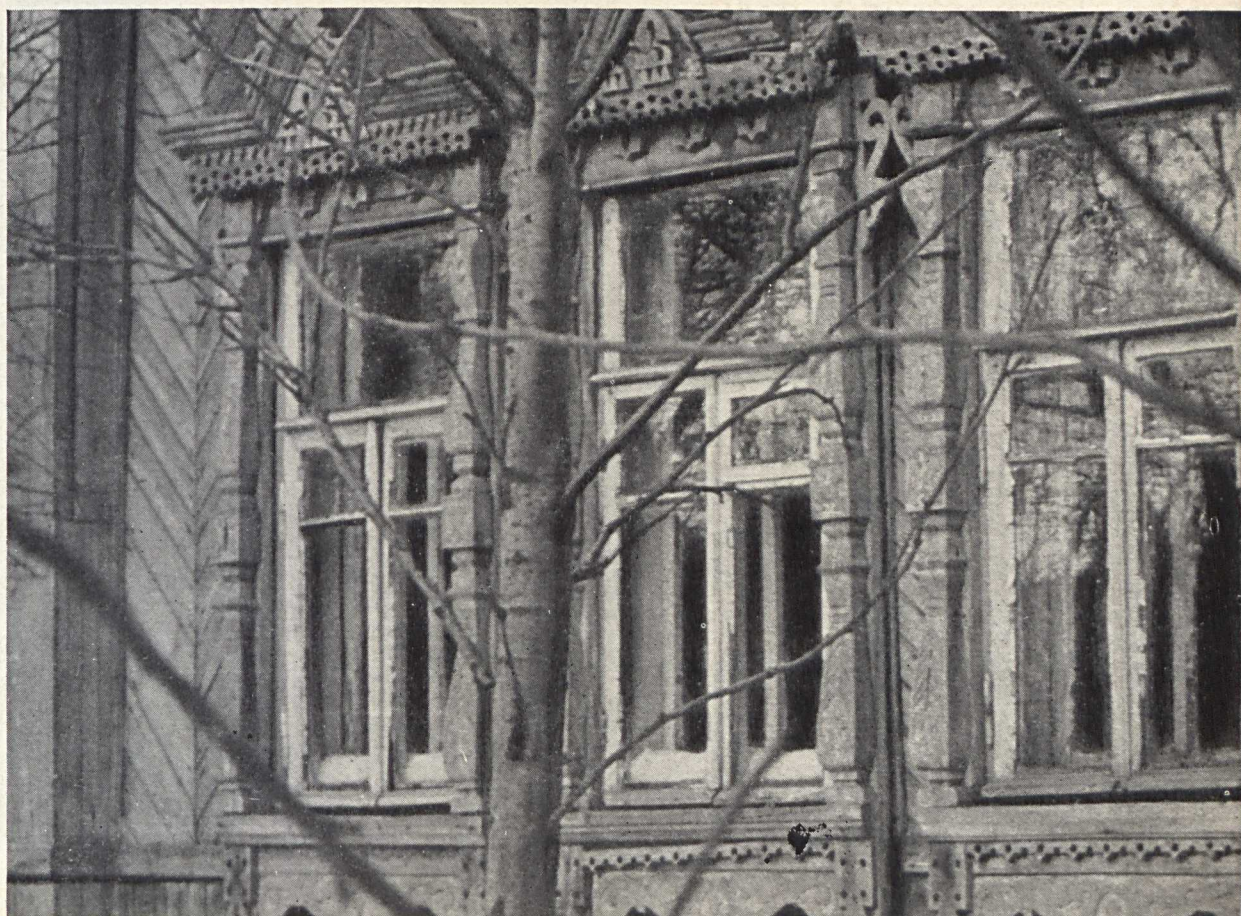
В селе Коломенском лишь дом Кошкиных, сложенный, по предположе-



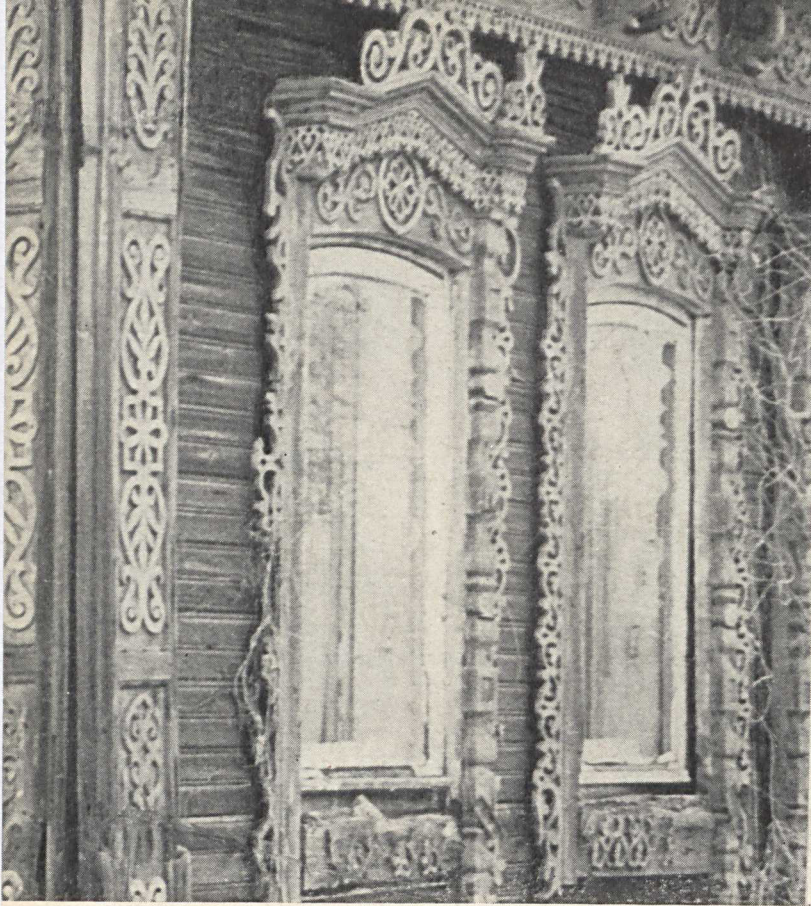
нию Петра Николаевича Максимова, знатока древних деревянных сооружений, из бревен бывшего деревянного дворца Алексея Михайловича (1667 г.), хранит следы первопостройки. Но и он, никем не охраняемый, обгорел в апреле этого года. И все же даже сейчас улицы сел Коломенского, Дьяково или деревни Садовниково поражают разнообразием архитектурных деталей. В здешних домах (а их несколько сотен) почти не найдется одинаковых наличников и карнизов. Дома с резьбой можно разделить на несколько хронологических групп. К одной следует отнести избы первой половины XIX века. Двускатные крыши стропильной системы, обра-

щенные фасадами в сторону улицы, появились здесь раньше, чем в более отдаленных от Москвы областях. Они более круты, чем в северных избах. В деталях проявляется знакомство с каменной архитектурой эпохи классицизма. В доме Кошкиных и в некоторых домах на Нижней улице встречаются окна с высокой надоконной частью с резьбой в виде веера и с горизонтальными карнизами с «сухариками» или без них. Реже встречаются наличники с треугольными фронтонами или с завершением лучкового очертания. Наиболее многочисленная группа домов — с очень богатым резным убранством фасадов относится ко второй половине XIX века. Сквозная

резьба архитектурных деталей стаянских построек отличает скосье этого периода от Верхневолжья и Владимирской области, где резьба была «глухая». Новый рисунок сквозной резьбы очень много вариантов. Домашенные такой резьбой, придревенской улице какую-то нарядность. Большая группа домов представляет смешанные сооружения. Есть дома, в которых нарядной сквозной резьбы встречаются резные детали даже топорной работы. В иных явно влияние высокого художественного народного ремесла отража-



Окна в селе Коломенское.

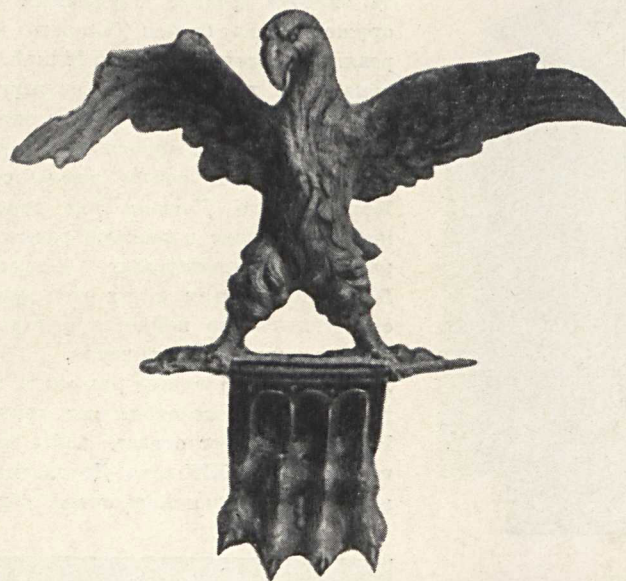


о традиции прошлого, но и тенденции в декоре архитектурного города, заимствуя, в первую очередь, методы обработки дерева. Из постановлением Совета Министров РСФСР о создании Музея-заповедника в Коломенском, в котором должны войти окружные деревни, сейчас проводятся исследования домов, чтобы определить их художественную ценность и предложить для их реставрации, ремонта и реставрации. Предварительные обследования дали безусловную ценность большей части домов. Но оказавшись в черте города дома Коломенского и Дьякова мгновенно разбираются за ветхостью и

распродаются... на дрова. А как раз ветхие дома и представляют наибольшую ценность в художественном отношении.

Естественно, процесс сноса деревень в пределах Москвы приостановить нельзя, но сохранить в музее-заповеднике жилые строения древнего зодчества мы обязаны.

Почему бы столице первого в мире социалистического государства не иметь этнографического музея-деревни? Настало время и москвичам поставить этот вопрос в практическом плане, претворить в жизнь хорошие идеи, давно высказываемые энтузиастами и знатоками этого дела.



Львиные головы, высеченные в натуральную величину из белого известняка.

Бронзовый орел. Деталь сосуда.

Горельефные головки греческих божеств из круга Диониса.





Клады Колхиды

И. Д.

Летом 1966 и 1967 годов, возобновив раскопки акрополя античного периода недалеко от Вани, археологи обнаружили под толстым слоем земли прекрасно сохранившиеся городские ворота с полукруглой башней и мощные оборонительные стены. Был раскопан также небольшой храм с каменным алтарем высотой в 70 см. Еще более интересной оказалась мощенная мелким булыжником улица, которая примыкала к храму. Улица считается самой древней на

территории Грузии. Как установлено, все эти сооружения относятся к эллинистическому периоду. На склоне центральной террасы экспедиция раскопала ряд архитектурных сооружений V—I веков до н. э. Обращают на себя внимание декоративные детали: резные мраморные карнизы, каменные сосуды для украшений стен, высеченные в натуральную величину из белого известняка три львиные головы. Две из них с узкими выдолбленными желобками для стока воды служили симами фронтона, а третья являлась настенным украшением. Эти головы украшали сооружение, которое ученые надеются найти при дальнейших раскопках.

Удивление вызвала редкая находка—деформированный от огня и времени огромный бронзовый сосуд с хорошо сохранившимися скульптурными украшениями. Они проходят химическую обработку в лаборатории Государственного музея Грузии. Среди этих украшений три фигурки орлов с шестью массивными лапами, на которые опирался сосуд, головы божеств из круга Диониса, а также 25-сантиметровое бронзовое изображение богини Ники. Во время раскопок в Вани были обнаружены железные наконечники стрел и копий, каменные ядра, массивный металлический таран, многочисленные черепки чернолаковой аттической керамики V—IV вв. до н. э. со сле-

дами огня на них. Следы большого пожара носят и остатки деревянных балок и перекрытий.

Все это говорит о бурных событиях происходивших в древнем царстве Колхиды, о завоевательных войнах Митридата VI, о нашествиях персидских и пергамских царей. Такие находки — это и красноречивые свидетельства о тесных торговых, экономических и культурных связях древней Колхиды с античным миром.

Некоторые грузинские ученые полагают, что на этом месте была древняя столица Колхиды — Эя.

Дальнейшее изучение ванских документов и новые исследования ответят на вопросы археологов и историков.



моралов

Л. К.

М. Званцев

...Да на Кутузовский проспект
зоны Можайского шоссе, веду-
полям битвы за Москву, вос-
ливается Триумфальная арка,
сенная в 1834 году в ознаме-
е победы над Наполеоном.
вленнная ранее у Тверской за-
она была разобрана в 1936
как как преграждала движение
руженной транспортом маги-
перед мостом у Белорусского
а.

...фальная арка, построенная по
у архитектора О. И. Бове, уве-
вала память о героических
ях 1812—1814 годов. Скульп-
оформление арки было вы-
о талантливым скульптором
Витали при участии И. Р. Ти-
а, вылепившего барельеф
ние французов из Москвы».
...была сооружена из белого та-
кого известняка (село Татаро-
Москвой) и камня от обли-
разбивавшегося в то время
чного канала.

...ская Триумфальная арка на-
ет ворота у Нарвской заставы
урга, построенные по проек-
И. Стасова. Обе арки были за-
ы почти одновременно, обе
олетные, с массивными стол-
и сходным расположением
туры.

...годы чугунная скульптура
альной арки хранилась в
нном виде в Музее архитек-
Теперь она реставрируется
бдственно - художественным
атом Министерства культу-
СР. Реставрация ведется
ором Е. А. Рудаковым и ре-
орами Р. И. Баткиным и
Карцевым. Очень помогают
вшиеся фотографии Триум-
й арки. С многих деталей
туры снимаются гипсовые
по которым на Мытищин-
воде художественного литья
дят заново чугунные отлив-
е закончена работа над фри-
гербами и многими другими
и скульптурного оформле-
иумфальной арки.

...Увлечения, как известно, бывают
разные. Англичане в последнее вре-
мя увлекаются археологией. Это за-
нятие, которое перекидывает мост
между наукой и искусством, в кото-
ром применяются некоторые профес-
сиональные приемы криминалисти-
ки и которое вместе с тем под силу
любому.

Притягательность археологии в Анг-
лии очень велика и весьма небезус-
пешно подогревается регулярными
телепередачами (они ведутся уже
около 10 лет на высоком профессио-
нальном уровне). В последние годы
Британский музей, который являет-
ся в основном археологическим, в
популярности обогнал все другие
лондонские музеи. Работая, как
все эти студенты, парикмахеры,
декораторы по интерьеру, врачи и,
конечно, домашние хозяйки и
школьники — все эти люди разных
возрастов и социальных групп со-
храняют статус любителей, не полу-
чая (да и не требуя) вознаграждения
за свой нелегкий труд.

Кстати, о школьниках. Опрос, про-
веденный среди них в Лондоне, по-
казал, что каждые трое из десяти
собираются стать археологами.

И еще кстати. Тираж ежемесячного
журнала «Календарь», издаваемого
Английским советом по археологии,
за 15 лет вырос более чем в 20 раз!
Деловые и дружеские контакты со
строителями позволяют археологам
сразу узнавать о находках во время
земляных работ. Дальнейшее — уже
дело энтузиазма и везения.

Так была сделана самая крупная со
времени войны находка — дворец
римской постройки I в. н. э. в Фиш-
борне (Сэссекс) с великолепным мо-
заичным полом. Открыто также боль-
шое количество посуды, строитель-
ного камня и красной черепицы.
Сэссекское археологическое общест-
во купило земельный участок, где
проходили раскопки. Дворец (уже
восстановлена его первоначальная
планировка) предполагается объ-
явить национальным памятником.
Множество любителей отлично помо-
гали профессионалам в раскопках

доисторической стоянки человека в
Дорсете. Но самым крупным объек-
том остается, несомненно, упоминав-
шийся уже замок римлян, где «ко-
пается» более 100 человек.

Второй главный, после Фишборна,
центр, где раскопки ведутся ежегод-
но, — это Портчестер. Здесь в кре-
пости конца III в. н. э. обнаружено
великое множество украшений, бук-
вально тонны обломков керамики и
даже... полный человеческий скелет.
Считается, что Портчестерская кре-
пость — одно из звеньев в системе
укреплений так называемого «Сак-
сонского берега». Система была
построена римлянами вдоль южного
и восточного побережий Англии для
защиты от саксов. Спустя два века
она очень пригодилась им, когда
было начато наступление на римлян.
К этому форту норманны добавили
монастырь и главную башню, после
чего Портчестер использовался как
королевский форт вплоть до XVI в.
и был излюбленным трамплином
для набегов на Францию.

Ранние саксонские памятники —
большая редкость. Видимо, поэтому
пришлось вмешаться Министерству
общественных работ, чтобы спасти
эти древности: внутри римского
форта местные власти решили по-
строить не больше, не меньше, как...
общественную уборную.

В картотеке секретаря комитета по
археологии графств Сэссекс и Хэмп-
шир Маргарет Рул десятки имен лю-
дей, обладающих не только энтузи-
азмом, но и специальной подготов-
кой и готовых участвовать в любых
раскопках; некоторые из них, по ее
выражению, «будут рыть землю в
холод и метель».

Участие женщин в этой работе ни-
сколько не удивляет Маргарет Рул,
она даже видит преимущества (види-
мо, мужчина на ее месте рассуждал
бы аналогично), поскольку «они
устают, как и мужчины, но зато от-
личаются большим упорством и бы-
вают еще способны продолжать уто-
мительную работу, в то время как
мужчины уже не выдерживают».

Ехидные вопросы, кому нужна ло-
мота в спине, мозоли на руках,
Маргарет парирует очень убеди-
тельно: «Коллективный труд поро-
ждает энтузиазм... Возвращаясь к
друзьям с новыми идеями».

(По материалам английской печати).

Еще в 1960 году было составлено
проектное задание и эскизный про-
ект музея на открытом воздухе в го-
роде Горьком, но только теперь, в
1968 году, предприняты, наконец,
первые реальные шаги к его осуще-
ствлению.

Действительно, в какой другой обла-
сти или крае в прошлом можно бы-
ло найти подобное разнообразие
крестьянских построек: на севере
области — необычные формы изб с
двухэтажным двором со въездом, с
овинами на окраинах селений; в по-
волжских районах — солидные двух-
этажные сооружения, украшенные
богатейшей рельефной резьбой; на
юге — маленькие избушки с откры-
тым двором, сложенные из тонких
бревен и крытые соломой. К этому
надо присоединить национальное
своеобразие построек татар и марий-
цев, живущих в Горьковской обла-
сти.

Пора, наконец, показать полностью
большую коллекцию нижегородско-
го декоративно-прикладного искусс-
ва, уже долгие годы хранящуюся в
фондах Горьковского историко-архи-
тектурного музея-заповедника. По-
мимо показа в бытовой обстановке,
эти коллекции должны быть экспо-
нированы в специальном музейном
помещении, сооружение которого не-
обходимо предусмотреть на террито-
рии будущего музея на открытом
воздухе.

С этим нужно особенно поторопить-
ся. С каждым годом все меньше и
меньше остается старинных изб, хо-
зяйственных построек, старых быто-
вых предметов, старинных орудий
труда. Здесь безжалостно действует
и время, и бурное строительство по-
следних лет в деревне, и... собира-
тельная деятельность столичных
музеев. Горьковский музей в деле
собираательства отстал от них, и мно-
гое, в особенности из предметов де-
коративно-прикладного искусства,
уже принадлежит музеям Москвы и
Ленинграда, занимает почетное мес-
то в их экспозициях, но главным об-
разом, к сожалению, таится в их не-
обозримых фондах.



Общий вид Корка.
Фрагмент кельтской рукописи.

Белокаменные страницы

В. Гиршберг

Художественные достоинства многочисленных надписей, резанных в XV—XVII веках на белокаменных плитах, почти не привлекали внимания художников и исследователей. Нужно было взглянуть на них не только глазами историка, чтобы понять, что их с полным правом можно рассматривать и оценивать как произведения высокого декоративно-го искусства.

Доски непохожи: две противоположные техники резки шрифта — углубленная и высокая — делят их на два одновременно развивающихся ряда. В пятнадцатом веке и позже — вплоть до середины семнадцатого решительно преобладает техника углубленной резки. Мастера-профессионалы резали надписи в белом камне приемами, близкими трехгранновыемчатой резьбе по дереву — плоскостями, пересечения которых образуют углы различной глубины. От глубины выборки камня зависят очертания букв — то сухие, то более мягкие и сочные. В надписях пятнадцатого века, особенно в начале, буквы тонки и стоят не слишком тесно, но уже с этого времени в белокаменной шрифтовой резьбе начинает развиваться торжественная и парадная манера письма, при которой буквы образуют в строке единый орнаментальный ряд. При этой технике петли, наклонные линии, навесы букв не прирезаются вплотную к вертикалям и друг к другу, а несколько не доходят — эти промежутки создают своеобразные цезуры, существенно влияющие на соотношение света и тени в каждой отдельной букве и строке в целом. Надпись, таким образом, приобретает динамичность — в рукописи при том же шрифте этого эффекта не возникает. Мастерство надписи вовсе не было ремесленно-однообразным — при одном материале, схожей форме доски и единой технике резки надпись приобретает художественную индивидуальность.

На первый взгляд, надпись на надгробной плите 1546 года, кажется, сделана неумелой рукой, но если взглянуть, буквы, неглубоко вре-

заключительного листа. Эдесь не увидеть и необходимость с с обычной трапецевидно мой надгробной плиты, и стре выразить цельность, законч композиции.

С середины шестнадцатого ве писи и в углубленной, и в в технике обычно выполнены когда буквы соединяются в организованную, непрерывну ментальную строку. Такая гармонизирует с орнаментальн ром плиты, составляя с ним целое, усиленное однородност тотени, — буквы и элементы равны по глубине вреза. Вяз каменных плит несколько за вает в своем развитии по сра с рукописной, однако если в сях и печатных книгах на листе встречаются единичны ки, исполненные в этой техн на плите вязью выполнен текст. Это понятно, ведь надг плите должна была не тол вествовать, но и войти в целы разный ансамбль Некропол систему архитектурного деко это сделано в надписи 1664 построении Артамоном Мат церкви Рождества богородиц ле Пояркове.

Рама надписи повторяет фор менных наличников — на и плите выпукло резан текст, ченный в круговой ободок, н ней — ниша (видимо, для и обрамленная растительным : Линии узора сверху повторя му наличника, буквы ритми редуют мягкие петли с резки ломами, созвучно общему постройки.

Высокий рельеф букв н 1668 года из Симонова мон создает живописную светоте нако плоскость плиты остае ной — ширина букв настоль ка, расстояние между строк н ко свободно, что существую тически две плоскости — ность, образованная буквами раллельная ей поверхность не ного фона.

Декоративность белокаменн писей значительно усиливал водкой золотом самих надг созданием полихромных «по орнаментальных полос на ос парадных плитах.

ся легкими рядами, образуя тонкий узор, который достаточно крепко держит плоскость. Буква «О» разделяет написанное на две части, неравные по величине, но симметричные, устойчивые, она стягивает весь текст к центру, — ее композиционная роль ясна уже из того, что это не предлог, который можно было бы выделить по логике текста, а одна из гласных фамилии «Наомовъ». Мастер сумел достичь сильного эффекта достаточно скупыми средствами, показывающими большую художественную культуру, смелость индивидуального подхода к решению.

Через полвека легкость врезного шрифта почти исчезает, буквы все теснее прижимаются друг к другу, строки делаются плотнее, и общий характер текста существенно меняется. Однако динамика текстового рисунка при этом не исчезает, а рисунок букв приобретает все большую изысканность. Такова надпись на камне 1588 года, обнаруженном при прокладке первой очереди московского метро, — и здесь ясно видно умение организовать плоскость, вписать строки в орнаментальную раму, но самый шрифт берет на себя основную роль, выполнен почти ювелирно.

Интересны моменты, сближающие тексты белокаменных плит со страницами рукописных или старопечатных книг. Так, на плите надгробия 1596 года верхняя часть узорной рамы представляет собой как бы заставку, внутри которой расположен текст весьма декоративного шрифта. Из стремления сохранить безупречность композиции мастер помещает две неуместившиеся в строке буквы ниже, в отдельной коротенькой строчке: они не отнесены к ребру — это нарушило бы четкий принцип симметрии, — и поставлены строго по вертикальной оси плоскости. Плиты с несимметрично заканчивающимися надписями встречаются, но их значительно меньше — и здесь можно видеть стремление резчика организовать плоскость каменной «страницы» возможно близко к книжной, где обычно в конце глав применялось постепенное сокращение строк от полей к вертикальной оси, — так называемая «воронка». В надписи 1596 года соединены два элемента украшения книги: рама, напоминающая заставку, и подобие воронки



Надгробие 1546 г. из Никитского монастыря в Москве.

Надгробие 1598 г. Найдено на ул. Герцена при прокладке метро в 1934 г.

Надгробие 1581 г. «мая 16 ин схимник Иев Алексеев сын».

Надгробие кольчужного мастера Григория Дмитриева сына. 159

Раскопки 1946 г. близ церкви Никиты в устье Яузы. Москва

Сохранять поздние фрески

не увлечение монументальной живописью до II в. становится опасным, ибо в своем рвении порой заходим слишком далеко.

и не раз приходилось спорить в кругу художников-реставраторов о так называемых «поздних» фресках древней живописи — о стеной живописи III—XX вв. Хотя оппонентов было много, меня убеждало, что живопись этих веков не имеет никаких художественных достоинств и ею всегда можно перебить ради более ранней.

Вот два известных памятника — церковь Никола-Надеина в Ярославле и церковь Воскресения на Дебре в Костроме. Оба эти памятника представляют собой, на мой взгляд, примеры ансамблей поздней живописи, которую полезно сохранить.

В Ярославле сохранилась первоначальная живопись церкви Никола-Надеина (XI в.) относится к тому типу ярославской школы живописи, что в последующие полвека наилучшим образом выразился в других ярославских храмах — в храмах Никола Мокрого (1672), Ильи Пророка (1682), Иоанна Предтечи в Толчково (1695), с которыми, может быть, разницей, что в церкви Никола-Надеина еще не работали такие выдающиеся мастера своего времени, как Гурий Никитин, Сила Савин, Андрей Плеханов. Если бы мы имели сейчас в этом храме живопись середины XVII в., она заняла бы свое законное место в хронологическом ряду знаменитой ярославской школы живописи XVII в. Однако известно, что храм перед поновлением в 1872 и 1882 годах был в запустении. Около него не было не ремонтировалась кровля, не проветривались помещения — темперная живопись находилась в самых неблагоприятных условиях. А каковы результаты этого, нам известно по церкви Иоанна Предтечи в Толчково, где за 25 лет небрежения практически утрачена живопись сводов, и многое из того, что осталось, находится в плачевном состоянии.

Нетрудно предположить, что от древней живописи церкви Никола-Надеина осталось все-таки немного. Спрашивается, есть ли смысл снимать живопись 1872 года ради тех остатков, которые могут быть обнаружены при расчистке? А ведь эта живопись отнюдь не каждому покажется «безобразно-мрачной», как о ней отзываются ярославские искусствоведы. На мой взгляд, живопись церкви Никола-Надеина 1872 и 1882 годов может быть охарактеризована иначе, поскольку подлинно народный «паспорт» руки автора и стилизованный характер росписи. В этой стенописи все достоинства и не-

достатки примитива. Простота композиционных решений, элементарная разработка формы, очеловечивание изображений зверей, люди с необыкновенно крупными головами и даже определенная привлекательность жесткого колорита — все говорит о том, что автор этой живописи далек от профессиональных знаний, но зато народному искусству чрезвычайно близок. Парадокс в том, что у нас всегда найдутся защитники безыскусственности, одухотворенной поэтичности (и чего там еще?) творчества народных мастеров, а вот защитить живопись деревенского художника Ефима Мухина, расписавшего в 1872 году церковь Никола-Надеина, от лаконичных сентенций «художественной ценности не имеет», «исторического значения не представляет», — увы, некому!

И действительно, этой живописи скоро не останется совсем. И мы, можно сказать, силой заставим потомков поверить нам на слово, что после XVII века ничего, достойного внимания, не появлялось на стенах русских храмов.

Поздняя живопись церкви Воскресения на Дебре в Костроме совершенно другого плана. Это какая-то странная смесь академической трактовки форм и образов с уже отжившими канонами древнерусской живописи: смесь древних пробелов на одеждах с анатомической прорисовкой обнаженных спин, традиционных поз — с реалистическими ракурсами...

Мне было больно видеть, как достаточно сохранившаяся поздняя живопись была снята в Трехсвятительском приделе этой церкви ради того, что теперь там относят к живописи XVII века. Нисколько не желая бросить тень на реставраторов, трудившихся там, не могу признать, что представленная после реставрации живопись этого придела имеет хоть какое-нибудь отношение к ярославской школе XVII века. У нас нет другого способа восстановления живописного интерьера, кроме тонирования утраченных мест. Когда же утрат слишком много, тонировка превращается в сплошную пунтель, и мы поневоле разводим импрессионизм на стенах со всеми вытекающими отсюда «достоинствами» вроде уплощенного объема и колористических красок.

Могут спросить: к чему столько волнений? Ведь еще никто не приступал к расчисткам ни в церкви Никола-Надеина, ни в самом храме Воскресения на Дебре? Пока не приступили. Но где гарантия сохранности этих стенописей, если «поздняя» живопись у нас вообще не имеет права на жизнь, если музейные работники ждут не дождутся, когда же им, наконец, будет подарен еще один расчудесный XVII век?

Ю. Шмелев

Редакция надеется, что Общество по охране памятников высказет свое мнение по затронутым Ю. Шмелевым вопросам и сообщит, насколько обоснованно беспокойство автора письма и не следует ли включить в план реставрации наиболее ценные росписи XVIII—XIX веков.

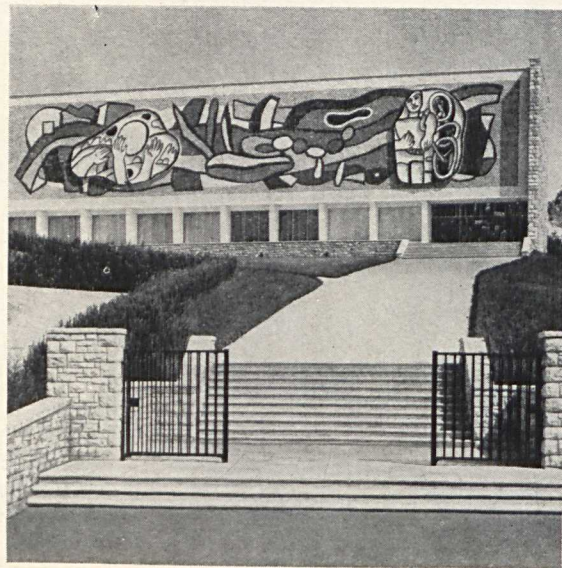
Л. Жадова

В географии искусства нашего века французское Средиземноморье — целый континент, сравнительно небольшой, но густо населенный. Здесь один за другим создаются музеи современного искусства.

Еще в 1946 году на базе музея истории города Антиба, размещающегося в так называемом замке Гримальди, возник музей Пикассо. В 1960 году был организован музей Ренуара, в его домике-ателье, в Гань. В том же году состоялось торжественное открытие только что построенного музея Леже в Бьёте. Второй этаж виллы «Арена» в Ницце в 1963 году был превращен в музей Матисса. Семья коллекционеров Маг в 1964 году построила новый музейный комплекс в Сан-Поле. В Ницце строится музей Шагала. Одновременно возникли комплексы монументального искусства и несколько интересных постоянных выставок. Ресторан «Коломбдор» в горном городке-музее Сан-Поль-де-Ванс славится и своей коллекцией современной живописи, и тем, что здесь размещено панно Леже «Женщины с попугаем» (1955). В Сан-Тропезе с 1965 года широко посещается коллекция импрессионистов, экспонированная в старой часовне, известной под названием «Анонсиада».

Кокто расписал фресками маленькую часовню, принадлежащую общине рыбаков местечка Вильфранш (1957). Монументальная роспись Пикассо «Война и мир» (1959) превратила романскую капеллу в Валлорисе в памятник современного искусства. Еще раньше, прямо против входа в капеллу, на маленькой площади был поставлен бронзовый монумент «Человек с ягненок». Художник подарил его городу, где прожил несколько лет. В одной из старинных гонимых Валлориса Пикассо стал впервые заниматься керамикой. Помещение этой мастерской превращено в музей керамики Пикассо.

Все эти музеи, монументальные комплексы, коллекции расположены относительно недалеко друг от друга и посещаются особенно широко в курортный и туристический сезон. Так на южном берегу Франции возник и развивается своеобразный культурный центр современного искусства, охватывающий целый край. Музеи все



Музей Леже.
Бьёте.



более перестают быть сферой увлечения знатоков и любителей. Они теряют свою узкоспециальную академическую замкнутость, не ограничиваются дворцами и замками, овладевают новой архитектурой, выходят в сады и парки. Современные художественные музеи зачастую становятся местом отдыха, а иногда и развлечений. Музеи современного искусства появились недавно, главным образом в период после второй мировой войны. Само их создание совпадает с изменением общественных функций музея. Примечательно также, что именно в это время претерпевает изменение и само современное искусство. Прежде преимущественно работавшие в станковом искусстве Пикассо, Матисс, Брак, Миро, Леже, Шагал все большее внимание уделяют монументальным росписям, мозаикам, витражам, керамике, коврам. Ведущие мастера искусства XX века во Франции на склоне лет начинают активно заниматься монументальным и декоративным искусством, стремятся к созданию искусства для всех. Думается, что это свидетельствует не о разрыве с предшествующим творчеством, а о его качественном обогащении, о развитии и реализации издавна заложенных в их художественном мышлении универсальных тенденций. Представляется, что активизация гражданственности в период второй мировой войны прежде всего способствовала этому процессу. Известно, что Пикассо и Леже именно тогда вступили в Компартию.

Леже и по призванию, и по намерениям всегда был монументалистом. Однако он почти не имел возможности работать в этой области. Известно, как часто повторял художник: «дайте мне стены домов, вокзалов, школ...». Мечта Леже — большое монументальное здание с мозаикой, витражом, керамикой было создано по его проекту лишь после смерти художника. Это музей Леже в Бьёте.

Монументальное искусство во Франции развивается в непосредственной связи со строительством и модернизацией музеев. И именно благодаря превращению музеев в общенационально-культурные центры монументальное искусство на юге Франции входит во все более широкое соприкосновение с жизнью. Интересно, что на базе создания единой эмоционально-выразительной музейной среды стал возможен синтез станковых и монументально-декоративных видов искусства.

Большую роль в создании новых музейных зданий играет монументальное искусство. И музей Леже, и музей Маг — это музеи нового типа, в том смысле, что они создавались не только для хранения и экспонирования станковых произведений, но одновременно явились и средой для воплощения монументальных проектов художников.

Выразительное художественное решение внутреннего пространства не самого по себе, а в синтезе экстерьера и интерьера превращает музейный ансамбль в особую, эстетически насыщенную зону. Не скованные ординарной городской застройкой, авторы проектов идут по пути создания оригинальных архитектурно-пейзажных ансамблей. Парки, террасы, партеры музеев юга сами по себе располагают к прогулкам, отдыху, они благоприятствуют организации встреч, лекций, спектаклей, приемов и для деятелей искусства, и для широкой публики.

Характерно и стремление с помощью современной техники максимально использовать выгоды средиземноморского климата, его тепло и солнечность, наличие прекрасного естественного освещения в течение всего года.

Эти общие особенности находят самое разнообразное воплощение в конкретной практике. Здание музея Леже, впервые в музейной практике посвященного творчеству одного художника, не только проектировалось с учетом синтетических форм искусства, а предназначалось для них. Автор проекта, архитектор Светчин, трактовал прямоугольные формы здания как своего рода монументальную раму для колоссального мозаично-керамического панно, созданного по макету Леже 1953 года. (Панно предназначалось для стадиона в Ганновере и не осуществлено.) Современная геометрическая архитектура органично сливается с броско-декоративным стилем Леже. В этом синтезе архитектура и пластическое искусство не перечеркивают и не скрывают друг друга, а взаимообогащают.

Пространственная композиция ансамбля строится на подчеркнутом контрасте зрелищности фасада и сдержанности функционально организованного интерьера. В музее Леже все просто, ясно, продумано. Этот современный синтетический ансамбль воскрешает лучшие традиции классического французского рационализма в искусстве.

Облик музея Маг не вызывает таких сильных определенных ощущений, как музей Леже. Действие его форм более разнообразно и разноречиво. Ансамбль в Сан-Поле окружен атмосферой некоторой романтической таинственности. Вы ходите по его залам, террасам, плоским крышам, переходам, открытым дворикам, лабиринтам парковых дорожек и все более увлечены открытием постепенно возникающих, бы рождающихся на глазах, новых и новых пластических композиций. Они беспрестанно лепятся, конструируются с помощью архитекторов, декоративных каменно-мозаичных стен, монументальных керамических скульптур, водоемов, зеркал, фонтанов, бассейнов, деревьев и зелени парка.

Американский архитектор Серт, проектировавший здание музея, использовал прежде всего принципы и приемы так называемой органической архитектуры. По-другому, чем в музее Леже, работает здесь и синтез искусств. В музее Маг главное — пластическая выразительность самих архитектурных форм. Произведения монументально-декоративного искусства играют роль аккомпанемента, обогащающего и усиливающего основные темы. Так смотрится и знаменитое панно Брака на дне бассейна, и его витражи в маленькой капелле, и стоящая в центре зала грубо-лепная керамика Миро, и мозаичное панно Шагала на стене зала, и экспозиционные скульптуры Джакометти на одной из террас, и каменные стенки с мозаиками Тал-Коат. Каждый силуэт, отдельно стоящий пластический объем, цветовое пятно, эффекты сочетаний материалов используются архитектором и для центровки отдельных компонентов сложной архитектурно-пространственной композиции, и для ненавязчивой организации движения зрителя. Однако поиски выразительности пространства приобретают несколько искусственный и даже претенциозный характер. В этом музее чаще проявляется самодовлеющая развлекательность. Характерно тут и увлечение художественными формами, имеющими временный характер монументальности. Архитектурно-декоративные эффекты во многом мешают зрителю сосредоточиться на восприятии размещенных в экспозиции картин и скульптур.

Серт особенно заботился о максимально равномерном и выгодном освещении музейных интерьеров. Какова бы ни была высота солнца, его лучи падают на картины под углом 45°, так, что ни один луч не попадает в глаза зрителю. Это достигается с помощью оригинальной конструкции покрытий — полусводчатых структур со стеклянными витражами. Оригинальные силуэты этих покрытий приобретают еще более запоминающийся облик благодаря осеняющим всю постройку белым, взлетающим вверх крыльям огромных полутрубчатых колонн и сбросов.



Музей Леже. Фрагмент керамической скульптуры «Детская площадка» с видом на здание музея.

Кокто. Росписи часовни св. Петра в Вильфранш.

Музей Матисса. Ницца.
Один из залов экспозиции.



монументально-декоративное искусство на юге Франции стало неотъемлемым компонентом и в музеях, организованных в старых помещениях. В октябре и осень 1946 года Пикассо работал в большом зале второго этажа замка-дворца Гримальди-построенного около 1300 года на месте руин античного форума. Художник воспользовался этим залом не только для ателье. На стенах его висели четыре монументальных панно (масло по фибро-цементным плитам). Эти панно с остро современным графическим языком начинали своеобразно монументализированные рисунки черно-белой мультипликации. Они стали оригинальным убранством каменно-пустынного зала.

Интересно, что в том же ключе работают и некоторые чисто экспозиционные средства. Не только стенных проемов застеклены и превращены в оригинальные архитектурные витрины из керамики. Они особенно выразительны по тому, что заставляют остро ощущать полутораметровую толщину стен.

Пикассо, помимо панно, подарил музею несколько десятков выполненных им тогда же картин и графических листов, множество керамических ваз, скульптур, которые вместе и составляют экспозицию, созданную в конце сороковых годов. Это была одна из первых современных экспозиций искусства XX века в здании-памятнике архитектуры прошлого. И это как нельзя лучше соответствовало самому искусству Пикассо, связанному в те годы с античностью, со средиземноморской культурой.

Пикассо работал в музее Гримальди сразу после войны. «У меня всегда было желание расписать большие плоскости, но мне их никогда не дали»; «Я сделал тут все, что мог. Я с радостью отдавался этой работе, потому что на этот раз я знал, что работал для народа», — говорил Пикассо о своих панно в Антибе.

На втором этаже XVII века в Ницце расположен музей Матисса. Особенность этого музея в том, что он обладает большой коллекцией монументально-декоративных работ Матисса, эскизов, макетов и подготовительных рисунков к ним. Именно здесь находится весь ансамбль макетов, эскизов, макетов, интерьера и всех элементов декоративного убранства (керамических панно, витражей) капеллы четок в Вансе. Здесь же можно увидеть эскизы к первой монументально-декоративной росписи Матисса «Танцующий» (1931—32 гг., 360×128). Множество цветных и ритмических вариантов композиции, выходящей из трех танцующих фигур, вписанной в трехарочное пространство, выполнено в технике аппликации из цветной бумаги. В результате, заменив цветную бумагу раскрашенными от руки гуашами, Матисс сначала пользовался этой техникой для оформления книг, а затем стал широко применять для создания оригинальных монументально-декоративных композиций.

поздний. Он особенно увлекался ими в последние годы жизни. Некоторые из них являются макетами керамических панно и витражей в натуральную величину. Композиция «Цветы и фрукты» (410×870) предназначалась для открытого дворика. Она занимает целый зал в музее, составляя один из ударных акцентов экспозиции. Панно представлено так, как оно должно было быть размещено в архитектуре.

В последние годы жизни Матисс мечтал, по его выражению, «об искусстве без границ», доступном всем, волнующем каждого. Его монументальные панно выполнены в стиле своеобразной полихромной графики, состоящей из простейших изобразительных элементов.

Это широко обрисованные цветы и плоды, взятые в раппортной композиции, соответственно квадратам керамических плит. Декоративность этого панно обладает по-особому непосредственной силой и мощью. Интересно, что панно смотрится не только как макет керамики, но и как самостоятельное художественное произведение. Матисс, так же как Леже, как многие наши художники — Малевич, Лисицкий, — добивается совмещения эстетических качеств и проектного характера работы.

Вилла «Арена» расположена около римского форума и амфитеатра третьего века нашей эры в большом живописном парке, прямо против окон ателье Матисса — гостиница «Симеиз», где он жил и работал с 1921 по 1954 год. Здесь во всем характер индивидуального творческого мира художника. И, может быть, потому особенно хорошо, что экспозиция, включающая в себя множество личных вещей Матисса — его палитру, кресло, собранную им коллекцию произведений искусства, — сделана просто, без всяких эффектов. Вспоминается атмосфера ателье художника.

Значение музеев французского Средиземноморья тем большее, чем шире будет круг людей, их посещающих. Круг этот еще недостаточно широк. Но он постоянно расширяется. Это связано с ростом массового туризма, который постепенно меняет облик курортов юга Франции, придавая им все более демократический характер.

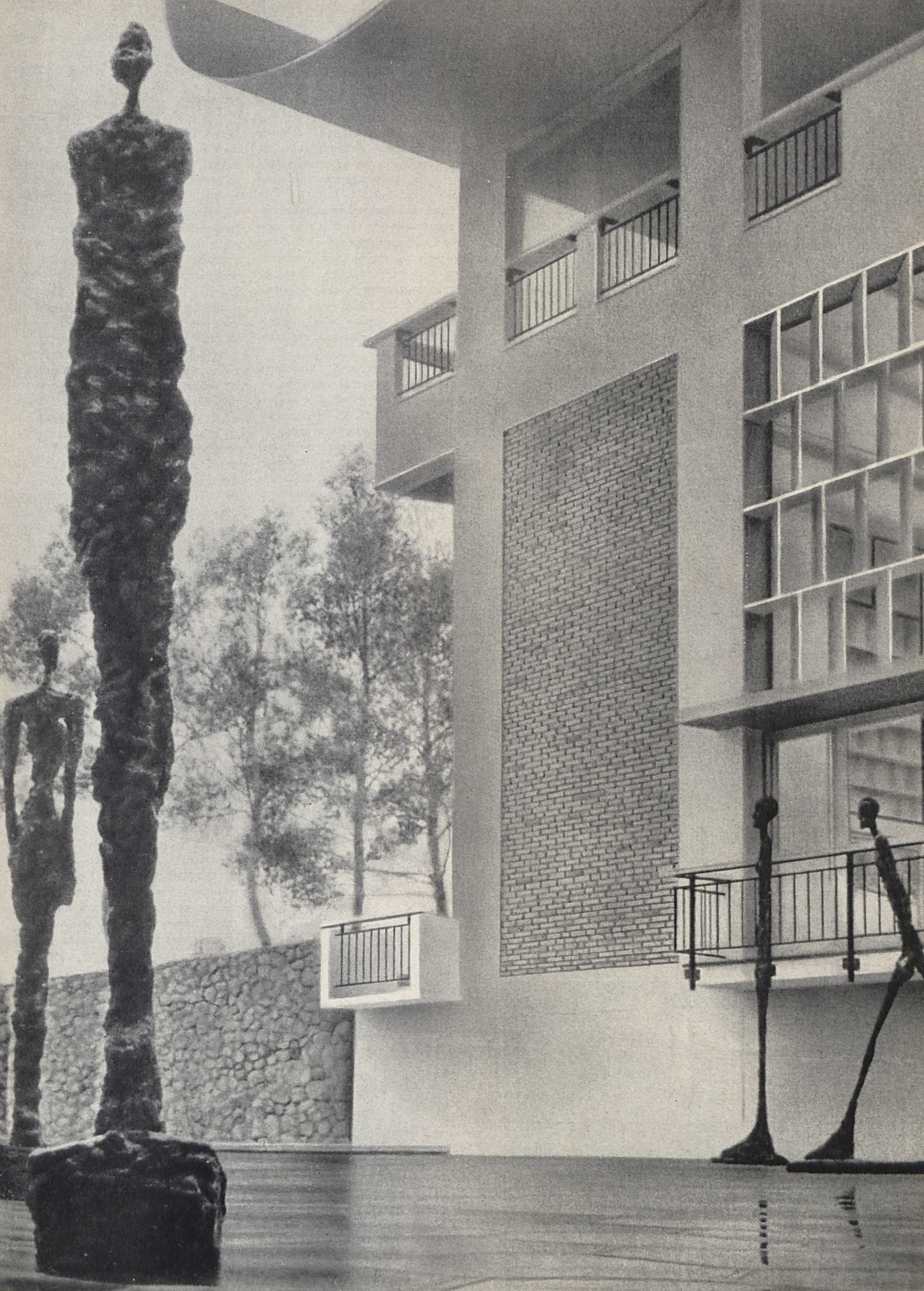
Музей Пикассо. Антиб. Росписи: «Фавн, играющий на флейте», «Кентавр с трезубцем», «Танцующий фавн».

Музей Леже. Бьёт. Один из залов экспозиции.

На стр. 43

Музей Маг. Сан Поль.





И. Дзуцова

После шумной сутолоки улиц Тбилиси в мастерскую народной художницы Грузии Елены Ахвледiani попадаешь, как в мир милой сердцу старины, в мир предметов давних и интересных. На стенах — картины Елены Дмитриевны — пейзажи Грузии, ее люди, истинно грузинские деревни и дома в них, и много вещей, составлявших бытовую среду народа. Елена Дмитриевна, недавно отметившая свое 70-летие, — подлинный певец прекрасной Грузии. Многие из этих вещей здесь же, в мастерской. На протяжении тридцати лет собирает Елена Дмитриевна Ахвледiani изделия народных ткачей, керамику, медь и серебро; большая часть вещей найдена в пределах Грузии. Вкрапленные в маленькие стальные ниши чаши и сосуды, органично вписывающиеся в грузинский интерьер мастерской художницы: старинный подсвечник, подносы и изящные кувшины, украшенные чеканным и гравированным орнаментом. Веками служили они не одному поколению людей.

«Цивилизованный» фарфор и стекло, находящиеся тут же, оттеняют благородство форм и красоту узоров старинных вещей.

У каждого из образцов коллекции Елены Ахвледiani своя долгая и необычная судьба, о которой можно пофантазировать. Может быть, этот изящный серебряный сосуд для воды, отделанный вязью персидского письма со словами любовных изречений, был даром любимой. Безвестный мастер XVII века увековечил свой труд и свою любовь...

Не сразу поймешь назначение небольшой высокой шкатулки грузинского происхождения. Как рассказывал старик, у которого она была приобретена, в старину со шкатулками с прорезанными на дне дырками женщины ходили в серные бани. В них удобно было положить мокрую мочалку, мыло и туалетные принадлежности. Небольшая резная чаша для воды или вина работы во-

ке города Тарнова (в том же номере), Е. Станкевича «Восстановление архитектурного ансамбля памятников в Гданьске» (№ 3/4, 1959) и ряд других статей и материалов дают ясное представление о методике восстановления и урбанистических принципах таких работ.

Методика использования старых районов городов для современных нужд, разработанная польскими специалистами, получила всеобщее признание.

III. Проблема сохранения памятников деревянного зодчества. Она разносторонне освещена в ряде статей — от вопросов влияния влажности и гидроизоляции на основные свойства древесины (статья Ф. Крыжисика в № 1/2, 1961) и до методики музейного показа этнографических памятников народной деревянной архитектуры.

Кстати, в этой статье К. Пивоцкого «Памятники старины, заповедник, парк культуры — музей под открытым небом» (№ 3/4, 1961) анализируется специфика работы каждого из этих просветительных учреждений и вытекающая отсюда принадлежность к руководящему органу. Довольно много места уделено публикации, освещающим зарубежный опыт охраны памятников.

Большим достоинством журнала является то, что публикация результатов текущих работ не заслоняет постановки ряда больших принципиальных проблем методики, законодательства по охране памятников, вопросов взаимосвязи истории и современности и других.

Увеличение формата и объема журнала говорит о его растущем авторитете, о признании роли культурного наследия в строительстве социалистического общества, о признании труда ученых, архитекторов и рабочих, занятых охраной национальных памятников культуры. Я пользуюсь предоставленной мне возможностью, чтобы сердечно поздравить редакцию квартальника «Охрана памятников» с двадцатилетием выхода в свет первого номера журнала.

термин стал неизмеримо более емким, включая в себя и памятники материальной культуры, революционного движения, то есть те памятники, которые в буржуазной Польше не подлежали охране. Наконец, перед польской общественностью и правительством встал вопрос об организации государственного аппарата охраны памятников архитектуры и культуры.

Первые двенадцать лет своего существования журнал «Охрана памятников» выходил четыре раза в год небольшими тетрадочками книжного формата в 70—74 странички. В 1961 году он стал больше по формату и объему, изменил внешний облик, но сохранил ту же периодичность выпуска — четыре номера в год.

Статьи, публикуемые в журнале, отличается научная добросовестность и тщательность документации фактов. В конце каждого номера — хроника с интересно подобранными материалами из отечественной и зарубежной практики, а также реферативные списки новых опубликованных книг и статей.

Размеры небольшой рецензии не позволяют мне подробно остановиться даже на самых крупных проблемах, получивших освещение на страницах журнала. Поэтому я хочу обратить внимание советского читателя лишь на материалы, посвященные актуальным для нас вопросам. Их три:

I. Что считать памятником, подлежащим охране? В № 1/2 за 1961 статьей Иозефа Дыткевича «Сентиментализм, подлинность, автоматизм», где автор анализирует различный подход к определению ценности памятника, была открыта дискуссия на эту тему.

II. Проблема сочетания исторического памятника или ансамбля с современным городом. Очень поучительно было бы сравнить работы, проводимые литовскими реставраторами и архитекторами по реконструкции исторического центра Вильнюса, с аналогичными работами польских коллег.

Статьи Я. Цыдзика «Реконструкция исторического центра старого города на примере города Пачков» (№ 1/2, 1961), Х. Пенковской о ремонтно-восстановительных работах на рын-

Журнал польских реставраторов

емцов

ты три года после окончания Второй мировой войны в Варшаве издаваться небольшой, но чрезвычайно интересный журнал «Ochrobytków» («Охрана памятников»). И, перед страной после многих лет потрясений стояли задачи, неизмеримо более важные, чем забота о старинных ушедших городах, костелах и замках. Однако Польша не хотела забыть ни своего национального облика, ни своего вклада в историю мирового искусства и архитектуры. Сдержанное всеми слоями населения, началось патристическое движение за восстановление отдельных памятников и целых исторических городских районов за возвращением в стены родных музеев эвакуированных польскими властями похищенных фашистами художественных ценностей. Размах восстановительных и реставрационных работ был столь огромный, что трудно переоценить значение самоотверженного труда польских ученых и реставраторов в развитии мировой реставрационной науки.

Особенно, что при таком грандиозном объеме реставрационно-восстановительных и консервационных работ возникла необходимость в полном широком обмене опытом, в тематическом знакомстве с работой международной информации. Это было возможно только с появлением печатного органа.

В таком образе, возникновение журнала «Охрана памятников» было продиктовано самой жизнью.

Важная альтернатива — сохранение исторических ценностей — включала в себя ряд частных проблем: исторических, методологических, технических, инженерных. Это было особенно важно в условиях новой Польши, когда происходила оценка многих представлений и традиций. Даже сам термин — «памятник, охраняемый государством», — подлежал пересмотру. Расширились тематические рамки,



Скансен в Ольштынке.

сточных мастеров была замечена Еленой Ахвледзиани у старухи, продававшей сушеную хурму на Майданском базаре. Так вместе с хурмой чаша попала в коллекцию художницы.

Все эти изделия разнообразны по своим стилевым особенностям, формам и узорам, среди которых не только растительные и геометрические, но и изобразительные мотивы. В «серебряном» собрании Е. Ахвледзиани привлекает внимание своими художественными достоинствами блюдо 1886 года. Выгравированная на нем городская сценка напоминает лучшие образцы иранской миниатюры. В глубине обсаженной деревьями улицы стоит мечеть, к которой направляется горожанка с зонтиком в руках. Изображения птиц и несложный орнамент создают впечатление пространственности и легкости рисунка. Блюдо, пожалуй, — самое последнее приобретение художницы, несколько месяцев назад оно было подарено ей кинорежиссером С. Параджановым.

Высокий серебряный графин конца XVII—начала XVIII века работы персидских мастеров богато украшен цветочным орнаментом и гравированными фигурами людей в восточных одеждах. Этот прекрасный образец работы по серебру Елена Ахвледзиани заметила в пыльном углу дома старой грузинки, с балкона которой двадцать лет назад рисовала виды старого Тбилиси.

Много интересного связано с каждым из семидесяти изделий собрания народной художницы Грузии: будь это маленькая серебряная коробочка для женских украшений, чаша для воды, выделанная из цельного куска серебра, или стройный медный персидский кувшин. Каждое из них представляет большой интерес не только для художника, этнографа, искусствоведа, но и просто для любителей искусства, а их в этом доме бывает немало.



Сосуд для воды. Серебро. Работа иранских мастеров в Грузии. XVII в.

Прибор ширюльника. Серебро. Грузия. Конец XIX в.

Кувшин с медальоном. Медь. Работа иранских мастеров в Грузии. Середина XIX в.

Сосуд для воды. Серебро. Работа иранских мастеров. XVI—XVII вв.

Мастер Меквабшвили. Поднос. Серебро. Грузия. 1886.

Кувшин с длинным носиком. Серебро. Работа иранских мастеров в Грузии. Середина XIX в.



в машину, в последний раз погреб на мираж, сел, включил мощные гора, дал ему прогреться просветленное лицо, умиротворенные глаза — укатил.

Уильям взорвался, взмахнул руками, гикнул, щелкнул каблук — закружился на месте.

Лилилуй! Роскошная жизнь! Чаша! Ботиночки со скрипом. Загребай горстями!

Роберт сказал:

О-моему, мы должны отказаться

Уильям перестал плясать.

Что?

Уильям когда-нибудь бывал в Нью-Йорке?

Всегда мечтал... Никогда не бывал.

Всегда мечтал, никогда не бывал. Боб медленно кивнул. — Так и слышал: Париж. Рим. Лондон.

Этот, последний: Ксанадупур.

Уилли, да мы тут напали на та-

Удивительное, большое. Боюсь,

только все испортим.

Пустой, но ведь мы же никому не

звываем, верно?

Зачем ты знаешь? Может быть,

просто кому-то и не по карману.

Именно это, чтобы с искусственны-

правилами подходить к естеству.

Умму. Погляди и скажи, что я не

Уильям поглядел.

Этот город был похож на тот са-

первый в его жизни город, уви-

данный им, когда однажды поутру

повезла его с собой на поезде.

Ехали по зеленому степному

ландшафту, и вот впереди крыша за кры-

шей башня за башней над краем

города стал подниматься город, ис-

ходящий смотревший на него, сле-

дящий за тем, как он подъезжает

к лиже.

О-моему, — сказал Боб, — оста-

ется себе ровно столько, сколько

нужно, чтобы купить бензину на не-

сколько, а остальные деньги положим

в какую-то же церковную кружку.

Мираж, он как чистый, про-

зрачный родник, к которому припа-

ившие измученные жаждой. Умный

человек зачерпнет стакан, освежит

лицом и поедет дальше. А если

станемся и примемся соорудить

каналы, замыслим все присвоить...

Уильям, глядя вдаль сквозь шеле-

вые вихри пыли, попытался сми-

ряться, согласиться:

...ты так говоришь...

Уильям. Весь здешний край говорит.

От я скажу другое!

Одскочили и обернулись.

На дороге над дорогой стоял мото-

цикл Хоппер!

Хоппер улыбнулся своей самой

добродушной улыбкой,

и о-благодарил улыбку, и сехал вниз.

... — произнес Боб.

Я! Я! — громко смеялся, за-

хватив голову, Нед Хоппер и

он стукнул по кнопке сигнала.

О! — вскричал Боб. — Разоб-

раться же как зеркало.

— Что так зеркало?

Уильям, зараженный тревогой Боба, беспокойно посмотрел на горизонт над пустыней.

Мираж затрепетал, задрожал, затуманился — и снова гобеленом растелился в воздухе.

— Ничего не вижу! Признавайтесь, что вы тут затеяли, ребята? — Нед

установился на испещренную следами землю. — Полдня вон с той горы за

вами следил. — Нед приподнял бинокль, висевший на его запятой грязью куртке. — Я ведь умею чи-

тать по губам: вы не знали? Точно! Видел, как сюда заскакивали все эти

машины, видел денежки. Да у вас тут настоящий театр!

— Убавь голос, — предостерег его Роберт. — До свидания. Нед приторно

улыбнулся.

— Как, вы уезжаете? Жалко. Хотя вообще-то я понимаю ваше жела-

ние покинуть мой участок.

— Твой! — закричали Боб и Уильям, спохватились и дрожащим шепотом

повторили: — Твой? Нед усмехнулся.

— Я, как увидел ваши дела, махнул прямым в Феникс. Видите этот до-

кументик, который торчит из моего заднего кармана?

В самом деле, аккуратно сложенная бумажка.

Уильям протянул руку.

— Не доставляй ему этого удовольствия, — сказал Роберт. Уильям от-

дернул руку.

— Ты хочешь внушить нам, будто подал заявку на участок?

— Хочу не хочу. Допустим, я со-

срал — все равно я на своем мотоцикле доберусь до Феникса быстрее,

чем вы на вашем драндулете.

— Так что лучше выкладывайте все денежки, какие получили с двух

часов дня, когда я подал заявку, с того часа вы находитесь на чужой

земле, моей земле.

Роберт швырнул монеты в пыль. Нед Хоппер бросил небрежный

взгляд на блестящий сор.

— Монета правительства Соединенных Штатов! Лопни мои глаза, ведь

ничегошеньки нет, а глупые кролики все равно денежки несут.

Роберт медленно повернулся лицом к пустыне.

— Ты ничего не видишь? Нед фыркнул.

— Ничего, и ты это знаешь! — А мы видим! — закричал Уиль-

ям. — Мы... — Уилл, — сказал Боб.

— Но Боб!.. Роберт!.. — Там нет ничего. Он прав. — Боб

мигнул.

Под барабанную дробь моторов к ним приближались еще машины.

— Извините, джентльмены, мое место в кассе! — Нед метнулся к доро-

ге, размахивая руками. — Извольте, сэр, мэм! Сюда! Деньги вперед!

— Почему? — Уильям проводил взглядом горланящего Неда Хоппера. — Почему мы позволяем ему

над «Кругозором Тайнственного Города Миража», Уильям Бентли и Роберт Гринхилл поджарили и принялись ковырять вилками скудный ужин: свинины, почитай, что и нет, одни бобы. Время от времени Боб наводил выдавший виды театраль-

ный бинокль на то, что происходит внизу.

— Тридцать клиентов с тех пор, как мы уехали, — сказал он. — Ничего, скоро придется закрывать. Десять

минут, и солнце совсем уйдет. Уильям смотрел на одинокий боб, пронзенный его вилкой.

— Нет, ты мне скажи: почему? Почему всякий раз, как нам повезет,

Нед Хоппер тут как тут? Такой тип, этот Нед Хоппер, и когда его гром

разразит?

— Когда? — Боб ввинтил линзы бинокля себе в глаза. — Уже, уже раз-

разил! Позор маловерам! Уильям вскопил на ноги рядом с

ним. Они поделили бинокль, каждому по окуляру.

— Гляди! И Уильям, приставив глаз к бинок-

лю, крикнул: — Семь верст до небес!

— И все лесом! Еще бы, такое зрелище! Нед Хоп-

пер переминался с ноги на ногу возле автомашины. Сидящие в ней лю-

ди энергично жестикулировали. Он вручил им деньги. Машина ушла.

— Он возвращает деньги! Гляди, едва не ударил вон того... А тот гро-

зит ему кулаком! Нед ему тоже возвращает деньги! Гляди, еще нежное

расставание... Еще!

— Так его! — ликовав Боб, прильнул к своей половине бинокля.

И вот уже все машины катят прочь в облаке пыли. Старина Нед испол-

нил какую-то яростную чечетку, швырнул оземь свои очки, сорвал

плакат, изрыгнул ужасающую брань.

— Вот дает! — задумчиво сказал Роберт. — Не хотел бы я услышать

такие слова. Пошли, Уилли!

Нед уже скрылся в облаке дробного грохота, когда плакат плавно лег

на землю. Уильям поднял его и обтер.

— Нет, нет!.. — произнес Уильям. — Боюсь, что да, — отозвался Боб.

Мираж пропал. Два-три пылевых вихря кружили, рассыпаясь у го-

ризонта, и только. Уильям все свое разочарование вло-

жил в глубокий стон.

— Это он сделал! Нед! Нед Хоппер, возвращайся, ты!.. Все испортил,

окаянный! Чтоб тебе света не видеть! — Он осекся. — Боб, как ты

можешь?.. Стоит, хоть бы ему что! Роберт грустно улыбнулся.

— А мне его жаль, жаль Неда Хоппера.

— Жаль?!

— Он так и не увидел того, что видели мы. Не увидел того, что видел

любой. Даже на миг не поверил. А ведь неверие заразительно.

— По-твоему, в этом все дело? — Кто его знает. — Роберт покачал

головой. — Одно несомненно; когда люди сворачивали сюда, они видели

город, города, мираж, назови как хочешь. Но поди разгляди что-то, ко-

гда тебе все заслоняют. Неду Хопперу не надо было даже руки подни-

мать, чтобы закрыть своей лапшей солнце. В ту же минуту театр — две-

ри на замок. — А нельзя... — Уильям помялся, — нельзя нам снова открыть его?

Что? Что надо сделать, чтобы ожить такую штуковину?

— Если глядеть уголком глаза, не прямо, а как бы невзначай...

И они стали смотреть на ботинки, на руки, на камни в пыли у своих

ног. Наконец Уильям буркнул: — А точно ли это? Что мы чистые

души? Роберт усмехнулся.

— Конечно, не такие чистые, как дети, которые побывали здесь сего-

дня и видели все, что им желалось, и не как те взрослые простые люди,

которые родились среди золотистых полей и милостью божьей стран-

ствуют по свету, оставаясь детьми в душе. Нет, Уилли, мы с тобой ни те,

ни другие, ни малые, ни взрослые дети. Но и у нас есть достоинство:

мы радуемся жизни. А старина Нед, он давным-давно разучился

радоваться. Как не пожалеть, когда представишь его сейчас: мчит на

своем мотоцикле, и так всю ночь, весь год...

Кончив говорить, Роберт обнаружил, что Уильям исподволь ведет глаза-

ми в сторону пустыни. — Видишь что-нибудь?..

Уильям вздохнул.

— Нет. Может быть... завтра... На шоссе показалась одинокая ма-

шина. Они переглянулись. Глаза их вспых-

нули иступленной надеждой. Но руки не поднимались и рот не от-

крывался, чтобы крикнуть. Машина пронеслась мимо.

Они проводили ее молящими глазами.

Машина затормозила. Дала задний ход. В ней сидели мужчина, жен-

щина, мальчик и девочка. Мужчи-

на крикнул: — Уже закрыли на ночь?

— Ни к чему... — заговорил Уиль-

ям. — Он хочет сказать: деньги нам ни к чему! — перебил его Роберт. — По-

следние клиенты сегодня, к тому же целая семья. За счет фирмы!

— Спасибо, приятель, спасибо! Машина, рывкнув, въехала на пло-

щадку кругозора. Уильям стиснул локоть Роберта.

— Боб, какая муха тебя укусила? Огорчить детишек, такую славную

семью! — Помалкивай, — ласково сказал Роберт. — Пошли.

— Смотри, — сказал Роберт. И они подошли к семье, которая

стала в ряд, глядя на пустыню. Уильям затаил дыхание.

Мужчина и его жена неловко при-

показывая рукой. — Вон там! Мать и отец проследили взглядом за ее рукой, точно это могло помочь, и...

— Боже, — воскликнула женщина, — на миг мне почудилось... но теперь... хотя... Ну да, вот оно! Мужчина впился глазами в лицо женщины, что-то прочел на нем, сделал мысленный оттиск и наложил его на пустыню и воздух над пустыней.

— Да, — молвил он наконец, — конечно же.

Уильям посмотрел на них, на пустыню, потом на Роберта; тот улыбнулся и кивнул.

Лица отца, матери, дочери, сына светились.

— О, — прошептала дочь, — и неужели это правда?

Отец кивнул, осененный видением, которое было на грани зримого и за гранью постижимого. И он сказал так, словно стоял один в огромном заповедном храме:

— Да. И клянусь... это прекрасно. Уильям уже начал поднимать голову, но Роберт шепнул:

— Не спеши. Сейчас появится. Потерпи немного, не спеши, Уилл. И тут Уильям сообразил, что надо сделать.

— Я... я стану вместе с детьми, — сказал он.

И он медленно прошел вперед и остановился за спиной мальчика и девочки. Так он долго стоял, точно между двумя жаркими кострами в холодный вечер, и они согрели его, и он старался не дышать и, наконец, исподволь поднял глаза, осторожно направляя взгляд на вечернюю пустыню и воображаемый сумеречный город.

И в легком облаке летучей пыли, из которой ветер лепил башни, шпили, минареты, увидел мираж.

Он ощутил на шее, совсем близко, дыхание Роберта, который шептал, словно разговаривая сам с собой:

Поистине... диковинное диво—
Пещерный лед и солнца
переливы...

И город явился.

Сотдийская роспись.
VII век н. э. «Афрадааб».





Чувство истории (начало на 1-й стр.)

толчки провалили крыши домов, но стены остались целыми, на улицах было по-прежнему чисто и зелено. Но в этой пустынности была мертвенность, и это было страшнее всего.

На глазах глотала Старая крепость в Баку, когда из живописных, но ветхих домов начали переселять жителей в новые районы. Узеньким улочкам и тупичкам с низко нависшими балконами не хватало человеческой суеты и пронзительных утренних криков продавцов мацони.

На обширных площадях Хивы трудно избавиться от ощущения, что ты попал в павильон большой киностудии, опустевшей после оживленного рабочего дня. Кажется, наполнишь завтра этот чудесно сохранившийся город тенями прошлого — и жизнь елошебно сдвинется назад на полтора столетия, к тому времени, когда складывались архитектурные ансамбли Иран-Калы, составляющие сегодня ее славу.

Ощущению действительной жизни города в сильнейшей степени помогает его реальный, немусейный характер.

Прошлой осенью правительство Узбекистана приняло решение превратить Хиву в заповедник. Прекрасно! Нам дорога Хива с ее памятниками, преданиями старины, легендами, с ее поэзией, которая живет в народных глубинах. Отрадно, что все это будет сохранено и даже развито. Но хочется, чтобы город остался живым, не превратился в хорошо подметенный музей, чистый и пустой.

Хотелось бы, чтобы на улице шла обычная жизнь и играли дети; чтобы все так же беспорядочно и пестро было на базаре; чтобы поднимался вкуснейший дымок над котлом, где в кипящем масле жарится рыба; и чтобы из лавок медников все так же несли четкий и звонкий бряк. Мы почти научились сохранять памятники, но мы сами подчас убиваем их, изолируя от присущей им среды. Стоит вспомнить печальный опыт Самарканда, когда вокруг Регистана стали расчищать трехсотметровую зону. Счастье, что безрассудство это, вызванное вполне искренним заблуждением, было вовремя прекращено.

Вслед за радостью, что древний Суздаль будет сохранен и приведен в



порядок, пришло опасение, что искусственно внесенный в него смысл карнавального, луна-паркового существования загубит душу этого города. Дело даже не в том, что шум и суета несомненно отпугнут от модернизированного Суздаля ценителей и все большее количество людей, тянущихся к прекрасному, а в том, что стремление заработать на красоте, эксплуатировать в весьма сомнительных коммерческих целях историческое прошлое может привести к обратным результатам: не пробудит национальную гордость, а выработает губительную привычку приторговывать святыми вещами.

Мне рассказывали, что в индейской резервации недалеко от Монреаля за пару долларов костюмированные жители могут изобразить вам воинственные пляски. Мне даже привезли оттуда каучуковую голову, купленную на лотке за пятьдесят центов. Глядишь на эту мертвую и безвкусную поделку, и куда-то стыдливо уходит романтика, и на глазах жалко гибнет последний из могикиан.

Нужно найти выход, чтобы хорошее народное дело — создание исторических заповедников не обернулось медвежьей услугой. В редакцию была принесена статья — умная, жесткая, беспощадная. Она утверждала и оправдывала существующее положение вещей. Ее темпераментно обсуждали на редколлегии, не соглашались, но с ней трудно спорить. И под конец мы решили напечатать эту статью, призывая читателей рассмотреть ее положения.

Лично меня она продолжает тревожить.

Ранней весной, когда колющие утренники еще прихватывали гладкие школотки молодых яблонь, в пустой подмосковной даче вдруг отыскался старый журнал с новеллой Рэя Бредбери. Случайно ли?



