

МИР МУЗЕЯ

Издаётся
с 1931 года

THE WORLD
OF MUSEUM

№ 395
7
июль 2020



ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ИСТОРИЧЕСКИЙ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЖУРНАЛ



Скульптура «Фокусник».

2018. Аметистовая
друза, ювелирный металл,
горный хрусталь, брилли-
анты, лазурит, цитрины,
золочёная латунь, нефри-
тоид, змеевик. Ювелирная
пластика. 33 см. К заметке
«Тайны реставрации» (с. 6).

2

НА ЗЛОБУ ДНЯ

КСЕНИЯ СЕРГАЗИНА
ПРОЩАЙ, СОФИЯ!

24

МУЗЕЙ КАК ИНСТИТУТ
НАЦИОНАЛЬНОЙ ПАМЯТИ

ГОДЫ СОБЫТИЯ
ЛЮДИ

СТАНИСЛАВ БОГОМОЛОВ
ДУХОВОЙ САМОКАТ

28

ВЕРСИЯ ИССЛЕДОВАТЕЛЯ

АНГЕЛИНА СТУПИНА
**ГОРОД НА БОСФОРЕ
ГЛАЗАМИ ВЕЛИКОГО
МАРИНИСТА**

32

МУЗЕЙ КАК ИНСТИТУТ
НАЦИОНАЛЬНОЙ ПАМЯТИ

АКТУАЛЬНОЕ ИНТЕРВЬЮ

**ВСЯ МУЗЫКА — ВНУТРИ
ИНТЕРВЬЮ
С СЕРГЕЕМ ЗВЯГИНЫМ**

34

МУЗЕЙ КАК ИНСТИТУТ
НАЦИОНАЛЬНОЙ ПАМЯТИ

ПАМЯТНИКИ РЕЛИКВИИ
ШЕДЕВРЫ

ТАТЬЯНА САРАЧЕВА
КАСПИЙСКОЕ ЧУДО

38

МУЗЕЙ КАК ИНСТИТУТ
НАЦИОНАЛЬНОЙ ПАМЯТИ

ПРОГУЛКИ ПО МОСКВЕ

КОНСТАНТИН
ПРЕОБРАЖЕНСКИЙ
ПЕТРОВ ДЕНЬ

42

ПРОЕКТЫ ЗАМЫСЛЫ
ПРАКТИКА

АЛЕКСЕЙ ЕДОВИН,
АЛЕКСАНДР РЫЖКОВ
СПАСЕНИЕ КАРБАСА

49

ГОДЫ СОБЫТИЯ ЛЮДИ

МИСТЕР БУТ

Падение Константинополя

Високоосный 2020-й балует нас сенсационными новостями. Но попадают в бурном информационном потоке такие, от которых буквально мороз по коже. Вот, например, не стало в мире и в древнем, богатом на памятники городе одного музея. Казалось бы — переживём, ведь остались другие. Вот только другого такого, как исчезающий на наших глазах, нет и не будет. Слово египетская пирамида проваливается в пески под прицелом камер и смартфонов; словно сноят башни Кремля — другие метафоры даже не подобрать.

Этот памятник великого прошлого — не просто здание, не просто свидетель грандиозных исторических событий, не просто одно из оснований нашей веры, а значит — и нашего государства: это поистине одно из чудес света, портал в населённые и благодатные небеса. По-разному его называли: и София Великая, и Айя-София, и «объект всемирного наследия»; и чего только не повидала эта опрокинутая на землю чаша за полторы тысячи лет своей истории. Она была главным храмом империи и христианского мира, потом мечетью, потом музеем, да и теперь, обещают нам, она вроде бы останется стоять на своём месте, и нас даже будут туда пускать, говорят (пока не передумают) — но что мы найдём внутри, что увидим, что почувствуем? Не покинут ли окончательно эти стены их незримые крылатые хранители?

Поклонимся же тем героическим музейщикам, которые умудрялись вопреки всему сохранять для миллионов посетителей уникальный дух этого места, великую тайну человеческой цивилизации.

Плачь, Иеремия, плачь.

Редакция журнала «Мир музея»

40

ВЫСТАВКИ

СВЕТЛАНА КИРЬЯНОВА
**«НИ РОСЫ, НИ ДОЖДА,
РАЗВЕ ТОЛЬКО
ПО МОЕМУ СЛОВУ»**



△ Уильям Тёрнер. *Восход с морскими чудовищами. 1845. Холст, масло. 91,5 × 122. Tate London.*

5-9 · 14 · 39 · 42 · 48 · 54-55

ЖИЗНЬ МУЗЕЕВ · СООБЩЕНИЯ · ХРОНИКА

43

МУЗЕЙ КАК ИНСТИТУТ
НАЦИОНАЛЬНОЙ ПАМЯТИ

ЕСТЬ ТАКОЙ МУЗЕЙ

ИРИНА БОСЕНКО
МАЯЧНЫЕ ОГНИ

46

ПРОЕКТЫ ЗАМЫСЛЫ
ПРАКТИКА

ИРИНА БАЙКОВА,
ЛАРИСА ЗУБИНА
НА ПУТИ К ОКЕАНУ

44 · 45

ТОЛЬКО ОДИН ЭКСПОНАТ

ДМИТРИЙ МИЛОСЕРДОВ
**АНЕМОНЫ-УБИЙЦЫ.
РЫБИЙ ЗУБ**

56

ЗА РУБЕЖОМ

МЭРИ РОУЗ
И ПИТЕР ГРАНАТ

10

МУЗЕЙ КАК ИНСТИТУТ
НАЦИОНАЛЬНОЙ ПАМЯТИ

ПРОЕКТЫ ЗАМЫСЛЫ
ПРАКТИКА

АНДРЕЙ ЕПАТКО
**«ВОЕКИ БУДЕТ
НЕПОТОПЛЯЕМ...»**

15

СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ

АНДРЕЙ ЕПАТКО
НЕИЗВЕСТНЫЙ ЛЕБЛОН

19

ТОЛЬКО ОДИН ЭКСПОНАТ

ВЕРОНИКА ПРИКЛОНСКАЯ
НЕСЧАСТНЫЙ «АПРАКСИН»

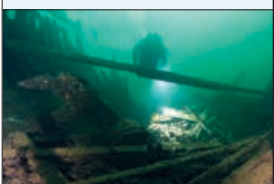


Фото: Patrik Höglund

△ На первой странице обложки: Подводные исследования затонувшего шведского фрегата XVII века Resande Man.

20

ПРОЕКТЫ ЗАМЫСЛЫ
ПРАКТИКА

КАПСУЛА ВРЕМЕНИ

22

ПРОЕКТЫ ЗАМЫСЛЫ
ПРАКТИКА

ИРИНА КУКЛИНОВА
**СОКРОВИЩА
ЛАЗУРНОГО БЕРЕГА**

60

ЕСТЬ ТАКОЙ МУЗЕЙ

МАША ХИНИЧ
**5000 ЛЕТ ИСТОРИИ,
5000 ПИРАТОВ**

© АНО Редакция журнала «Мир музея», 2020.



Прощай,
София!

10 июля 2020 года Государственный совет Турции аннулировал решение Кабинета министров, вынесенное в 1934 году, о музеефикации Святой Софии, в которой в то время находилась мечеть. Это решение де-факто вернуло здание византийского собора исламской общине. Чем может обернуться это событие, чем оно грозит культурному сообществу?*

Ксения Сергазина ■ Российский государственный гуманитарный университет

НИКАКИХ РЕЛИГИОЗНЫХ ВОЙН, конечно, и представить себе невозможно. Не Средневековье. И турецкие власти, предупреждая возмущение туристов, напоминают, что, хотя в здании будет мечеть, туристов будут туда пускать, причём бесплатно, как пускают сегодня в соседнюю с Софией Голубую мечеть или в Кучук Айя-Софию (Малую Софию), бывший юстиниановский храм Сергия и Вакха (VI век).

При этом мы знаем отношение ислама к изображениям святых и видим, как чаще всего поступали турки с византийским наследием: замазывали штукатуркой, слой за слоем. Христиане-иконоборцы, надо сказать, тоже так делали, так что это скорее общий культурный феномен, чем специфика ислама. В церкви Сергия и Вакха так и остались белые стены и элементы росписи. А под коврами — стеклянный пол и византийская археология под ним. И если знать, какой именно ковёр поднять, можно увидеть. Но если не знать, никогда не догадаешься. Как не найдёшь без подсказки хорошего путеводителя¹ ни колонну Святого Григория, почитаемую русскими паломниками,² ни русские фрески на мраморных перилах хоров, ни райские реки, выложенные из зелёного мрамора у солеи Святой Софии. Вот их-то точно накроют коврами.

Да, сейчас турецкие власти обещают вроде не замазывать надписи, а закрыть шторами-завесами. И какие-то мозаики, наверное, можно закрыть. Технически можно. И специалисты по-прежнему смогут их увидеть и даже сфотографировать. Но что точно уйдёт — многочасовая дрожь, трепет, который не покидал меня ни при первом, ни при последующих посещениях Свя-



Вид на Святую Софию. ■ Фрагмент интерьера. ■ Граффити на парапете галереи Святой Софии. ■ На с. 2: Святая София константинопольская. Галерея. Деисус.



той Софии константинопольской. А я ведь в январе 2017 года ходила в Софию каждое утро — прямо начиная с 1 января (в турецких музеях нет никаких новогодних каникул) и до самого отъезда. Несколько дней подряд. И всё равно: войдёшь — и трясёт. Вот как пройдёшь притвор — и всё. Началось. А если подняться наверх, к Деисусу, то можно там провести несколько часов, просто потому, что не можешь оторвать от глаз от этой мозаики: Христос, Богоматерь, Предтеча. Бывало, я намеренно не поднималась наверх. А там же — руны викингов на парапете, граффити по па Матфея, надписи на колоннах («Господи, помози рабу Божию Евстафию Москвитину»³ XIV век) и прочие ди-ковинки. Удастся ли их сохранить? Не знаю. Трепета такого у меня нигде раньше не было, да и потом был только однажды — возле Туринской плащаницы. В общем, я вполне понимаю русских паломников, которые не разумели, они уже на небе или ещё на земле. Им-то в придачу достались ещё византийские распевы, богослужебные процессии по всему храму, церковная утварь. И литургия. Признаться, да, мечтала я, что когда-нибудь в Софии будут служить литургии священники Фанара вместе с нашими, русскими, отцами. Но увы.

³ Там же. С. 66.

* См. также: Сергазина К. Кусочки Византии // Мир музея. 2013. № 3. С. 2–5.

¹ Лучший путеводитель, конечно, книга Сергея Иванова «В поисках Константинополя: путеводитель по византийскому Стамбулу и окрестностям» (М., 2013).

² Об этой самой северо-западной колонне храма Антоний Новгородец писал так: «Трутся персьми и плещами около столпа на исцеление болезнем». Цит. по: Иванов С. В поисках Константинополя: путеводитель по византийскому Стамбулу и окрестностям. М., 2013. С. 52.



Святая София.
Интерьер.
Вид с галереи.



Надо было бить тревогу, когда весной мечеть вновь стал монастырь Хора (Кахрие-Джами), после Софии — самое красивое место христианского Стамбула: все стены этого монастыря украшены византийскими мозаиками очень хорошего уровня. Там и все евангельские чудеса, и Богоматерь «Неупиваемая чаша», и святые разных веков. Даже Меланья там есть, покровительница монголов (Мария Палеолог, дочь Михаила VIII Палеолога). И там тоже можно провести подряд несколько дней. Но тогда все СМИ молчали, и церковные власти тоже молчали. И патриарх, я уверена, высказался в адрес турецких политиков, уже зная, что решение принято и ничего не изменить. 6 июля это было. На днях.

В общем, храмы не разрушат. Здания останутся целыми, тут нет сомнения. А вот атмосферу христианского храма, конечно, безвозвратно убьют занавесами, молитвенными коврами, арабской вязью и киблой. Ту атмосферу, которую музейщики с 1934 года заботливо создавали во внебогослужебном пространстве. И создали. И мне очень хочется успеть свозить в Софию своих детей, пока ещё ничего не испорчено, не изменено, не разрушено. Потому что это одно из лучших на свете мест (надеюсь, никогда не придётся сказать «было»). □

Фото Алексея Ковалева.

«По ночам в Софии струится неземной свет и поют небесные хоры»

София совсем несимпатичная снаружи — оплывшая форма, терракотовые стены, низенькая, как кажется. Минареты вокруг.

Но когдаходишь во двор, всё меняется. Двор просторный и уютный одновременно. Там собраны археологические находки разного времени — очень много колонн, саркофагов, элементов мраморной резьбы.

А переступая порог храма, когда со двораходишь в притвор (он тут двойной — экзо-

нартекс и нартекс), в первые минуты вообще не понимаешь, где ты оказался. Темно, прохладно. И можно там остаться ещё на несколько минут и рассмотреть мозаики, надписи, массивные Царские двери (не те, подлинные, через которые входили только византийские императоры и которые стащили крестоносцы, как и много других реликвий, а воссозданные в XIX веке, в стиле). А можно сразу войти в самое большое по площади пространство храма — центральный неф.

И вот там — совсем другая София. Огромная, просторная, светлая. Входишь — и задерживаешь дыхание. Такого простора нигде нет. Несколько этажей вверх — и купол (Сергей Иванов пишет, что замок купола находится в 56 метрах от земли — на высоте 17-этажки*). И открытый алтарь — вся солея на виду и синтрон (скамейки для духовенства, полукругом, мини-амфитеатр). Византийцы считали, что

* Иванов С. Указ. соч. М., 2013. С. 42.

«по ночам в Софии струится неземной свет и поют небесные хоры» — так прекрасно храмовое пространство.

Но я и мелочи в Софии люблю не меньше — колонны с вырезанными крестами, времён иконоборцев, колонны, стёртые до дыр, граффити на разных языках, светильники, неровный мрамор. Глядя на это, я как будто вижу перед собой все поколения паломников — из разных стран, с разными нуждами. И чувствую себя одной из них.

Наши поздравления!

В ИЮЛЕ У НАШЕГО ГЛАВНОГО редактора юбилей. Мы хотели бы поздравить Алексея Юрьевича с днём рождения и пожелать ему в первую очередь крепкого здоровья и сил — физических и душевных.

Главный редактор — не только организатор и лидер, который задаёт тон изданию, даёт ему направление и ускорение, обеспечивает слаженную работу команды. Это ещё и психолог, и друг, и наставник. Алексей Юрьевич находит подход к каждому в нашей маленькой, но очень разносторонней команде.

Кому-то из нас посчастливилось работать ещё с Юрием Петровичем Пищулиным (1936–2014), который в течение многих лет возглавлял журнал и сохранил его в сложное время. Кто-то присоединился недавно, чуть ли не случайно обнаружив этот «культурный оазис» в новом тысячелетии. Но сегодня все мы чувствуем себя частью чего-то очень важного, драгоценного, что очень нужно сохранить, и огромную роль в этом играет наш главный редактор. От Алексея Юрьевича исходит и вдохновение, и поддержка, и даже провокация иногда.

Писатель, поэт, кинорежиссёр, он объехал полмира и общался со знаковыми фигурами нашего времени, он полон увлекательных историй и жизненных мудростей. Мы несравненно рады, что наш «оазис» возглавляет, вдохновляет и сохраняет, в продолжение дела своего отца, Алексей Юрьевич Пищулин.

Поздравляем!
Обнимаем!
И целуем!

Редакция журнала
«Мир музея»



Московская область

С 3 июля в Музее-заповеднике П. И. Чайковского в Клину открылась обновлённая экспозиция «П. И. Чайковский. Симфония „Жизнь“», посвящённая 180-летию со дня рождения композитора. **Пётр Ильич Чайковский** (1840–1893) — символ русской культуры, его музыка узнавае-



1 Находки в раскопе Дмитровский-3. Кон. XIV – нач. XV в.

Великий Новгород

Топор, шахматы и печать

УЧЁНЫЕ Института археологии Российской академии наук во время раскопок на Софийской набережной Великого Новгорода обнаружили остатки деревянной башни и крепостной стены Окольного города — внешнего оборонительного укрепления средневекового Новгорода. «О том, что здесь проходила стена Большого Окольного города, известно по описям Новгорода 1626 и 1675 годов, но части конструкций оборонительных сооружений XVI–XVII веков обнаружены в этом месте впервые. Судя по письменным источникам, открыты остатки Досланьской проездовой башни и участок стены близ Борковской башни», — отметил заместитель директора Института археологии РАН Пётр Гайдуков.

Строительство вала Окольного города со стенами и башнями началось в конце XIV века, в период наивысшего расцвета Новгородского государства. Вал опоясывал разраставшийся Новгород по обе стороны Волхова и был в то время вторым рядом военно-оборонительных сооружений города после Новгородского кремля (Детинца). При строительстве стены в конце XVI века использовался грунт, собранный на соседних участках. Его строители засыпали в фундаменты стен и башен, сложенные из брёвен. Так в слоях построек XVI века оказались предметы XII века: ножи, пилы, топоры, кресала, молотки, берестяные туеса, остатки бочек, вёсел, судов, кожаная обувь, кресты (в том числе один крест-энколпион). Обнаружено несколько западноевропейских текстильных пломб, русских и ливонских монет. «Наши раскопки дали новую информацию об исторической топографии Новгорода, его оборони-

тельных сооружениях и пополнили коллекцию новгородских средневековых древностей уникальными находками», — отметил Гайдуков.

В другом раскопе в районе Академического театра драмы археологи обнаружили остатки городской усадьбы, уничтоженной пожаром. В числе наиболее значительных находок — пять берестяных грамот, две вислые свинцовые печати. Одна из них — редкая печать с изображением конного святого Феодора Воина **2**. Она принадлежала новгородскому посаднику Фёдору Даниловичу, про которого известно, что он был главой города до 1435 года. Среди других интересных находок — новгородская серебряная монета 1430–40-х годов, писало **1б**, шахматная фигурка **16**, боевой топор **1а**, большое количество натальных крестов **1г**, шумящая привеска **1д**, грузило **1е**. В одном из ярусов застройки во дворе было найдено скопление деревянных судовых деталей: владелец усадьбы использовал отслужившую свой век лодку для мощения двора.



Нижегородские власти начали вывод министерств и администрации города с территории кремля. Его планируется завершить к 2025 году.

Кремль превратят в общественно-культурное пространство, а в знаменитом «Доме Советов» может разместиться музей русского авангарда.

ма и популярна во всём мире. Основная линия выставки — жизненный путь композитора, изложенный им самим, его вещами и документами, а главное — его музыкой со всеми сложными перипетиями, радостями, трагедиями, увлечениями и разочарованиями. Посетители смогут приоткрыть тайну творческой лаборатории Чайковского, увидеть все этапы рождения произведения от наброска к партитуре. Создатели выставки постарались



представить жизнь Чайковского и его творческий путь как очень личную историю, которую каждый посетитель будет переживать вместе с самим композитором. На выставке представлены личные вещи, фотографии, книги, документы, письма, дневники, рукописи сочинений Чайковского **3**. Мультимедийный контент экспозиции позволит каждому посетителю ещё глубже погрузиться в мир композитора и его творчества.

В России

Ханты-Мансийск

В этом году исполняется **25 лет Центру художественных промыслов и ремёсел Ханты-Мансийска**. В основе работы Центра ремёсел лежит понимание необходимости междисциплинарного сотрудничества для сохранения эталонных понятий народного искусства, целостности художественных традиций. Среди узнаваемых проектов — Международный фестиваль ремёсел коренных народов мира «Югра», Международный конгресс традиционной художественной культуры, межрегиональная конференция творческих исследований для детей и подростков «Ремёсла и промыслы: прошлое и настоящее», проходящая каждый год во время весенних каникул. Её цель — знакомство подрастающего поколения на практике с культурными традициями России. Дети выбирают темы для



6

своих реконструкций-исследований и под руководством педагогов воссоздают забытые технологии. **6** Результатом становится научное исследование и предмет народной культуры, изготовленный ребёнком по его итогам. Директору Центра Ольге Бубновене удалось собрать коллектив единомышленников, увлечённых народной культурой, а заодно заразить ею и тех, кто год от года посещает события Центра, приезжая из других городов и стран.

Москва

В 2020 году исполнилось 160 лет со дня рождения **Антон Павловича Чехова** (1860–1904). В июле в центральном здании Государственного музея истории российской литературы имени В. И. Даля на Зубовском буль-



Москва

Тайны реставрации

4

3 июля во ВСЕРОССИЙСКОМ МУЗЕЕ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО И НАРОДНОГО ИСКУССТВА открылась выставка «Янтарная комната и другие проекты. Тайны реставрации». Никогда ранее мастера Царскосельской янтарной мастерской не демонстрировали свои достижения в столице. Янтарная комната — восьмое чудо света, интерьер, заложивший путь от мечты к реальности, от ошибок к совершенству, от отсутствия опыта к знаниям. После были Агатовые комнаты, Лионский зал, церковь Воскресения Христова и многое другое. Только три месяца удивительные экспонаты из янтаря, камня, шёлка и дерева проведут в Москве.

4 Фрагмент горки в стиле ар-деко. 2019. Массив бука, лак, металл. **5** Запорожский казак. 2017. Резьба, ювелирная работа. 24 см.

Посетители узнают не только о работе реставраторов над историческими проектами, но и увидят их современные работы. В экспозиции представлено свыше 100 экспонатов: реплики фрагментов Янтарной комнаты, научные реконструкции янтарных предметов, образцы шёлка и лазурита Лионского зала, ювелирная каменная пластика, величественная малахитовая ваза и предметы мебели в стиле Людовика XIV, модерн и ар-деко. См. ТАКЖЕ ВТОРУЮ СТРАНИЦУ ОБЛОЖКИ.

«Бажов. ОГО!род» появится к 2021 году на подворье Дома-музея семьи Бажовых в Сысерти Свердловской области. Типичный огород XIX века — но с инфраструктурой, экскурсиями, интерактивными образовательными программами по биологии, истории и литературе для детей и взрослых.*

варе (доходный дом Любоцинских-Вернадских) открылась юбилейная выставка «**Чеховская Москва**». В этом здании жили многие литераторы из ближайшего круга общения Чехова и его семьи. Выставка из фондов Музея имени В. И. Даля знакомит с уголками той Москвы, которую более века назад видели Чеховы и их

знакомые — писатели, врачи, художники, музыканты и купцы, а также представляет эволюцию творчества выдающегося прозаика и драматурга. Впервые в столицу А. П. Чехов приехал на пасхальные каникулы 1877 года, чтобы, наконец, увидеться с семьёй, бежавшей от долговой ямы из Таганрога. Москва, по воспоминаниям

младшего брата, Михаила, произвела на Антона «ошеломляющее впечатление». Будущий писатель делился впечатлениями в одном из писем: «После Москвы у меня в голове крутится». И уже студентом медицинского факультета Московского университета он признаётся: «Я ужасно полюбил Москву. Кто привыкнет к ней, тот не уедет из неё. Я навсегда москвич». Помимо фотографий столицы конца XIX — начала XX века посетители увидят мемориальные вещи Чеховых, оригинальные произведения живописи и графики, украшавшие интерьеры чеховских квартир, книги и журналы из библиотеки писателя. В рамках выставки подготовлена специальная программа, включающая онлайн- и офлайн-лекции, экскурсии. **7** Вид с Замоскворецкой набережной от Москворецкого моста. Фото 1880-х гг.



7

* Проект сотрудника Объединённого музея писателей Урала Анатолия Каптуры — победитель грантового конкурса «Музей 4.0» в номинации «Культура участия».

В июне в Серпуховском историко-художественном музее (Московская область) завершилась установка дополнительного профессионального освещения картин.

Санкт-Петербург

В Центральном военно-морском музее продолжает работать выставка «Жил отважный капитан. К 80-летию повести „Приключения капитана Врунгеля“». Знаменитое произведение Андрея Некрасова стало одной из лучших детских книг о мореплавании. Полная юмора, морских баек и исторических аллюзий, она привила любовь к морю многим поколениям читателей. Жизнь её создателя была не менее увлекательной. С 19 лет он служил матросом на разных судах, исходив вдоль и поперёк Крайний Север и Дальний Восток. Прообразом капитана Врунгеля стал друг и сослуживец автора Андрей Вронский (книга должна была называться «При-

ключения капитана Вронского»), постоянно рассказывавший морские небылицы о себе. А старший помощник капитана, двухметровый простак Лом, обязан своим появлением ещё одному другу — Ивану Ману. Интересно, что фамилия «Ман» по-немецки означает «мужчина». На французском же «мужчина» — *l'homme*, что читается как «Лом». Вронский и Ман, будучи студентами Ленинградского морского техникума, мечтали о кругосветном путешествии и даже отремонтировали старую яхту. Плавание так и не состоялось, но Некрасов перенёс эту историю на бумагу, отправляя Врунгеля и Лома в кругосветку на яхте «Беда». Экскурсия по экспозиции начинается в кабине-те Христофора Бонифатьеви-

ча Врунгеля, где происходит знакомство с капитаном-выдумщиком, внешний облик которого впервые воплотил художник-график Константин Ротов (8 иллюстрация К. Ротова из журнала «Пионер», № 4, 1937 г.). Далее выставка следует повествованию, по-новому открывая для посетителей увлекательные приключения команды «Беды». В экспозиции представлены навигационные приборы и инструменты из богатейшей коллекции музея.



8

Атмосферу морского простора создают предметы, передающие дух морских путешествий и рассказывающие о флотской службе. Среди них полотна известных художников И. К. Айвазовского, Н.-М. Конди, А. К. Бегрова, А. Н. Бенуа, Е. И. Столицы.

Москва

ЛАУРЕАТАМИ ГОСУДАРСТВЕННОЙ премии в области науки и культуры по итогам 2019 года стали Александр Ермаков (директор музея-усадьбы Рахманинова «Ивановка» в Тамбовской области) — за создание музея-усадьбы и огромную просветительскую деятельность — и Андрей Головнёв (директор Музея антропологии и этнографии имени Петра Великого (Кунсткамера), член-корреспондент РАН) — отмечен его вклад в изучение культурного наследия народов Арктики. Поздравляем коллег (и, кстати, наших авторов) с заслуженной наградой!

РУБРИКУ ВЕДУТ ИРИНА ДИН, МАРИНА АБРАМОВА И ДАРЬЯ САБИНИНА.



На следующем развороте: Рауль Дюфи. Парусники в гавани Довиля (Регата). 1936. Холст, масло. 54 × 80,8. Государственный Эрмитаж. Работа представлена на выставке «Матисс. Пикассо. Шагал. Искусство Западной Европы 1910–1940-х годов в собрании Эрмитажа» в Государственном историко-архитектурном и художественном музее-заповеднике «Казанский кремль» (Центр «Эрмитаж – Казань»). См. заметку «Шедевры Эрмитажа» в июньском номере «Мира музея» (с. 7).



9



10

9 Анри де Тулуз-Лотрек. Копия афиши танцовщицы Джейн Аврил в парижском кабаре «Жарден де Пари». 10 Анри де Тулуз-Лотрек. Афиша «Японский диван». 1892–1893. Литография. 75,5 × 59,5.

Симферополь

Париж, Париж...

До конца августа в Симферопольском художественном музее проходит выставка литографий «Анри де Тулуз-Лотрек. Paris, Paris...». В экспозиции представлены 52 литографии знаменитого французского художника из частных европейских коллекций. Афиши легендарных парижских заведений, портреты танцовщиц и артистов кабаре, зарисовки из повседневной жизни парижан, а также эпизоды из «цирковой» серии Анри де Тулуз-Лотрека (1864–1901) позволяют прикоснуться к атмосфере La Belle Époque рубежа XIX–XX веков.

Художник-новатор, Лотрек соединил в своём творчестве лёгкость и звучность цвета импрессионизма с лаконичностью рисунка японской гравюры. Техника литографии привлекала его возможностью непосредственной работы с цветом и фактурой, а жанр реклам-

ного плаката — изобилием сюжетов и приёмов композиции. Он создал более 350 литографий, целый ряд его произведений признан вершиной плакатного и литографского искусства.

Плакаты Лотрека отличаются от натурных зарисовок и эскизов, они воплощают конкретный узнаваемый образ, символ. Сегодня имена звёзд парижских кабаре и кафе-шантанов конца XIX столетия — Аристида Брюана, Джейн Аврил, Ла Гулю или Иветт Гильбер — известны публике во многом благодаря литографиям, на которых их изобразил Лотрек.

Большинство представленных листов выполнены в знаменитой парижской мастерской Imprimerie Mourlot, основанной в 1852 году. С этим ателье в своё время сотрудничали Пабло Пикассо, Жорж Брак, Анри Матисс, Марк Шагал. В середине XX века Фернан Мурло (1895–1988) выпустил превосходную серию Les Affiches de Toulouse-Lautrec для коллекционеров. Эти литографические версии самых известных произведений Лотрека и составляют основу экспозиции.



Ross / Dofy





Андрей Епатко ■
Государственный Русский музей

Трёхэтажный рубленый дом на берегу Невы, окружённый высоким забором, очень походил на форт в духе героев Стивенсона. Бревенчатые стены первого этажа были увешаны различными инструментами. Чего здесь только не было: топоры, рубанки, внушительные молотки, бухты верёвок, обитый железом сундук и даже чугунная пушка без лафета.

Неожиданно моё внимание привлекли чертежи, висевшие на стене. На них в разных сечениях и плоскостях был изображён трёхмачтовый парусник петровской эпохи. Рядом висело изображение фрегата с подписью внизу: «„Штандарт.“ Первый корабль Балтийского флота по голландской гравюре того времени».

Я уже знал, что здесь будет воссоздаваться копия одного из российских фрегатов. Руководил этим проектом Владимир Мартусь, выпускник Ленинградского кораблестроительного института.

...Прошёл месяц. Я несколько раз забегал в клуб, но всё не мог застать капитана Мартуся. Тем временем работы над фрегатом продвигались: шесть могучих дубов, сваленных друг на друга и покрытых снегом, — таков был первый материал для «Штандарта».

Через неделю, придя на верфь, я с изумлением увидел выложенный 22-метровый киль. Около него стоял широкоплечий молодой человек и листал какие-то схемы.

— Вы корабль строите? — спросил я неуверенно.

— Фрегат... Но для начала меня зовут Володя, — и он, улынувшись, протянул мне руку.

Володя показал на чертеже расположение палуб и пушечных портов будущего парусника. Острие его ка-



«Вовеки будет непотопляем...»

Однажды мне сообщили, что в городе есть место, где строят копии старинных судов и теперь хотят воссоздать трёхмачтовый фрегат. Я, честно говоря, поверил в это не сразу. Мне было трудно представить, что в Санкт-Петербурге, в 30 минутах ходьбы от моего дома, есть настоящая верфь, где, как в петровские времена, стучат топоры, поднимаются шпангоуты, и есть люди, увлечённые строительством парусников. И всем этим уже 10 лет занимается морской исторический клуб «Штандарт».

На с. 10: В. Мартусь изучает книгу К. Аллярда «Новое галланское карабельное строение» (изд. 1705 года, РНБ). 1996 г. ■ Трёхсоттонный кран завис над фрегатом. 4 сентября 1999 г.

рандаша легко бегало по бесчисленным линиям и цифрам.

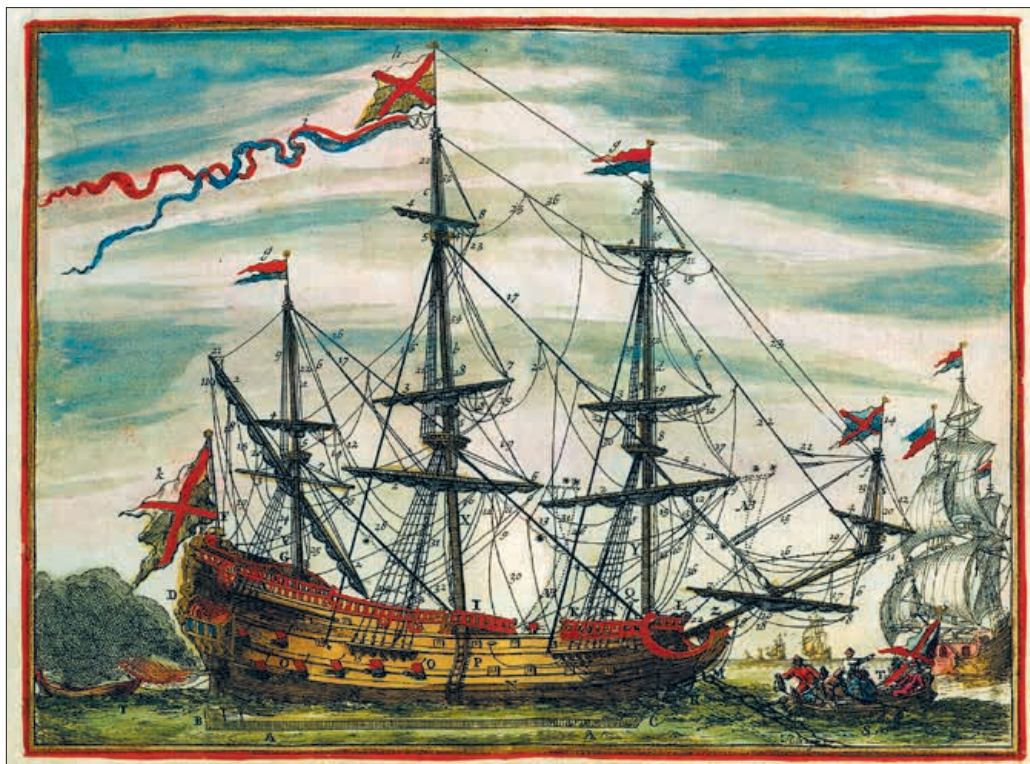
— Вот киль, который мы выложили, здесь — каюты, а здесь, — Володя очертит карандашом, — будет носовая фигура, но какая — мы ещё решаем.

Я слушал В. Мартуся и пытался осознать грандиозность, а в некоторой степени и авантюристичность задуманного им проекта. При Петре I строительство кораблей было государственным делом и финансировалось казной или богатыми землевладельцами. Сотни работных людей, приписанных к верфям, заготавливали лес для судов. В одной губернии отливали пушки, в другой шили паруса... На что, думаю, можно рассчитывать теперь, когда даже десяток досок стоит немалых денег, не говоря уже об их транспортировке? А сколько нужно людей для строительства фрегата?

Однако В. Мартусь был уверен: построить большой деревянный парусник в принципе возможно. В пример Володя приводил строительство 66-метровой копии торгового судна «Батавия», которое недавно завершилось в Голландии.

Приступив вплотную к проекту, имея на руках начальные средства и удобное для постройки место, В. Мартусь столкнулся с главной проблемой: чертежей «Штандарта» ни в архивах, ни в музейных коллекциях не сохранилось. Приведённые в анналах морской истории описания его конструкции далеко не полны. До обидного мало дошло до нашего времени изображений «Штандарта».

Помощь пришла, как всегда, неожиданно. Оказалось, что в Военно-морском музее уже несколько лет хранятся чертежи легендарного парусника, выполненные морским историком В. Крайнюковым. «О главных измерениях фрегата, — пишет Крайнюков, — можно судить по двум корабельным документам первой четверти XVIII века — „Книге корабельного строения Олонцевкой верфи“ и „Списку судов, построенных на Олонце.“ Из них следует, что длина корпуса по палу-



Голландский фрегат. Гравюра из книги К. Аллярда. 1705 г. ■ **Внизу: Все будущие детали фрегата тщательно вычерчивались.** ■ **Традиционный чай на камбузе.** За столом — строители «Штандарта». ■ **Капитан Владимир Мартусь даёт ценные указания.** Все фото — 1996 г.



бе составляет 90 голландских футов (25,47 м), а глубина трюма — 9 футов (2,55 м). Фрегат имел три мачты с тремя ярусами парусов, сшитых из голландского канифаса. Артиллерийское вооружение „Штандарта“ составляло от 22 до 28 пушек¹. При работе над чертежами В. Крайнюков использовал методику построения корпусов кораблей, приведённую в трудах голландцев Ван Эйка (1697) и Клауса Аллярда (1705). В результате кропотливой работы историка удалось восстановить близкий к достоверности образ первого корабля Балтийского флота.

Постепенно вокруг проекта собрались люди, увлечённые парусом, поверившие в реальность Володиной идеи. В основном это были ребята из клуба «Штандарт». В свободное время они съезжались сюда с разных концов города, чтобы поучаствовать в строительстве. Со временем верфь стала напоминать настоящий островок Петровской эпохи, отгороженный от XX века деревянным забором. Всё было здесь необычно: и звон колокола, призывающий строителей на обед, и пальба из пушки в честь праздника, и сам фрегат — плод человеческого воображения и труда.

К началу 1995 года был подготовлен плаз — специальная комната, где на идеально ровном полу вычерчиваются в натуральную величину все детали будущего корабля. Пока одни занимались разметкой, другие обрабатывали привезённый материал: с заснеженных

¹ Крайнюков В. Г., Мартусь В. В. Штандарт. 28-пушечный фрегат. 1703. СПб., 1998. С. 51.



брёвен снимали кору и вкатывали их с помощью ломов под навес, затем аккуратно распиливали вдоль и строгали. Наиболее ответственные работы Володя, как правило, делал сам, но по мере того, как у ребят появлялся опыт, стал поручать им более сложные задачи.

Признаюсь, я до прихода на верфь умел только заколачивать гвозди, здесь же приходилось осваивать самые различные инструменты — от бензопилы до потёса. Ошибки в работе обходились дорого: неудачно сделаешь распил — считай, строительство отодвинуто на два дня назад... Особенно запомнились первые два года строительства, когда на верфи работало около 10 энтузиастов. Постоянный недостаток средств чувствовался во всём: у нас не хватало добротных инструментов, приходилось работать в буквальном смысле с помощью лома и топора. Мы не могли приобрести даже тент, столь необходимый для укрытия осто-

Толщина обшивочных досок доходила до 11 см. 1997 г. ■ Перед установкой обшивочные доски выпаривались по старой голландской технологии. 1997 г. ■ Мало кто верил, что мы его всё-таки достроим. 1996 г.

ва корабля от дождя и снега. Зимними вечерами работы велись при единственном прожекторе, который высвечивал из темноты гигантские рёбра «Штандарта». Зато как все радовались, когда очередной шпангоут с помощью блоков и верёвок поднимался на своё место.

После работы на верфи я частенько навещал библиотеку, где надеялся найти что-нибудь о «Штандарте». К сожалению, материалов о нём почти не встречалось, но кое-что всё же удалось выяснить.

Возвращаясь из беломорского похода 1702 года, Пётр I обратил внимание на огромные сосновые леса по бе-

регам реки Свири — и в особенности близ деревни Мокришвицы, где теперь стоит город Лудейное Поле. Пётр приказал основать здесь корабельную верфь и назвал её по имени губернии Олонецкой.

Окрестные крестьяне даже не представляли, какие грандиозные работы развернутся в их деревне через полгода: ведь Олонецкой верфи предстояло стать крупнейшей при создании первоначального ядра Балтийского флота. Специальным указом к верфи приписали города Каргополь и Белозерск, жители которых должны были участвовать в порубке и доставке строевого леса. Руководить этими работами Пётр назначил князя Меншикова, а закладку первого балтийского фрегата поручил голландскому мастеру Выбе Геренсу.

Строительство парусника шло очень быстро, и через пять месяцев основные работы были закончены. В августе 1703 года Пётр прибыл на Олонецкую верфь, где лично руководил спуском «Штандарта» на воду, а уже 8 сентября под именем капитана Петра Михайлова монарх повёл фрегат через Ладогу в Петербург.

Первое боевое крещение корабль получил в 1705 году, когда шведский флот предпринял попытку прорваться к молодой столице. Как видно из «Росписи кораблям, которые были в баталии со шведами при Кроншлоте», «Штандарт» под командованием капитана

Фрегат «Штандарт» (старый и новый)

Начало строительства	24 марта 1703 года	4 ноября 1994 года
Спуск на воду	22 августа 1703 года	4 сентября 1999 года
Проект	Пётр I (?), Геренс (?)	Виктор Крайнюков
Строитель	Выбе Геренс (Голландия)	Владимир Мартусь
Верфь	Олонецкая (р.Свирь)	Морской исторический клуб «Штандарт» (Санкт-Петербург)
Длина	30,05 м	30,05 м
Ширина	7,0 м	7,0 м
Осадка	2,5 м	2,5 м
Водоизмещение	200 т	200 т
Количество пушек	28	не более 7
Площадь парусов	900 м ²	900 м ²
Экипаж	150 чел.	40 чел.

де Ланга отважно держал оборону. В последующие военные кампании фрегат охранял Невское устье, но уже в 1709 году адмирал Крюйс признал его ветхим и с согласия Петра определил в ремонт: сказалась спешка в строительстве фрегата; не исключено, что материалом ему послужил сырой, невыдержанный лес. Очевидно, по этой причине «Штандарт» не стал «долгожителем» среди кораблей: уже в 1719 году его поместили на почётную стоянку у Петропавловской крепости. Здесь по указу царя он должен был храниться вечно как первенец флота и памятник отечественного кораблестроительного искусства. Однако благородным намерениям Петра не суждено было сбыться: к царствованию Екатерины I судно настолько обветшало, что его пришлось разобрать. В 1727 году императрица предоставила Коллегии следующий указ: «В память его имени, какое его величество Петром I было дано, заложить и сделать новый»? Но смерть монахини и последующая эпоха дворцовых переворотов помешали построить копию «Штандарта».

И вот спустя 270 лет нашёлся человек, который взялся выполнить забытый указ императрицы. «Я хочу вернуть городу частицу его былой красоты, — говорил В. Мартусь в одном из интервью. — Во многих морских столицах мира: Амстердаме, Лондоне, Стокгольме — есть старинные парусники, а в Питере почему-то нет... Создавая копию фрегата, мы преследуем несколько целей. Во-первых, „Штандарт“ может стать своеобразным музеем, так как всё, что находится на верхней палубе, — мачты, паруса, пушки — исторически достоверно. При этом корабль будет „начинен“ самым новейшим навигационным оборудованием. Чтобы окупить расходы по содержанию фрегата, мы планируем также использовать „Штандарт“ как комфортабельное круизное судно, сочетающее в себе современные удобства какот с романтикой деревянной палубы и льняных парусов».³

² Крайнюков В. Г., Мартусь В. В. Штандарт. 28-пушечный фрегат. 1703. СПб., 1998. С. 43.

³ Епатко А. Ю. Двор, отгороженный от XX века // Вокруг света. 1997. № 4. С. 56.



Фото В. Мартуся.

Вверху: Фрегат «Штандарт» под парусами. 2000 г. ■ **Внизу:** Спуск «Штандарта». 4 сентября 1999 г.



Лето 1999 года строители «Штандарта» вряд ли забудут. Они действительно сделали всё возможное и в сжатые сроки подготовили корабль к спуску на воду. В первую очередь днище и борта судна до ватерлинии были покрыты водостойким составом. Затем к килю притянули чугунные блоки балласта. Были завершены работы над пушечными портами, проконопачена палуба, своё место заняли две мачты — фок и бизань (33-метровый грот был установлен уже после спуска корабля). Особую гордость наших мастеров составила резная корма с двуглавым орлом и Посейдоном на колеснице. В центре кормы красовался герб Санкт-Петербурга с многозначительной датой «1703».

Впереди оставался самый ответственный момент проекта — спуск на воду. В Петровскую эпоху это

осуществлялось простым дедовским способом: под судно подкладывали два мощных бревна, которые обильно поливали свиным растопленным салом. Непосредственно перед спуском из-под днища выбивались подпорки, и корабль буквально соскальзывал по брёвнам на воду. Мы тоже хотели спустить фрегат «по-настоящему», но нашим планам помешало строительство набережной, которая фактически отрезала верфь от Невы. Я с трудом представлял, как теперь В. Мартусь собирается спускать фрегат; только, если с помощью какого-нибудь крана. Но поднимет ли он наш «кораблик»? Точный вес «Штандарта» был неизвестен. Предположительно — около 160 тонн... Вопрос решился довольно скоро: в порту нашёлся плавучий кран «Богатырь», поднимающий до 300 тонн.

К этому времени известие о спуске «Штандарта», назначенное на 4 сентября 1999 года, распространилось по всему Петербургу. На автобусных остановках появились рекламные щиты с видом корабля, рассекающего форштевнем волны. Пресса подробно рассказывала о нашем проекте и приглашала всех желающих стать свидетелями необычного зрелища. Ожидалось прибытие губернатора Санкт-Петербурга, военно-морского оркестра Голландии, британского консула и владельцев крупных западных кампаний, финансировавших проект.⁴

Утром 4 сентября к верфи начал стекаться народ, а милиция заняла свои места в оцеплении. К полудню приехали журналисты и телевидение. Операторы снимали «Штандарт», над



Памятник Петру I в Лодейном Поле на месте, где стоял его дворец. Гравюра сер. XIX в.

которым возвышался гигантский плавучий кран «Богатырь».

Наконец, всех строителей приглашают на борт фрегата. Священник служит молебен. Я стою позади товарищей, и до меня доносятся лишь отдельные фразы певучей молитвы: «Вовеки будет непотопляем...»

Пришло время спуска. Мы просим журналистов и фотографов покинуть судно. В. Мартусь по радиотелефону переговаривается с оператором крана: порывы ветра пока не дают осуществить назначенную операцию... Несколько минут томительного ожидания. Напряжённая тишина нарастает. Только слышно, как трепещет российский флаг, установленный на корме корабля.

«Есть! — раздаётся голос В. Мартуся. — Нам дают добро».

Толпа оживает. Начинается небольшая давка. Всем хочется увидеть, как киль «Штандарта» оторвётся от земли. Наша команда занята тем, что держит внатяг четыре каната, заведённые к фрегату: две с кормы и две с носовой части.

При подъёме очень важно контролировать раскачивание корабля. Слышу, как кто-то кричит: «Крепче держи! Сейчас будет подъём!» И точно — дощечки, подложенные под тросы, начинают жалобно скрипеть. Несколько секунд «Штандарт» остаётся неподвижным, но вот его корпус вздрагивает, и полторы сотни тонн дерева и металла идут вверх. Между землей и килем появляется просвет... Корабль поднимается всё выше. Задрав головы, мы следим за его «гуляющим» корпусом, медленно уходящим к Неве. Народ устремляется на деревянный причал. Фотографы ждут момент, когда пузатое днище «Штандарта» коснётся водной поверхности. Поскрипывая на стальных тросах, фрегат начинает быстро опускаться; его чёрный корпус уверенно входит в невые воды. Раздается пушечный выстрел. «Виват!» — как сказал бы царь Пётр. 40-тысячная толпа ликует.

— Смотри, качается! — слышу я за спиной восторженный крик. Ловлю себя на мысли, что фрегат действительно качается на волнах. Это кажется непривычным, даже странным. Пять лет мы шли к этому дню. Пять лет жизни отдано строительству парусника, который только что спущен на воду. Свершилось!

Крестная мама фрегата, англичанка Энн Палмер, берёт в руку бутылку шампанского. «Нарекаю тебя „Штандарт“!» — короткий женский взмах, и хлопок битого стекла возвещает о том, что корабль обрёл своё законное имя.

Виват! Оркестры играют марш. Народ проталкивается к паруснику. Меня оттесняют в сторону. Мимо меня проходят сотни, тысячи петербуржцев. Я выбираюсь из плотного кольца и оглядываюсь на высокие мачты.

г. САНКТ-ПЕТЕРБУРГ ■ Фото автора.

⁴ За месяц до спуска верфь посетил его высочество принц Эндрю, герцог Йоркский (брат принца Чарльза).

ЖИЗНЬ МУЗЕЕВ СООБЩЕНИЯ ХРОНИКА

Архангельская область

Внимание, конкурс!

СОЛОВЕЦКИЙ МУЗЕЙ-ЗАПОВЕДНИК приглашает к участию в ежегодном фотоконкурсе «Светолетопись Соловков – 2020» по трём тематическим номинациям.

В номинации «Летопись ритмов и пропорций» рассматриваются фотографии архитектурных памятников и историко-культурных ландшафтов Соловецкого архипелага. Смысловая доминанта — созидательная деятельность чело-

века в гармонии с окружающей природой, воплощённая в рукотворных памятниках, монументальных формах, технических сооружениях, преобразованных ландшафтах.

Номинация «Жизнь на границе двух миров» посвящена природному разнообразию Соловецких островов. Рассматриваются фотографии, запечатлевшие таинство красоты, гармонии, силы и чистоты природных стихий и явлений Соло-

вецкого архипелага во всём их многообразии и взаимодействии. Объектом съёмки могут быть пейзажные комплексы, природные феномены (миражи, северное сияние, радуга, дождь, закаты и рассветы), животный мир островов и Белого моря.

В центре внимания номинации «Под чутким взором сердца и души» — люди Соловков, их внутренний мир, ежедневные заботы, мечты и устремления, современные поиски

смыслов. Номинация призвана уловить и запечатлеть через портретные, сюжетные, репортажные фотографии особую духовность островов, помочь увидеть в повседневной жизни частицу сокровенного и вечного. Главная идея — показать важность духовного начала в каждом человеке.

Присылайте работы для участия в конкурсе до 27 сентября 2020 года по адресу public_relations@solovky.ru.

Неизвестный Леблон

Андрей Епатко ■
Государственный Русский музей

«В час пополудни был гром — и волею Божию ударило в корабль Нарву»

В прошлом году исполнилось 300 лет со дня смерти знаменитого французского архитектора **Жана-Батиста Александра Леблона** (1679–1719). Имя этого европейского мастера садово-парковой архитектуры давно уже стало культовым в нашей стране. Ещё в 1760 году Я. Штелин назвал Леблон «крупнейшим архитектором и инженером, который когда-либо был в России»,¹ а в наше время редкий искусствовед, говоря о Петербурге начала XVIII века, не упомянет легендарного француза, которого Пётр I пригласил работать над созданием неевского «парадиза».

За последние полтора века о деятельности Леблона в России написано немало работ, в которых рассматривается в основном творчество архитектора в Петербурге и его пригородах. Мы же коснёмся двух малоизвестных эпизодов российской жизни Леблона. Речь пойдёт о его проекте новой ревельской гавани и подвёме в Финском заливе затонувшего корабля «Нарва».

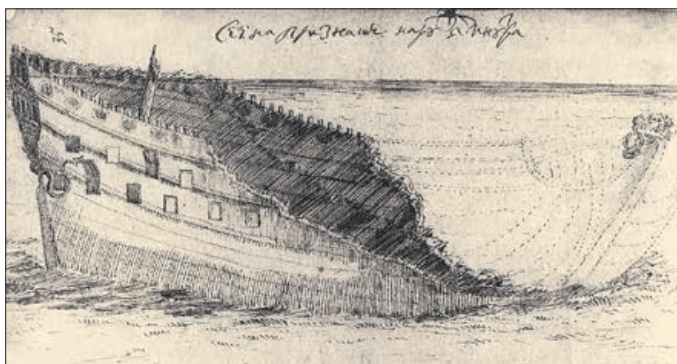
О том, что Леблон принимал участие в проектировке ревельского порта, нам стало известно после выхода книги эстонского историка Ю. Куускемаа «Пётр I и Екатерина I в Таллине». На её страницах исследователь опубликовал фрагмент плана ревельской военной гавани, выполненный французским архитектором в 1717 году. При этом Ю. Куускемаа признался, что авторство Леблона явилось для него полной неожиданностью.² Действительно, ни один из исследователей Петровской эпохи (за исключением Ф. Ласковского, автора «Истории инженерного искусства в России», 1861), не упоминает об этом прибалтийском эпизо-

де творчества Леблона. Отсюда возникает закономерный вопрос: что же подвигло мастера садового искусства перенести своё поле деятельности из российской столицы в Эстляндию, да ещё в самый разгар работы над загородными петровскими резиденциями? Чтобы прояснить этот эпизод из жизни Леблона, обратимся к истории ревельской гавани.

После завоевания Ревеля Пётр I решил превратить бывший ганзейский порт в морскую «фортецию», которая могла бы стать передовой наступательной базой российского флота. Однако ревельская гавань имела свои, весьма ощутимые, недостатки: она была узка и обладала плохой естественной защитой от крепких северных

ветров. Эти обстоятельства и побудили царя прежде всего усилить Ревель с морской стороны.

Строительство порта велось силами каторжников и проходило в исключительно тяжёлых условиях — слабого грунта, интенсивного обмеления и непрочности льда. Неудивительно, что гавань была закончена лишь к осени 1716 года. Теперь Ревель представлял собой хорошо вооружённую приморскую крепость, расположенную на южном фланге оборонительной линии Петербурга. Однако первый удар по Ревелю нанесли не шведы, а редкая даже для этого балтийского региона непогода. В ночь на 10 ноября 1716 года сильная буря обрушилась на гавань, где под прикрытием мола находилась



Вверху: Ревельская военная гавань.

План 1730-х гг. Фрагмент. РГАВМФ. ■

Слева: Остов корабля «Нарва». Рисунки пером. 1715.

Вверху подпись Петра I: «Сей [чертёж] на признак на-ружья и нутра».

¹ Малиновский К. В. Записки Якоба Штелины об изящных искусствах в России. М., 1990. Т. I. С. 201.

² Куускемаа Ю. Пётр I и Екатерина I в Таллине. Таллин, 2009. С. 29.

российская эскадра. Итоги внезапной бури были поистине катастрофичны: два судна разбились, семь получили серьёзные повреждения. За одну ночь новопостроенная гавань практически перестала существовать.

29 января 1717 года французский консул в Петербурге де Лави докладывает, что в Ревель для руководства строительством нового порта уже выехали адмирал Ф. Апраксин и князь А. Меншиков. Для нас особенно интересна концовка письма: «Г[осподин] Леблон должен их сопровождать».³ Однако в начале года Леблон в Ревель не поехал: на тот момент француз был загружен работой в царских резиденциях (Петергоф, Стрельна, Летний сад).

Тем временем, находясь в Амстердаме, Пётр I собственноручно выполнил проект восстановления ревельской гавани. Одна из депеш де Лави подтверждает, что царь послал князю Меншикову из-за границы новый план ревельского порта, составленный им самим.⁴ В своём послании монарх критикует фаворита за недостаточный контроль при строительстве гавани, например сетует, что «не крепко было сделано и ящики полны не насыпаны».⁵

Любопытно, что царь не упоминает о своём чертеже, а вместо этого преподносит «светлейшему» урок по гидродинамике: советует при строительстве мола⁶ обходиться без острых углов — делать «округло». По убеждению Петра, именно плавная форма может противостоять штормам.

Нельзя не отметить, что мнение царя относительно сглаженных форм отражающей конструкции (в данном случае мола) характерно для русской фортификационной школы. Однако, как мы увидим ниже, Леблон не принял план Петра I, остановившись на многоугольных формах, разработанных выдающимся французским военным инженером Себастьяном Вобаном. Монарх не стал препятствовать этому решению, возможно, потому, что был хорошо знаком с трудами Вобана: в его

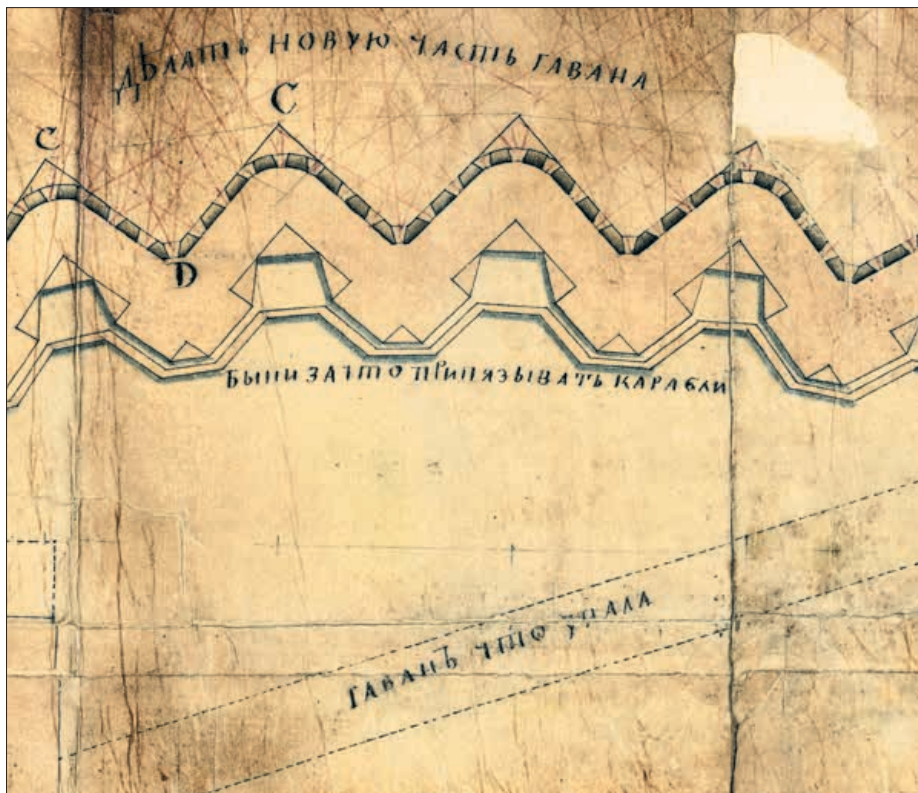
³ Анри де Лави — маршалу Дюкселю и Дюбуа. С.-Петербург. 29 января 1717 года // Сборник Русского исторического общества. СПб., 1881. Т. 34. С. 111.

⁴ Там же.

⁵ Материалы для истории русского флота. СПб., 1865. Т. I. С. 668.

⁶ Мол — сооружение в виде вала, устраиваемое у входа в порт для защиты судов от морских волн.

Французская школа. Портрет Жана-Батиста Александра Леблona.
Ок. 1710. Фрагмент. Частное собрание.



Ж.-Б. Леблон. Деталь проекта ревельской военной гавани. 10 февраля 1717 г. РГАВМФ.

библиотеку входил семитомный труд знаменитого фортификатора, включающий в себя собрание планов крепостей Европы, Африки, Азии и Америки.

Итак, мы подходим к вопросу о времени приезда Леблona в Ревель. Можно определённо сказать, что это событие случилось после 5 февраля, когда Меншиков имел продолжительную беседу с Леблоном. Скорее всего, речь шла о ситуации вокруг проекта новой гавани и грядущей поездке архитектора в Ревель. 10 же февраля датируется законченный проект нового порта, подписанный Леблоном в Петербурге.

Оригинал чертежа Леблona мы обнаружили в Российском государственном архиве Военно-морского флота (РГАВМФ) в Санкт-Петербурге. Он носит значительные следы реставрации,

что неудивительно: раритет выполнен 10 февраля 1717 года.⁷ Надпись с указанием места изготовления чертежа: «Санкт-Петербурх» — выполнена, как и все другие пояснения, по-русски. Справа от даты красуется размашистая подпись Леблona.

Проект фиксирует два этапа: первый представляет фрагменты гавани, разрушенной осенью 1716 года. Второй — собственно проект Леблona. Чертёж, выполненный французским архитектором, даёт ясное представление, что автор отказался от мысли возводить новую пристань на основании прежней гавани. Леблон предложил вывести мол несколько в стороне, что давало гавани больше внутреннего пространства. Обозначенный пунктиром треугольник в нижней части плана показывает местоположение старого мола, разбитого бурей; «гавань, что упала», поясняет надпись. Новый мол Леблон поместил к северу, где он представлен в виде мощной дуги из восьми треугольников, каждый с артиллерийской батареей в центре.

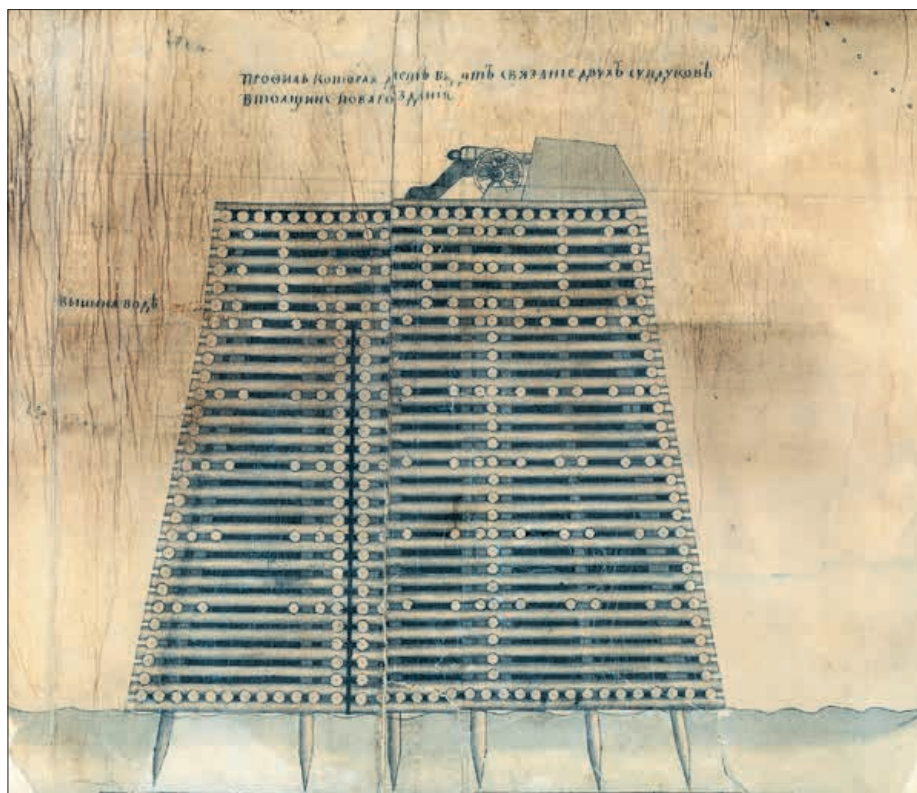
В западной части порта дела обстояли лучше: там гавань только «пошатнулась к морю», поэтому, согласно экспликациям, только «надлежит подставить подпоры».⁸

⁷ РГАВМФ. Ф. 3. Оп. 26. Д. 26.

Ж.-Б. Леблон. Чертёж ревельской гавани, 10 февраля 1717 года.

⁸ Там же.





Рассмотрим предложения Леблona по конструктивной части новой гавани.

Особое внимание привлекает бревенчатая пирамида — так называемый ларец для орудий. Интересен и проект «сундука», представляющий собой одну из форм *ряжей* — бревенчатого сруба-ящика, заполненного булыжниками. Леблон изобразил даже сетку, препятствующую опорожнению «сундука» в случае внешних воздействий. Эта впечатляющая конструкция — часть мола, призванного противостоять балтийским штормам.

Небезынтересно мнение о Леблонском проекте уже упоминаемого Ф. Ласковского — военного инженера середины XIX века. Исследователь отмечает, что Леблон дал молу начертание правильных *тенальных фронтов* (речь идёт о разновидности бастионного укрепления). При этом архитектор поместил на фронтальных участках по три орудия, а на углах — по одному. Этим решением Леблон обращал перед гаванью сильную перекарённую оборону. Впрочем, эта часть проекта показалась Ф. Ласковскому не очень уместной. По его мнению, увлечшись оборонительной стороной, архитектор упустил наступательную позицию: обстреливать рейд неприятельских кораблей теперь было затруднительно.

Последний пункт проекта Леблona Ф. Ласковский назвал наиболее удачным: архитектор предложил прикрыть орудия и прислугу, размещённую на батарее мола, земляным бруствером.

Ж.-Б. Леблон. Деталь проекта ревельской военной гавани. 1717 г. РГАВМФ.

Как уже упоминалось, Леблон написал законченный проект ревельской гавани 10 февраля 1717 года в Санкт-Петербурге. Уже на следующий день план был представлен Меншикову: «Повседневные записки» князя сообщают, что, будучи 11 февраля в гостях у Ф. Апраксина, светлейший рассматривал «Леблондовы чертежи».⁹ В апреле адмирал, по поручению Петра I, посетил Ревель, откуда донес, что новая гавань «зачата» на 85 французских саженей.¹⁰ Завершилось

⁹ Труды и дни Александра Даниловича Меншикова. Повседневные записки делам князя А. Д. Меншикова. 1716–1720, 1726–1727 гг. Публикация С. Р. Долговой и Т. А. Лаптевой. М., 2004. С. 103.

¹⁰ Ласковский Ф. Ф. Материалы для истории инженерного искусства в России. СПб., 1861. Ч. I. С. 457.



Ревельская гавань. Фото кон. XIX в.

строительство гавани летом 1719 года, уже после смерти архитектора.

Ещё один вопрос, который не может не волновать нас: как долго сохранялись Леблонские сооружения?

Документы свидетельствуют, что ревельская гавань и дальше продолжала подвергаться жестоким штормам и, как следствие, разрушениям: в 1724 году очередная буря снова повредила портовые сооружения, причём волнами снесло мост и «караулы». В 1749 году специальная комиссия по Морскому ведомству доносила, что ревельская военная гавань близка к совершенному разрушению: она осела на три фута, бруствер обвалился, и всё «так ветхо, что даже пушки не могут действовать». В 1784 году рижский губернатор докладывал, что при осмотре Ревеля нашёл, что подводная часть гавани «со времён Петра [Великого] не переменилась, подкладки сгнили, сваи вышли из своих мест, и мост вскоре должен обрушиться».¹¹

По всей видимости, остатки Леблонских сооружений в Ревеле окончательно исчезли к началу правления Павла I, прослужив в беспокойных балтийских водах около семи десятилетий.

Обратимся ещё к одному, практически неизвестному, проекту Леблona, связанному с поднятием затонувшего корабля «Нарва». Проект интересен тем, что помимо глубокого знания механики Леблон впервые в России применил при подводных работах *водолазный скафандр*.

В 1715 году «Нарва» была самым молодым кораблём российского флота. К её строительству приложил руку знаменитый британский

¹¹ Козакевич П. В. О постройке гаваней в Балтийском море и Ревеле // Записки Гидрографического департамента Морского министерства. СПб., 1846. Ч. IV. С. 239.



Костюм для погружения Пьера Реми де Бова. Рис. 1715 г. Национальный архив Франции. ■ **Водолазный костюм Пьера Реми де Бова. 1715 г.** Музей Фредерика Дюма (Франция).

кораблестроитель Р. Броун. Однако «Нарва» прослужила на русском флоте только одну военную кампанию: в ночь с 26 на 27 июня 1715 года корабль, стоявший на рейде Кронштадта, был взорван ударом молнии; при этом погибло более 400 человек. «Сего числа в час пополудни был гром, — докладывал Петру I адмирал К. Крюйс, — и волею Божиею ударило в корабль Нарву, и оный подорвало, и спаслось людей 18 или 19 человек, и потонул он совсем, только виден торчащий кусок от сломанной бизань-мачты высотой с сажень и немного верхнего каюта».¹²

Известно изображение погибшего судна: чертёж пером выполнен в том же 1715 году неизвестным автором. Рисунок мастерски передаёт весь масштаб катастрофы, постигшей парусник. Мы видим остов «Нарвы», беспомощно покоящийся на дне Финского залива. Половина корабля, включая носовую часть, отсутствует. Над водой торчит обломок бизань-мачты и верхняя часть кормовой каюты. Недостигающий корпус судна рисовальщик изобразил пунктиром. Уникальность всему рисунку придаёт размашистая надпись, небрежно выведенная над силуэтом корабля. В ней угадывается рука Петра I, который собственноручно и со знанием дела приписал: «Сей [чертёж] на признак наружья и нутра».¹³

Царь спешил с подъёмом «Нарвы»: монарх опасался, что остов корабля занесёт песком, образуется мель и фарватер станет непрохо-

дим.¹⁴ Пётр предлагал задействовать последнюю разработку водолазного колокола. Согласно письму Петра I, адресованного князю Я. Долгорукову, «машина водолазная» была закуплена в Европе в 1713 году. По всей видимости, речь идёт об изобретении выдающегося королевского астронома и геофизика Э. Галлея (его именем названа комета). В 1691 году Галлей испытал на Темзе своё новое детище — водолазный колокол с дополнительной подачей воздуха. Однако когда колокол был доставлен в Санкт-Петербург, в России не нашлось специалиста, который взялся бы руководить непростой подводной операцией. По этому поводу царь писал в октябре 1716 года князю Б. Куракину из Копенгагена: «Машину, в которой лезят в воду для вынимания утопленных кораблей, мы имеем, а мастера нет, того ради отпиши в Англию, чтоб такого достали».¹⁵

Мастер вскоре нашёлся. Но не британец, а француз. В декабре того же года Меншиков привлёк Леблон к подъёму затонувшего судна.

Историк XIX века П. Петров в своём исследовании «Материалы для истории строительной части в России» приводит сведения, что для подъёма корабля, лежащего на 17-метровой

глубине, Леблон предложил вбить в лёд по два ряда свай с обеих сторон затонувшего судна. Таким образом, по бокам корабля образовались две платформы высотой около трёх метров. Для оцепления верёвками днища затонувшего корабля Леблон предложил применить европейское новшество — водолазов. В своём прошении на имя царя архитектор разъясняет действие специального прибора, который должен снабдить нагнетаемым воздухом «верхнее платье» водолаза.¹⁶

Известие о подъёме петровского корабля представляется уникальным: Леблон впервые в России применил водолазное снаряжение с *вентилируемым* воздухом. И это имело место за 110 лет до ввода в эксплуатацию Морским министерством схожего по конструкции снаряжения — изобретения механика Гаузена в 1830 году.¹⁷

Что касается предложения Леблон, не оставляет сомнений, что архитектор использовал для подъёма «Нарвы» костюм для погружения Пьера Реми де Бова. Это изобретение было впервые продемонстрировано во французском Бресте в 1715 году — ровно за год до отъезда архитектора в Россию. Естественно, Леблон как знаток «фортификаций» и гаваней не мог не знать о выдающемся изобретении своего соотечественника.

Представление о том, как выглядел водолаз в скафандре де Бова, нам даёт изображение, хранящееся в Национальном архиве Франции. Костюм водолаза состоял из металлического шлема и водонепроницаемого кожного корсета. Шлем соединялся с поверхностью двумя шлангами: через один поступал воздух для дыхания — он подавался с помощью мехов, другой служил для отвода выдыхаемого воздуха. Единственный сохранившийся до нашего времени скафандр подобного типа экспонируется во Франции — в Музее соратника Ж.-И. Кусто Фредерика Дюма.

Всё указывает на то, что Пётр I одобрил предложение Леблон. Однако подъём остова корабля мог начаться только после доставки водолазного снаряжения из Франции. Документы сообщают, что 14 июля 1718 года Адмиралтейство выплатило трём водолазам 955 рублей за работы, которые они ве-

¹² К. Крюйс — Ф. М. Апраксину с Котлина-острова, 1715 года, июня 27-го // Материалы по истории русского флота. СПб., 1865. Т. I. С. 643.

¹³ Ден Дж. История российского флота в царствование Петра Великого. СПб., 1999. С. 60.

¹⁴ Записка, писанная рукой государя [Петра I] о корабле «Нарва», 1715 года июля 4 [дня] // Материалы для истории русского флота. СПб., 1865. Т. I. С. 646.

¹⁵ Пётр I — кн. Б. И. Куракину из Копенгагена, 6 день октября 1716 г. // Архив кн. Ф. А. Куракина. Кн. I. СПб., 1890. С. 3.

¹⁶ Петров П. Н. Материалы для истории строительной части в России // Журнал Министерства путей сообщения. СПб., 1869. Кн. 3. С. 114.

¹⁷ Боровиков П. А. Иллюстрированная история водолазного дела в России. М., 2008. С. 3.

ли на месте гибели «Нарвы».¹⁸ Нижняя (последняя) часть судна — киль и штевни — была поднята «с большими, но необходимыми издержками» в 1723 году.¹⁹

18 См.: Епатко А. Ю. Инженерные работы Ж.-Б. Леблона в Ревеле и в Финском заливе. СПб., 2019 // Труды Государственного Эрмитажа. Т. СІ. Материалы научной конференции «Петровское время в лицах». С. 125.

¹⁹ Ден Дж. История российского флота в царствование Петра Великого. СПб., 1999. С. 136.

Это был второй и окончательный этап освобождения фарватера от остова корабля, проходивший уже без участия Леблона, но, вероятно, по его прежнему проекту.

Итак, мы рассмотрели только два рабочих эпизода, в которых были задействованы опыт, талант и новаторство французского архитектора. Как видим, в обоих случаях и Пётр, и Меншиков надеялись на Леблона. Впрочем,

едва ли последний был рад такому доверию: обязанности по его контракту были столь широки, что позже Леблон напишет царю, что они превосходят человеческие силы. □

г. САНКТ-ПЕТЕРБУРГ ■ ВЫРАЖАЮ ИСКРЕННЮЮ
ПРИЗНАТЕЛЬНОСТЬ ЗА КОНСУЛЬТАЦИИ И ПОМОЩЬ
С ИЛЛУСТРАЦИЯМИ РОБЕРТУ ТРЕЙФЕЛЬДУ/ROBERT
TREUFELD (ЭСТОНИЯ), МАРИ-КРИСТИН Виль-
ямс/MARIE-CHRISTINE WILLIAMS и АЛЕКСАНДРУ
КОЖАННО/ALEXANDRE COJANNOT (ФРАНЦИЯ).

ВЕРОНИКА ПРИКЛОНСКАЯ ■
САРАТОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ
ИМЕНИ А. Н. РАДИЩЕВА*

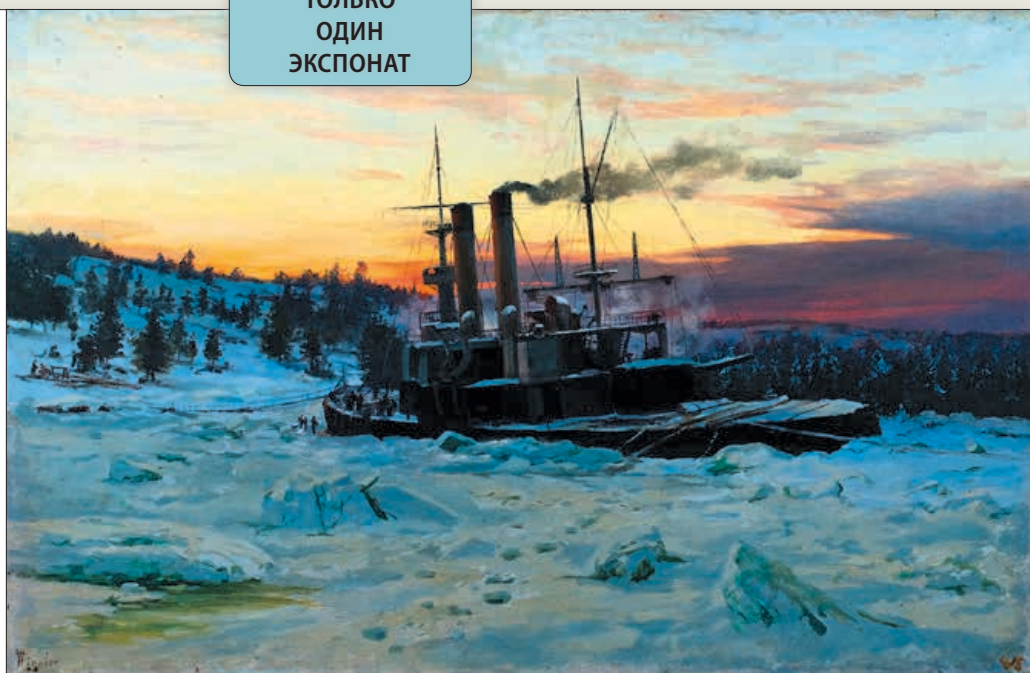
НА КАРТИНЕ НА ФОНЕ ПОЛОГИХ прибрежных склонов, поросших редким лесом, изображён скановый льдами корабль. Зеленоватого-голубые цвета льда на первом плане и заснеженных далей создают ощущение неприютности. Розово-жёлтые отблески закатного освещения, низкие фиолетово-серые облака над горизонтом придают пейзажу драматическую напряжённость. Не сразу заметны фигуры людей около огромной массы корпуса судна. Автор картины, больше известный камерными пейзажными акварелями *Карл Александрович Винклер* (1860–1911), изобразил крушение корабля «Генерал-адмирал Апраксин» — одного из трёх броненосцев, построенных в конце XIX века.

Новые корабли получали имена прославленных флотоводцев: «Адмирал Ушаков», «Адмирал Сенянин» и «Генерал-адмирал Апраксин». Среди моряков бытует мнение, что имена влияют на судьбу судна. Названный в честь участника Гангутского сражения генерал-адмирала Фёдора Матвеевича Апраксина, броненосец имел несчастливаю судьбу, на которую, как полагают, повлиял мягкий характер его соименника. Сподвижник Петра I имел репутацию человека неинициативного и даже не слишком сведущего в морском деле.

Вступивший в строй в 1899 году броненосец ночью 25 ноября того же года сел на камни острова Гогланд в Финском заливе. Многочисленные предложения о его спасении, порой фантастические, печатались в газетах. В итоге

* Далее — СГХМ.

ТОЛЬКО
ОДИН
ЭКСПОНАТ



Несчастный «Апраксин»

Ещё раз о важности имени для корабля, ледовом плене, суровых морях и силе научно-технического прогресса.

в камне просверлили отверстия и заложили в них динамит. Сверление гранитного монолита с помощью алмазного бура и установленных на льду станков, вращающихся вручную, оказалось трудным делом. После успешного подрыва

11 апреля 1900 года ледоколу «Ермак» удалось снять броненосец с камней.

Отремонтированный «Апраксин» до 1905 года служил в учебном отряде. Участвуя в Цусимском сражении во время Русско-японской вой-

ны, попал в руки противника. Несмотря на актуальность темы, картина Винклера не грешит репортажным описательством. Замысел художника шире простого повествования о работах по спасению корабля. Главное — художественное воплощение мысли о противостоянии человека природе. Тёмный силуэт судна на фоне северного пейзажа можно назвать символическим воплощением извечного стремления человека покорить водные и земные стихии с помощью мощных машин. □

Вверху: К. А. Винклер. Броненосец «Генерал-адмирал Апраксин» во льду на острове Гогланд. 1900—1901. Холст, масло. 83 × 136. СГХМ. ■ **Справа:** Броненосец «Генерал-адмирал Апраксин», севший на мель у острова Гогланд. Фото 1899 г.



Капсула времени

В 2019 году Национальный морской и транспортный музей Швеции объявил о планах открытия нового музея Vrak на острове Джургорден в Стокгольме. На шведском языке vrak означает «затонувший корабль», и вполне логично, что музей будет посвящён изучению уникального морского наследия Балтийского моря. Несмотря на то, что планы по открытию музея были нарушены пандемией, сотрудники музея подтвердили, что подготовительные работы продолжаются — все надеются, что открытие состоится в конце 2020 года.

НИГДЕ В МИРЕ НЕТ ТАКОГО КОЛИЧЕСТВА сохранившихся деревянных затонувших судов, как в Балтийском море. На морском дне покоятся десятки тысяч кораблей и лодок.¹ Затонувшие по самым разным причинам, с разными грузами, корабли, чей путь лежал в разные стороны, сегодня покоятся на дне Балтийского моря, подобные закапсулированному времени. В каждом таком корабле своя история.

¹ Сегодня найдено около 20 тысяч затонувших кораблей, но, по данным археологии, большая часть затонувших кораблей до сих пор не обнаружена.



Фото: Anders P. Näsberg

Современные технологии способствуют тому, что с каждым годом обнаруживается всё больше таких «капсул времени». Уникальные условия Балтики, крупнейшего в мире солоновато-водного внутриматерикового моря, способствуют сохранению находок в прекрасном состоянии. Затонувший сотни лет назад корабль можно найти неповреждённым на морском дне, как будто он всё ещё ждёт отплытия в пункт назначения.

Морской археолог Джим Ханссон.

Один из ведущих специалистов, работающих на дне Балтийского моря.



1. Верхняя часть кормы корабля «Васа». 2. Скетч здания музея Vrak. Выполнен Виктором Микельссоном (архитектурное бюро Fahlander). 3. Изображение будущей экспозиции музея. Exrology. 4. Корабль «Васа» в музее «Васа», вид сверху.

Морская археология — довольно молодая наука. Она стала развиваться в Швеции в 1950-е годы во время поисков всемирно известного корабля «Васа» (Vasa) и благодаря последующей консервации этого судна. Ответственность за сохранение морского прошлого страны была возложена на Национальный морской музей, значительная часть деятельности которого — морская археология.

Музей «Васа» в его нынешнем виде открылся в 1990 году, и вот теперь, через 30 лет, по соседству будет открыт Музей затонувших кораблей Vrak.

Музей затонувших кораблей станет новым пространством для обме-

на опытом в области морской археологии, информационным центром для экспертов и кураторов Морского музея и музея «Васа», исследовательским центром и архивом, в котором будут собраны материалы исследований, чертежи кораблей, фотографии, коллекции находок.

С помощью новых технологий посетители музея смогут спуститься на дно Балтийского моря и своими глазами увидеть затонувшие корабли.

Как именно представлены в музее экспонаты, пока неизвестно, но ожидается, что в экспозициях будут доминировать виртуальные 3D-модели. Этот подход позволит оперативно размещать в музее сведения о новых находках — затонувших кораблях.

См. также первую страницу обложки ■ Перевод с английского Ирины Дин ■ Фото представлены Шведской национальной ассоциацией морских и транспортных музеев.

Сокровища Лазурного берега

В статье рассказывается о морской экспозиции, созданной на основе коллекций трёх музеев, расположенных на побережье Средиземного моря, — Музея региона французского города Ментон, Морского и Океанографического музеев княжества Монако.

Ирина Куклинова ■ Санкт-Петербургский
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ

НА ЮГО-ВОСТОКЕ ФРАНЦИИ, на самой границе с Италией, в регионе Прованс — Альпы — Лазурный берег, находится город Ментон. Мягкий климат сделал его курортом ещё на рубеже XIX — XX веков. Люди жили на этих землях уже в эпоху верхнего палеолита, тому осталось множество свидетельств. С XIV по XIX век Ментон был частью княжества Монако. В 1861 году город вошёл в состав Франции.

Музей первобытного мира региона (Musée de Préhistoire Regionale) в Ментоне начал своё существование во второй половине XIX века с частной коллекции местного натуралиста С.Бонфиса (Stanislas Bonfils, 1823 — 1909). В то время активно развивалась местная археология, и Бонфис увлекался такими изысканиями. Благодаря ему в 1878 году в городе был открыт муниципальный музей,¹ прямым наследником которого является нынешний Музей первобытного мира региона. В начале XX века для него было выстроено специальное здание, в котором он находится по сей день. Музей представляет эволюцию доисторического человека

от миллиона лет назад до конца эпохи бронзы (700 год до н.э.) на обширной территории современного французского региона Прованс — Альпы — Лазурный берег и итальянской Лигурии. В экспозиции представлены многочисленные диорамы, есть зал, где можно посмотреть фильмы о находках следов пребывания доисторического человека. Для детей проводится викторина о пещере Валлоне, расположенной между Монако и Ментоном, где в середине XX века были найдены орудия, изготовленные Homo Erectus, являющиеся самыми древними следами пребывания доисторического человека, известными в Европе. Очевидно, что регион, в котором находится Ментон, во все времена был теснейшим образом свя-

зан со Средиземным морем, вдоль побережья которого развивались многие населённые пункты. Поэтому вполне логичным стало появление в музее в 2016 году ещё одной постоянной экспозиции, названной «Сокровища с морского дна». Она представила публике необычную и многоцветную палитру предметов, сотворённых в разные эпохи человеком и затерянных в морских глубинах. Экспозиция создана совместными стараниями Музея первобытного мира региона в Ментоне, двух музеев княжества Монако — Морского и Океанографического, Департамента морских и подводных археологических исследований Министерства культуры и коммуникаций и ассоциации «Анао, подводное приключение».

Сопроводительные тексты в экспозиции напоминают, что морские путешествия, активно развивавшиеся в Средиземноморье уже в эпоху античности, были ограничены техническими возможностями судов того времени и часто неблагоприятными погодными условиями. Одни корабли совершали каботажные плавания, обеспечивая региональные торговые операции, другие перевозили грузы на большие расстояния. Суда могли развивать скорость в пять узлов (примерно 9 км/ч). Например, путь от Александрии

Вверху: Витрина «Утонувшее сокровище». ■ **Слева:** Ментон. Здание Регионального доисторического музея. Фото 2018 г.



¹ < <https://www.menton.fr/Musee-de-Prehistoire-Regionale.html> >.

до Марселя можно было преодолеть за 30 дней, а от Александрии до Остии (гавань Древнего Рима) — за 15 дней. Первые погружения под воду известны ещё с эпохи античности — греки и римляне ныряли для сбора губки и раковин, а также для того, чтобы спасти товары с затонувших у побережья кораблей. Уже в эпоху Возрождения начинается разработка снаряжения, которое позволило бы человеку дышать под водой. Первоначально изобретательская мысль шла в направлении создания водолазного колокола, а уже с XVIII века изобретения были связаны с предшественниками скафандров. Таким образом, мореплавание, которое часто завершалось кораблекрушениями, вызывают к жизни необходимость поиска ушедших на морское дно грузов и предметов, которые с течением времени обретают статус сокровищ.

Чарующий мир затонувших кораблей — это всегда осколки, фрагменты, часто несущие на себе следы пребывания на дне морском. Эти предметы в экспозиции музея Ментона собраны в зрелищные комплексы, имеющие броские названия. Так, например, инсталляция «Утонувшее сокровище» имитирует морское дно, где в донных отложениях причудливо сочетаются фрагменты античных амфор, оружия, представителей морской флоры и фауны и даже череп неудачливого мореплавателя.

Другие экспозиционные комплексы соединяют множество схожих предметов. Витрина с названием «На абордаж!» представляет такую примету морской жизни, как трубки для курения. Изготовленные из разных материалов — камня, дерева и даже строительного кирпича, они были найдены в основных центрах швартовки судов этого региона — Больё, Сен-Жан и Вильфранш-сюр-Мер, расположенных между Ниццей и Монако. Трубки разложены на фоне развёрнутого «Весёлого Роджера» — пиратского чёрного флага с изображением черепа и костей. Композицию дополняют другие находки, связанные с миром пиратов, — осколки бутылок, заросший донными отложениями эфес шпаги.

Витрина «Тысяча и одно чудо из Лигурии» представляет неисчислимое количество фрагментов керамических изделий. Эти хрупкие предметы изготавливались в Лигурии в XVI–XVII веках, где постепенно осваивались техника и декор китайских образцов,



Витрина
«На абордаж!»

Фото 2018 г.

попадавших в Европу. Встречаются здесь и примеры турецкой керамики.

В другой витрине обилие изделий из стекла. В основном они найдены при археологических изысканиях ассоциации Апао в бухте Вильфранш — излюбленном месте стоянки кораблей начиная с эпохи античности. Вильфранш расположен на полпути от Генуи до Марселя, его очень часто посещали торговые корабли, особенно в эпоху Возрождения. Многочисленные флаконы, крошечные бутылочки и стаканы из стекла оказались способны сопротивляться длительному пребыванию на дне Средиземного моря и прекрасно сохранились. Бутылки и их содержимое могли быть товаром, а могли использоваться пассажирами и командой. Бутылки XVII века, насыщенного цвета, называемые «пиратскими», были вместительнее вина или других алкогольных напитков. Бутылки и флаконы XVIII–XX веков очень разнообразны по форме и цвету. Помимо тех, что предназначены для пищевых жидкостей и медикаментов, особой овальной формой и округлым дном отличались бутылочки для газированной воды.



Вид залов экспозиции «Сокровища с морского дна». Фото 2018 г.

Также встречаются многочисленные флаконы для духов и чернильницы.

Привлекают внимание модели кораблей разных эпох — от греческой военной биремы до парусных судов XVII–XVIII веков — галер, галеонов и галиотов. Они предоставлены Морским музеем Монако, история которого также связана с частной инициативой дантиста Клода Палланки, который с юности увлекался морем и судомоделизмом. В собрании музея более 1200 моделей кораблей, одни созданы и приобретены К. Палланкой, другие происходят из личной коллекции князя Монако Ренье III.²

Океанографический музей в Монако имеет давнюю историю, начало ему было положено еще в конце XIX века, своим появлением он обязан деятельности князя Монако Альбера I. Что касается вклада этого музея в экспозицию «Сокровища с морского дна», то это образцы скафандров разных эпох. Один из экспозиционных комплексов называется «Водолазы», в нём представлены образцы оборудования для погружения — от причудливого костюма Клингерта (1797), состоявшего из металлического колпака с кожаными дыхательными трубами и облачения из непромокаемой ткани, до образцов снаряжения второй половины XX века.

Также на выставке много фотографий артефактов, найденных на дне морском, сделанных в наше время и продолжающих основную линию повествования выставки — даже осколки в произведении современного фотографа могут выглядеть подлинными сокровищами. □

г. САНКТ-ПЕТЕРБУРГ ■ Фото автора.

² < <https://www.visitmonaco.com/fr/lieu/musees/145/musee-naval> >.

Духовой самокат

Некоторые подробности

Среди макетов подводных лодок в музее истории Военно-морского флота России есть один необычный, который часто привлекает внимание посетителей. Подводный корабль, похожий на узкую и длинную стальную трубу, — подводная лодка Ивана Александровского, с которой связано немало блистательных идей, надежд и трагедий.

Станислав Богомолов ■ Музей истории Военно-морского флота России*

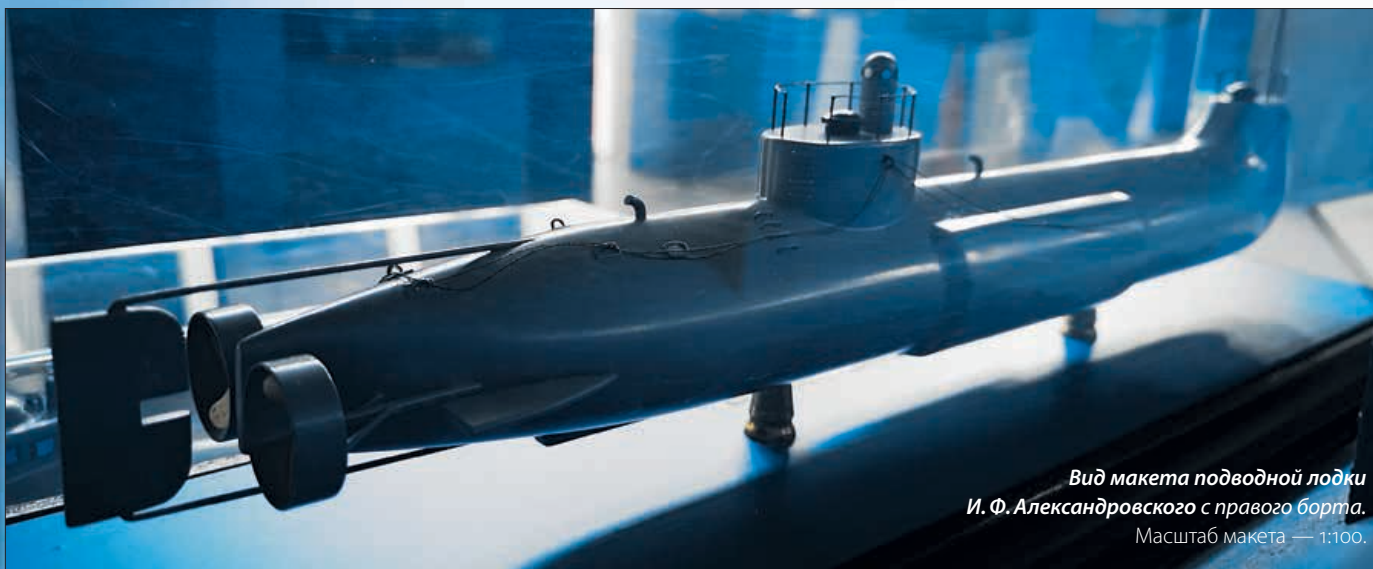
ПОСЛЕ ОКОНЧАНИЯ КРЫМСКОЙ войны выяснилось, что Россия технологически отстала от европейских стран в оснащённости военно-морского флота. Обычные парусники никак не могли соревноваться с паровыми машинами иностранных кораблей в скорости и манёвренности. Конечно, и в России имелись построенные ещё до войны по новым технологиям корабли, к примеру, пароходофрегат «Владимир», но их было удручающе мало. Нужно было восстановить баланс сил на море — но как именно? И тогда возникла идея подводного корабля.

В России подводные корабли стремились создать ещё при Петре I — изобретатель Ефим Никонов пытался построить «потаённое судно». А в 1830-х годах российский инженер Карл Шильдер создал первый в мире цельнометаллический подводный корабль, который испытывался недалеко от Кронштадтской крепости. Испытания показали, что у подводки Шильдера крайне низкая скорость. И немудрено — двигателя у подводного корабля не было, лишь цепной привод да педали, которые постоянно крутили матросы. Поэтому следующим важнейшим этапом для создания подводной лодки стало создание двигателя для неё. Но в ту пору ещё не было ни бензиновых, ни дизельных, ни электриче-



Гребной винт
макета под-
водной лодки.

* Музейно-парковый комплекс «Северное Тушино».



Вид макета подводной лодки
И. Ф. Александровского с правого борта.
Масштаб макета — 1:100.

временем стал настолько известен в Петербурге, что его пригласили к царскому двору, и он стал личным фотографом царской семьи.

Александровский не просто фотографировал, но ещё и пытался узнать принцип работы фотоаппарата, и в целом хорошо разбирался в физике и точных науках. Кроме того, Иван Фёдорович был патриотом и мечтал о реванше России за Крымскую войну. И он взялся за создание двигателя для подводного корабля. А на то, как сделать это устройство, его вдохновил пневматический затвор фотоаппарата.

Ведь можно попробовать построить механический привод, в котором рабочим телом станет, например, сжатый воздух!

Александровский принялся за работу над двигателем, который назвал несколько нелепо по сегодняшним меркам: «духовой самокат». На это у него ушло не менее пяти лет. Начав работу в 1857 году, Иван Фёдорович закончил прототип своего изобретения только в 1862 году. Но когда он представил его на рассмотрение Морскому министерству, там отмахнулось от странного, по мнению членов министерства, изобретения. Александровскому пришлось задействовать свои обширные знакомства и обращаться даже к самому императору Александру II для помощи в разрешении проблемы. И только вмешательство императора,

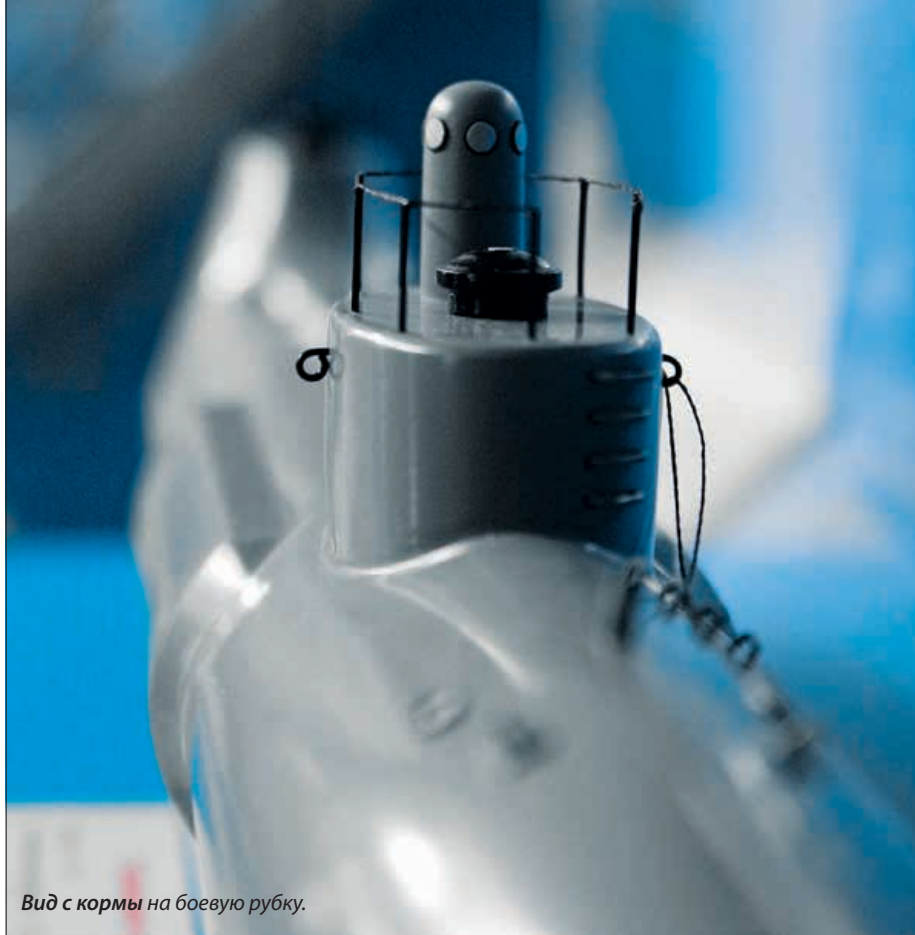
заинтересовавшегося проектом, помогло Ивану Фёдоровичу продвинуть своё изобретение дальше. В 1863 году доработанный проект вновь был представлен тому же министерству уже вместе с проектом самого подводного корабля как «проект устройства подводной лодки для действий против неприятельских кораблей» и был принят. Александровскому разрешили строить подводную лодку по его собственному проекту и выбрать завод, где будет создаваться этот корабль.

Но в России не нашлось завода, где можно было создать такой корабль. Подобное производство имелось только в Англии. Поэтому заказы почти на все комплектующие поступили туда. То есть на английских заводах создавали корабль, который в будущем намеревались использовать как козырь в войне против англичан! Разумеется, ни о какой секретности речи уже не было. Но Александр II решил, что лучше уж таким образом построить подлодку, чем вообще никак. На создание лодки потребовалось несколько лет. В июне 1865 года корабль, наконец, был готов.

В поперечном разрезе подводная лодка имела форму обращённого вершиной кверху криволинейного треугольника. Такая форма Александровским была выбрана по аналогии с формой тела рыб, кроме того, он считал, что эта форма умеряет быстроту погружения. В передней части лодки размещалась водолазная камера с двумя люками. Для обеспечения верности показаний компаса носовая будка (рубка) была изготовлена из латуни (в 1867 году вследствие непрочности и течи латунную конструкцию заменили медной). Над серединой лодки

ских двигателей. Так как же заставить многотонную машину двигаться под водой без применения мускульной силы?

Ответ попытался найти русский инженер и изобретатель Иван Фёдорович Александровский. Человеком он был очень умным и многогранным. К примеру, рисовал картины и в целом любил искусство. А ещё он был одним из первых фотографов. В начале 1850-х годов Александровский открыл «собственное фотографическое заведение г. Александровского» и достиг в новом деле больших успехов. Со



Вид с кормы на боевую рубку.

был устроен кожух, над которым возвышалась небольшая рулевая башня с иллюминаторами. Погружение производилось приёмом воды в балластные цистерны, всплытие — путём продувания балластных цистерн сжатым воздухом. Двигателем служила «духовая» (пневматическая) двухцилиндровая машина конструкции инженера Барановского, действовавшая сжатым до 60–100 атмосфер воздухом. Последний размещался в 200 железных трубах 14-дюймового диаметра, эти же резервуары доставляли воздух для дыхания людей и продувания балластных цистерн.

Подводная лодка снабжалась особым снарядами для взрыва неприятельских кораблей. Снаряд состоял из двух чугунных ящиков, соединённых шарниром и начинённых порохом. Внутри ящика находились пустотелые трубы, обеспечивавшие ящикам плавучесть, уравнивавшуюся в подводном положении двумя гириями. Во время атаки подводная лодка должна была подойти под неприятельское судно, расположиться вдоль его диаметральной плоскости, отцепить от себя снаряд, который благодаря сбросу гирь всплывал и охватывал с двух сторон днище неприятельского корабля. Подводная лодка тем временем отходила на

нужное расстояние и взрывала снаряд гальваническим током. В 1866 году Морской комитет констатировал: «От важная, патриотическая и обильная, в случае полного успеха, важными последствиями идея г. Александровского о подводном плавании начинает осуществляться. Главный вопрос о возможности подводного плавания решён: лодка, созданная Александровским, удобно и легко опускается в воду и всплывает, а быв под водой, ходит с достаточной скоростью».

К испытаниям корабля приступили только в сентябре 1866 года. Лодку осмотрел сам император Александр II, и в его присутствии субмарина погружилась и прошла некоторое расстояние под водой. Однако Морской учёный комитет нашёл недостатки в конструкции и повелел Александровскому устранить их. Тем не менее многое в этом корабле понравилось комис-

сии. Александровский был награждён орденом Святого Владимира IV степени, ему было присвоено звание титулярного советника, он был принят на службу вольным механиком с ежегодным содержанием в пять тысяч рублей.

До 1868 года подводная лодка перестраивалась и стояла в Николаевском доке. После исправлений и перестроек лодка Александровского поздней осенью погружалась в Средней Кронштадтской гавани на глубину 9 метров (30 футов) с экипажем из 22 человек — командир, 5 офицеров, 1 врач и 15 унтер-офицеров и нижних чинов (рядовые набирались из добровольцев). Первым командиром был капитан I ранга Г.Ф.Эрдман. Экипаж перенёс погружение без неудобств, хотя давление внутри лодки поднялось на 0,5 атмосфер. В докладе об испытаниях И.Ф.Александровский писал: «Лодка была спущена в три часа пополудни и оставалась под водой до 8 часов следующего утра. Во время пребывания под водой господа офицеры и команда нижних чинов пили, ели, курили, ставили самовар. Все это происходило при отличном освещении лампами и свечами. Клапаны были все закрыты, и однако же воздух в лодке нисколько не был испорчен, все лампы и свечи горели светло и ясно, и никто не ощущал ни малейшего неудобства под водой: ели, пили, спали совершенно так, как в обыкновенных комнатах... Лодка же находилась на глубине 30 футов».

Менее удачно прошли ходовые испытания, которые показали существенные отклонения от проектных характеристик, а именно: подводная скорость составляла всего 3,5 узла, а запаса воздуха (при первоначальном давлении 57 атмосфер) хватало лишь на 2,5 часа. За это время лодка прошла примерно 9 миль. Движение в подводном положении было неустойчивым по глубине. К примеру, 27 сентября 1869 года подводная лодка, двигаясь со скоростью полтора узла в

Тактико-технические характеристики подводной лодки

Длина — 33 метра (108 футов).
Ширина наибольшая — 3,66 метра (12 футов).
Высота носовой части с площадкой для входного люка — 5,5 метров (18 футов).
Глубина в трюме (высота) — 3,66 метра (12 футов).
Полная высота от киля до верха рулевой башни — 6,7 метра (22 фута).
Длина площадки — 3,66 метра (12 футов).

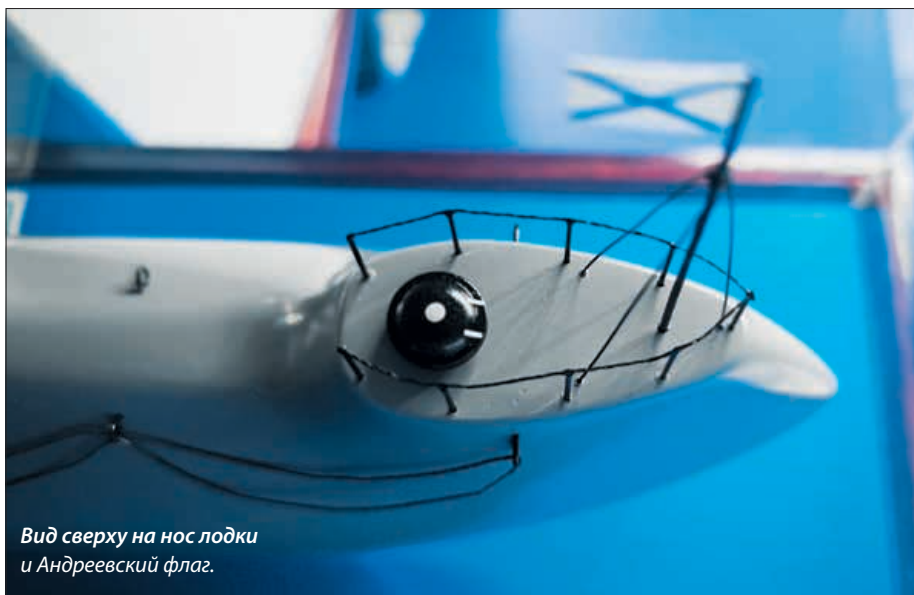
Ширина площадки — 1,52 метра (5 футов).
Водоизмещение — 355–363 тонн.
Мощность двигательной машины, действующей сжатым воздухом — 400 л. с.
Скорость подводного хода — до 10 верст/ч.
Время работы двигательной машины до полного израсходования воздуха — 8 часов.

Дальность плавания подводным ходом — до 30 миль.
Запас сжатого воздуха при 85 атмосферах — 16 000 кубических футов (1360 000 куб. футов при 1 атм.).
Давление воды, которое может выдержать лодка — до 10 атмосфер.
Команда — 15–20 человек.
Командир лодки — Павел Крузенштерн, внук легендарного мореплавателя.

течение часа, целых девять раз непроизвольно всплывала на поверхность. При этом отклонение от курса при движении под водой достигало значительных величин.

Для удержания подводной лодки на заданной глубине И.Ф.Александровским был разработан «самодействующий регулятор», но желаемых результатов так и не удалось достичь. 2 октября 1869 года Морской учёный комитет отметил, что «лодка значительно исправлена и есть надежда на дальнейшее её улучшение, но при этом необходимо, чтобы весной будущего года опыты над лодкою были произведены в обширном размере на большей глубине, на 15 или 20 саженях».

В 1869 году лодка должна была пройти под водой расстояние полторы мили от Лондонского маяка до специально поставленного корвета «Гридень»; расстояние было пройдено, но лодка два раза поднялась на поверхность и два раза ударилась о дно. Справедливо предполагая, что расстояние под килем подводной лодки должно быть по меньшей мере 15–20 футов, Александровский принял новое решение. Перед плаванием на глубинах более 60 футов необходимо было испытать, какое давление воды лодка может выдержать. Такое испытание было проведено в июле 1871 года в Биоркезунде близ кирхи Койвисто. Первое погружение без людей на глубину 12 сажен лодка выдержала благополучно, при втором на глубину 13,5 сажен обнаружилось частичное сдавливание, а на глубине 15 сажен (чуть более 30 метров) корпус лодки оказался настолько сильно деформирован, что лодка затонула. По проекту она должна была выдержать глубину и в сотню метров, но прочность корпуса оказалась недостаточной. До сих пор остаётся загадкой — то ли сам Александровский неправильно рассчитал, то ли ему продали некачественный металл,



Вид сверху на нос лодки
и Андреевский флаг.

то ли на английском заводе совершили техническую диверсию и специально построили субмарину с худшими характеристиками, что вполне вероятно — британцам был не нужен полноценный подводный корабль у их потенциальных врагов.

В августе 1873 года лодка была поднята и установлена в эллинг Нового Адмиралтейства для ремонта. Александровский предложил значительно переделать своё творение — удлинить субмарину на 10 футов и переоборудовать её в «полуподводную» с возможностью погружаться под воду только по башню. При этом на борту предполагалось установить полноценный паровой котел, чтобы лодка могла двигаться со скоростью 15–16 узлов, а врагов уничтожала самолично придуманным Иваном Фёдоровичем оружием — «самодвижущимися минами», впоследствии получившими название «торпеды». Но Морское министерство решило прекратить работы, подлодку поставили в дальний док, где она пробыла до 1901 года, пока её не распилили на металлолом.



Вид сверху на кормовую оконечность.

С «самодвижущимися минами» у Ивана Фёдоровича всё вышло лучше. Его разработки были использованы в Русско-турецкой войне 1877–1878 годов, он стал первым в мире изобретателем торпед. В январе 1878 года молодой и амбициозный лейтенант Степан Макаров (будущий адмирал), переоборудовав пароход «Великий князь Константин» под стрельбу «самодвижущимися минами», уничтожил на Батумском рейде турецкую канонерскую лодку «Интибах». Это было первое в мире успешное применение торпед — детища Александровского.

Впрочем, всё это мало помогло Ивану Фёдоровичу. Всё, что имел, он пожертвовал на создание подводного корабля — деньги, ум, силы. И проиграл. Хотя и награждён был орденом и крупной денежной суммой от самого императора, но потратил на создание лодки гораздо больше — около 150 тысяч рублей. У него было огромное количество долгов, Иван Фёдорович лишился даже своего жилья и закончил свои дни в доме престарелых, нищим и почти всеми забытым.

История корабля Ивана Александровского — это не только промежуточный этап в истории создания подводных лодок. Это ещё и полноценный срез истории науки и техники в наглядном виде. А ещё — олицетворение личной истории храброго и умного человека, рискнувшего положить всё, что у него было, на пьедестал науки. И пусть самому Александровскому не удалось осуществить свои мечты, но его наработки легли в основу следующих, успешных, разработок. □

Фото Марины Сидоровой ■ См. также ЧЕТВЁРТУЮ СТРАНИЦУ ОБЛОЖКИ.

Яркая и насыщенная событиями жизнь великого русского мариниста Ивана Константиновича Айвазовского была тесно связана с путешествиями. Впечатления от поездок отражены в многочисленных картинах, на которых предстают окрестности Неаполя и венецианские каналы, афинские руины и базары Каира, морские порты Мальты и судоверфи Амстердама. Каждый пейзаж — словно признание в любви той местности, которую писал мастер.

Город на Босфоре

глазами великого мариниста

Ангелина Ступина ■ САРАТОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ ИМЕНИ А. Н. РАДИЩЕВА*

ОСОБОЕ МЕСТО В ТВОРЧЕСТВЕ *Ивана Константиновича Айвазовского* (1817 — 1900) занимают виды Константинополя (нынешнего Стамбула), являвшегося в XIX веке столицей Османской Порты. Этот огромный город, некогда центр могущественной Восточной Римской империи, был своеобразным перекрёстком, на котором встретились цивилизации Запада и Востока.

С 1844 года И. К. Айвазовский состоял при Главном морском штабе. Впервые он посетил столицу Османской Порты в 1845 году в составе свиты великого князя Константина Николаевича. В своих записках цесаревич отмечал, что Айвазовский «был просто вне себя от восторга и говорил, что лучше, чем всё это, он только видел в Италии и Испании».² Сам художник неоднократно признавался в любви к Константинополю. «Вероятно, нет ничего в мире величественнее этого города, там забывается и Неаполь, и Венеция», — замечал он в одном из своих писем.³ Картины Айвазовского пользовались большим успехом у турецких

правителей, которые делали художнику важные заказы и жаловали высокими государственными наградами.

Вдохновлённый величественным видом города и окрестностей, художник написал несколько десятков пейзажей с видами Константинополя. Он изображал его в лунном свете, в туманной дымке, в утренние часы и в жаркий летний день, выбирая для своих работ разные точки зрения — с моря, с набережной, с окрестных холмов. Особенно эффектные картины можно было наблюдать со стороны района Галата, откуда через бухту Золотой Рог хорошо просматривалась часть Старого города, омываемая водами Босфора, и еле различимые на горизонте очертания архипелага Принцевых островов.

В собрании Радищевского музея хранится один из таких пейзажей с традиционным названием «Вид Константинополя». На огромном полотне (194 × 301 см) представлена открывающаяся с высокой горы панорама с видом на заполненный садами, дворцами и мечетями полуостров. На переднем плане справа, рядом с двумя могучими деревьями, возвышается монументальное сооружение — городской питьевой фонтан (себиль), у которого собрались небольшие группы людей. Под горой простирается морская гладь с бороздящими волны кораблями. Вдалеке тает в лучах солнечного света горная гряда.

Долгие годы саратовские зрители не могли увидеть это грандиозное полотно, поскольку оно пребывало в очень плохой сохранности. Холст был



И. К. Айвазовский. Вид Константинополя. 1867. Холст, масло. 194 × 301. СГХМ.

сильно деформирован, его поверхность покрыта многочисленными порывами и сеткой кракелюра, лаковое покрытие сильно пожухло.

В 2019 году отделом реставрации Радищевского музея была проведена серьёзная работа по восстановлению прежнего вида произведения. Картину сняли с подрамника и поместили на реставрационный стол. В течение полугода были устранены повреждения на краях и порывы основы, укреплен красочный слой. После этого полотно было вновь натянуто на подрамник, утраты красочной поверхности затонированы, а старая лаковая плёнка выравнена. Реставрация восстановила прежнюю красоту тво-

* Далее — СГХМ.

² ГА РФ. Ф. 672. Оп. 1. Д. 366. Л. 145–146. Цит. по: Воронин В. Е. Великий князь Константин Николаевич на православном Востоке и арабском Западе в середине 1840-х гг. // Журналы РАН. Российская история. <<https://ras.jes.su/rushistory/s086956870004494-4-1>>. 10.02.2020.

³ Айвазовский И. К.: Документы и материалы. Ереван, 1967. С. 90.



рения великого мариниста и развеяла некоторые сомнения в его подлинности, а также помогла определить дату создания.

Технико-технологические приёмы подтверждают несомненное авторство Айвазовского. В этой картине, как обычно для работ, созданных в 1830 – 70-х годах, он использовал мелкозернистый холст. Краски наложены лёгкими, полупрозрачными слоями, что присуще живописной

технике мастера. После реставрации стал виден просвечивающий предварительный карандашный рисунок, характерный для работ художника. Еле заметные на фоне неба линии вокруг кроны соседствующего с кипарисом раскидистого дерева обозначают первоначальный набросок его силуэта. Отчётливо прорисован оставшийся незакрашенным маленький камушек на тропинке у края холста.

Как всегда у Айвазовского, очень сложно написано небо: он использовал средние и маленькие кисти, нанося краску торцеванием и мелкими мазками. Объёмность силуэту кипариса живописец придаёт, прописывая изумрудным цветом листву по первоначальному буровато-зелёному подмалёвку. Находящееся рядом дерево Айвазовский не успел закончить — проложил лишь

Фото И. П. Ветчинкиной

Реставраторы помещают картину «Вид Константинополя» на реставрационный стол.

общий фон кроны полужидкой краской и начал наносить второй слой. Корабли написаны по полупросохшему голубоватому фону моря, что свойственно картинам мастера. Их корпуса и мачты словно вплавлены в предыдущий красочный слой. Заметны слегка размытые и чуть оплывшие контуры.

Как правило, пейзажи И. К. Айвазовского являют собой развёрнутые панорамы с богатыми световыми и цветовыми эффектами. Автор часто дополняет свои произведения человеческими фигурками. Люди на полотнах Айвазовского являются неотъемлемой частью мира природы, но эта природа отнюдь не соразмерна человеку — она превосходит его своей силой, красотой и грандиозными масштабами. Все эти черты присущи и пейзажу «Вид Константинополя» из собрания Радищевского музея.

Картина осталась незаконченной и не имеет автографа мастера. Как правило, художник свои произведения почти всегда подписывал. Работал он очень быстро и обычно полностью заканчивал пейзаж в течение нескольких часов. В данном случае эскизность исполнения можно объяснить поспешностью создания живописного полотна.

Последним владельцем картины «Вид Константинополя» до поступления её в Радищевский музей был начальник Главного тюремного управления Михаил Николаевич Галкин-Враской. В 1870–1879 годах он занимал должность саратовского губернатора. При нём началось озеленение города, увеличилось количество школ, были выстроены детские приюты и больницы, стали выходить новые местные газеты. М. Н. Галкин-Враской всячески поддерживал инициативу профессора живописи А. П. Боголюбова об открытии в Саратове художественного музея. Даже покинув пост губернатора и переехав по долгу службы в Петербург, он продолжал заниматься проблемами строительства музейного здания. После смерти М. Н. Галкина-Враского согласно его завещанию в 1916 году в Радищевский музей поступило около 200 произведений живо-

Запись в инвентаре Радищевского музея о пожертвовании М. Н. Галкина-Враского.



В.-А. Г. Эберлинг. Портрет М. Н. Галкина-Враского. 1906. Холст, масло. 80 × 64. СГХМ.

писи и прикладного искусства из его личной коллекции. В их числе было и монументальное полотно И. К. Айвазовского «Вид Константинополя».

В инвентарной книге музея есть соответствующая запись 1916 года с подробным перечислением всех предметов этого уникального дара. Пейзаж Айвазовского здесь числится как «картина-декорация».⁴ Такой термин в творческом наследии художника практически не встречается, и обозначение живописного полотна как декорации, видимо, явно неслучайно.

⁴ Инвентарь Радищевского музея в Саратове. Т. 2. Л. 14.

Найти путь к разгадке истории создания этого произведения помог оставшийся на подрамнике фрагмент бумажной наклейки с полустёршейся от времени надписью, сделанной от руки. В верхней части записки отчётливо видны слова: «Великомургію Александро...». В нижней части поверхность бумаги сильно повреждена, а чернила почти полностью выцвели. Однако можно прочесть отдельные буквы: «...ольшая ...рти... Айва...кого». Скорее всего, сохранившаяся часть текста выглядела так: «Великому князю Сергію Александровичу <...> большая картина Айвазовского». Автор этикетки неизвестен. Маловероятно, что это был сам художник, так как манера написания букв несхожа с почерком знаменитого мариниста.

А вот определить, для кого создавалась картина, благодаря этой записке представляется вполне реальной задачей. По всей вероятности, речь идёт о сыне Александра II — великом князе Сергее Александровиче. Известно, что в 1867 году, будучи 10 лет от роду, цесаревич вместе со своей старшей сестрой Марией совершил краткую поездку в Константинополь. В числе сопровождающих лиц был и Айвазовский, отправившийся в древнюю столицу по просьбе императрицы Марии Александровны.

На обратном пути высокие гости побывали в доме художника в Феодосии и в его саду, расположенном в Судакской долине. Радужный хозяин устроил им роскошный приём. «В день приезда их высочеств весь город был расцвечен флагами, перед домом Айвазовского построена бы-

Списокъ вещей М. Н. Галкина-Враского.			14	
Маст. живописи.			Акварель и Рисунок	
Lamp. Портретъ Императора.	27	Портретъ - итальянецъ в. Франц (порт.)		
Египетск. П.	28	Портретъ - итальянецъ Францискъ		
De Heest. - фрукты		портр. египетск.		
V. Kier. - Цирокъ	29	Восходъ - Окрестности Александрии		
Joseph Vermet - пейзажъ		Зима. Холмы		
Jean Vermet - пейзажъ	30	Портретъ - Римлянинъ		
Van Goyen - пейзажъ.	31	Зима. Востокъ - пейзажъ отъ Рибейра		
Пейзажъ французск. XVIII в. (2)	32	Сейма - Кония		
Van der Meer 1603-1674.	33	Картина пейзажъ		
Восходъ - Александровскій видъ г. Саратова.	34	Смуглякъ - портретъ (скаб.)		
Портретъ - Копія	35	" - Портр. Т. в. Савоградск.		
Портретъ - Копія	36	" - Копія Портр. I.		
Портретъ - Копія	37	Н. Копія - рисунокъ		
Портретъ - Копія	38	В. Вербоушскій - рисунокъ		
Портретъ - Копія	39	Портретъ французск. Эвений, ма -		

ла триумфальная арка»⁵ — отмечал один из первых биографов художника Николай Кузьмин. На городской набережной в честь прибытия членов царской фамилии были возведены павильоны с фонтанами, каменная ротонда и театр. Почти 10 лет спустя в журнале «Русская старина» появилось подробное описание августейшего визита и упоминание о том, что на сцене временного театра гостям были представлены «живая картина с видом Константинополя (писанным Айвазовским) и небольшой балет, исполненный в греческих костюмах малолетними детьми именитых обывателей Феодосии»⁶.

Можно с уверенностью утверждать, что «Вид Константинополя» из собрания Радищевского музея как раз и был тем самым фоном для живой картины, выполнявшим в постановке роль театрального задника. Это доказывает запись в музейном инвентаре — картина-декорация. Да и само композиционное построение пейзажа с резким, кулисным чередованием планов отсылает к театральному искусству.

Достоверность сведений в пользу этого факта подтверждает и «Словарь русских художников», изданный в конце XIX века Н.П.Собко. Автор, признанный и уважаемый историк искусства, составил подробный каталог произведений знаменитого мариниста. 1867 год отмечен в нём несколькими работами, в числе которых особо выделены три картины, написанные «по случаю посещения дома художни-



И. К. Айвазовский. Вид Константинополя. 1867. Фрагмент.

ка в Феодосии и его сада в Судакской долине Их Имп. Выс. Марией Александровной и Сергеем Александровичем: „Вид Константинополя“ (для живой карт. на сцене домаш. театра), „Вид Судакской долины...“ и „Изображение праздника в Феодосии“»⁷. В каталоге упоминается, что последние две работы были торжественно преподнесены автором цесаревичу и цесаревне, а о судьбе большой картины-декорации не говорится ничего. Расшифрованная надпись на этикетке подрамника свидетельствует, что она также

оказалась в числе подарков высоким гостям.⁸

Сергей Александрович стал обладателем большого полотна Айвазовского в возрасте 10 лет. Известно, что великий князь сам был неплохим рисовальщиком и хорошо разбирался в искусстве — среди его первых воспитателей был А.П.Боголюбов. Но его вкусы в большей мере ориентировались на художников последней трети XIX — начала XX века: В.М.Васнецова, И.И.Шишкина, И.И.Левитана, К.А.Коровина, В.А.Серова, Л.О.Пастернака.

Вопрос, каким образом картина Айвазовского попала к Галкину-Враскому, не имеет ответа. Сергей Александрович и Михаил Николаевич Галкин-Враской могли встречаться на заседаниях Государственного совета и Императорского православного палестинского общества. Возможно также, что последний владелец приобрёл работу Айвазовского после трагической гибели великого князя в 1905 году, когда его вдова передала музеям и частным лицам собранные им произведения искусства.

Хранящийся в Радищевском музее пейзаж И.К.Айвазовского «Вид Константинополя» был создан в период расцвета таланта художника. Благодаря тщательно проведённой реставрации картина продолжает радовать зрителей. □

г. САРАТОВ.

⁸ В настоящее время известен второй, уменьшенный и изменённый, вариант картины с названием «Вид на Золотой Рог. Константинополь» (1870. Картон, масло. 23,8×32,8), находящийся в Латвийском национальном художественном музее в Риге.

⁵ Кузьмин Н.Н. Пленник моря. Встречи с Айвазовским. М., 2017. С. 84.

⁶ Иван Константинович Айвазовский и его сорокадвухлетняя художественная деятельность // Русская старина. 1878. Т. XXIII. С. 284.

⁷ Собко Н.П. Словарь русских художников, ваятелей, живописцев, зодчих, рисовальщиков, гравёров, литографов, медальёров, мозаичистов, иконописцев, литейщиков, чеканщиков, сканщиков и проч.: С древнейших времен до наших дней (IX — XIX вв.): (С 1867 по 1892 г. включит.). СПб., 1893. Т. 1. Вып. 1. С. 328.



Картина И. К. Айвазовского в процессе реставрации.

Вся музыка — внутри



и «конструкцию» волны или «физику» штормовой погоды, работу парусов, движение корабля или то, что происходит с облаками на небе.

■ Какое место личные впечатления занимают в создании картины, в выборе сюжета?

Сергей Звягин: Это зависит от самой личности. Насколько художник впечатлён, и как на него подействовала та или иная ситуация, связанная с морской темой. По себе знаю, что может увлечь какой-то исторический сюжет или просто красота наполненных ветром парусов, великолепие морского пейзажа в цветовой гармонии неба, облаков, туч, волн на бескрайнем морском просторе. Трудно сказать, что больше влияет на выбранный сюжет. Это всегда по-разному, но вообще сюжет должен «созреть» в голове. А чтобы он созрел, нужно «насытиться» тем, что тебя задело, и вот когда почувствуешь, что не писать уже не можешь, и берёшься за кисть. У каждого художника это по-своему происходит.

■ Были ли в вашей практике картины, сюжет которых основан на реальных событиях, происшествиях, пережитых в морском походе трудностях и тревогах?

Сергей Звягин: Трудностей в морских походах было, конечно, немало, порой были и драматичные события. Не случайно в старину говорили: «Кто в море не бывал, тот Богу не молился». Непогода, злость и коварство моря — то, что ты уже пережил, — это внутреннее, отложенные где-то в твоей памяти чувства, поэтому я не стараюсь писать «сфотографированные» собственной памятью конкретные события, оставляя их за холстом, скорее пережитое воплощается на холсте интуитивно и бессознательно.

Но бывало, что темой моих работ становились реальные сюжеты или события — «Яхт-клуб в Архангельске», «Соловецкая регата», «Хавелла на Шпицбергене». Работая над этими картинами, я вспоминал и людей, которые были в экипаже в то время, и какие-то случаи, связанные с этими событиями. Всё это находило выражение в небольших, понятных только «посвящённому» деталях, но в целом создавало атмосферу, которую я хотел передать зрителю. А иногда это выра-

О море и особенностях творчества художника-мариниста с архангелогородцем **Сергеем Звягиным** беседовал **Алексей Пищулин**.

ЖАНРЫ ЖИВОПИСИ: ПОРТРЕТ, натюрморт, пейзаж... В чём специфика именно морских сюжетов для художника? Где источник разнообразия и новых открытий в хорошо знакомых образах?

Сергей Звягин: Маринистика как особый жанр в литературе и живописи имеет свою специфику. Благодаря этой специфике, как в документалистике, мы видим изящество формы корабля, его возможности противостоять стихии, изящество его «архитектуры». Но документальность в маринистике — это не только изображение конкретного объекта, события или факта, но и отражение среды, с которой или в которой работал художник.

Если художник обращается, например, к теме Арктики, то очевидно, что эта тема неразрывно связана с темой моря. Ощущение моря возникает в ином восприятии бытия, в особом, порой экзистенциальном, внутреннем состоянии прорыва. Такой прорыв наблюдается, когда художник берётся за описание моря как бездны. Это ощущение жизни на пределе так ярко выразили весьма непохожие южанин Иван Айвазовский и северянин Александр Борисов: один — написавший «Девятый вал», другой — «Страну смерти» и вечные льды Арктики.

Правдивость художественного стиля в маринистике кроется не в зародыше оригинального авторского вдохновения, она определяется в диалектике намерения художника-мариниста объективировать нечто уже объективированное морской практикой. Особое место в ней занимает не чувственная красота, а та, которую Аристотель назвал «умной красотой», когда она доставляет удовольствие не только органам чувств, но и интеллекту, уму. В этом контексте, например, строительство корабля, лодки, шитьё парусов или организация рангоута на корабле как процесс творческого исполнения имеет свою загадку, свою тайну. Поэтому знание морского дела и морская практика имеют важное значение для мариниста.

■ Можно ли стать маринистом, не выходя в море, не имея личного опыта взаимодействия с морской стихией? Какое место личные впечатления занимают в создании картины, в выборе сюжета?

Сергей Звягин: Наверное, можно, если человек погружается в тему основательно — наблюдая, изучая, практикуя, делая наброски, этюды, зарисовки и так далее. Но имея в своём багаже знаний ещё и какой-то опыт, морскую практику, ему легче понять и представить себе, например, форму

жается не так явно. Например, когда обращался к истории в работах «Поморский коч у берегов Шпицбергена» или «Фрам на зимовке», вспоминал свои ощущения, которые испытывал, находясь в похожей ситуации, и старался передать это на холсте.

У меня была одна работа, которая так и называется: «Вся музыка внутри». Те, кто её видел, по-разному интерпретируют содержание, хотя я отношу её к жанру марины.

■ **Воспроизводя морские сюжеты, всегда ли вы имеете в виду именно северные моря, и есть ли в облике северных морей своя специфика, узнаваемая особенность? (Конечно есть! Но в чём именно она состоит?)**

Сергей Звягин: Северная маринистика (если так можно выразиться), конечно, близка мне. Я родился, живу и работаю в Поморье, на Русском Севере. «Перламутр» Севера — одна из особенностей цветовой гаммы, сочетающий в себе одновременно и блеск, и неяркую суровость, насыщенную морем. Вспомните картины А. Борисова, С. Писахова, К. Коровина, писавшего Север, современных северных художников. Безусловно, у каждого из них — своя цветовая гамма. Одни пишут в пастельных тонах, кто-то на контрасте, кто-то мрачно-заснеженным, но внутренне полным тепла, и так далее. Но опять-таки важно, как «созревал» сюжет у художника, что он проживал внутренне и что хотел выразить на холсте.

Море всегда и везде разное. На Севере часто затянутое облаками небо высвечивает воду по-особому, а в белые ночи при недолгом закате солнца вообще нечто особое, живое, ясное и убедительно выразительное. В общем, Север и море сродни непредсказуемости, сродни необъятности и свободе.

■ **Как экспонировать живопись морской тематики в музее? Насколько обогащают восприятие сопутствующие экспонаты — подлинные приборы, старинные фотографии, карты?**

Море всегда и везде разное; на Севере часто затянутое облаками небо высвечивает воду по-особому, а в белые ночи при недолгом закате солнца — вообще особое, живое, ясное и убедительно выразительное.

В общем, Север и море сродни непредсказуемости, сродни необъятности и свободе.

Сергей Звягин: В художественных музеях, галереях существуют свои негласные правила и каноны. Но если это музей только маринистики, то, на мой взгляд, экспозиция марин может быть дополнена подлинными предметами и моделями кораблей. Но здесь важно не перегрузить пространство экспозиции и выстроить его так, чтобы марины «дышали» и могли передать «дух моря». Другое дело, если это морской музей, который сохраняет и экспонирует подлинные, имеющие историческое значение предметы. В этом случае марины дополняют предметный ряд, делают его более зрелищным, погружая зрителя в атмосферу морской истории и культуры. Признаться, у меня есть мечта — сделать выставку и сформировать её пространство как «родной причал» с использованием моделей кораблей, возможно, со звонами корабельного колокола, с созданием соответствующей атмосферы по Б. Шергину: «А в нашей стороне вода начало и вода конец».

■ **Какой ваш самый любимый музей, какое самое сильное впечатление от музея вы испытали (и где)?**

Сергей Звягин: Это Морской музей в Мадриде. (Museo Naval de Madrid). Грандиозный, подлинно мирового уровня музей морской истории. Несколько дней ходил под этим впечатлением.

Я бывал во многих известных морских музеях. Отношение к своему морскому наследию — вот что поразило в музеях Мадрида и Осло. Невольно с горечью вспоминал о своей морской истории города Архангельска. Почему мы не сохранили зна-

менитую шхуну Г. Я. Седова «Святой мученик Фока» или легендарный ледокольный пароход «Георгий Седов», ту же шхуну «Запад», на которой прошло практику не одно поколение курсантов нашей мореходки? Не сохранили даже знаменитую Соломбальскую верфь деревянного судостроения. Помню, в юности любовался красивым клёпаным корпусом парохода «Юшар», который стоял на Красной пристани, пароходом «Мудьюг». Скажут — было нерентабельно сохранять. Мне кажется, нерентабельно — уничтожать свою историю, ведь это память, а свою память уничтожать убийственно и для государства, и для общества.

■ **Как ваша личная биография связана с морем, какие ваши достижения как «человека моря» вы сами считаете самыми впечатляющими?**

Сергей Звягин: Впечатляющих моментов было много. Самым интересным было плавание на двухмачтовом голландском клипере «Аргус» из Архангельска в Амстердам осенью 1994 года. Из русских на борту был я один, но самостоятельно стоял вахту помощника капитана, несмотря на то, что голландского, конечно, не знал, а мой английский был далеко не совершенный. Тем не менее мы как-то нашли способ понимать друг друга и уже много лет дружим с капитаном «Аргуса» Хансом Рибом и его замечательной семьёй. Надо сказать, что плавание было непростым, по погоде «прихватывало» на Балтике и в Северном море. Самое замечательное, что я хоть и раньше увлекался живописью, но после этого плавания стал серьёзно заниматься маринистикой. В те годы

много писал в Голландии и Норвегии, был также с выставками в Аргентине, Испании.

Сегодня живопись помогает мне полнее развернуть образ морского наследия России в Поморье в исследовательской работе. Рад тому, что в июле выйдет моя монография «Морское наследие Поморья: образы, функции, практики», где один из разделов посвящён теме маринистики. □

С.А. Звягин



**МОРСКОЕ НАСЛЕДИЕ
ПОМОРЬЯ:**
образы, функции, практики

Художник-мореход

СЕРГЕЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ ЗВЯГИН — бывший моряк, яхтсмен, теперь художник-маринист, член Российской ассоциации художников-маринистов, кандидат философских наук по специальности «социальная философия», научный сотрудник лаборатории биоресурсов

и этнографии Федерального исследовательского центра комплексного изучения Арктики РАН, участник творческих экспедиций в Арктику.

В 2008 году был награждён медалью ордена «За заслуги перед Отечеством» II степени, в 2018 году — орденом «За веру и верность».



Татьяна САРACHEВА ■ Музей «Покровский собор»

Конечно, в символическом аспекте корабль, прообразом которого выступает Ноев ковчег, — это Церковь, плывущая по волнам житейского моря, а значит, каждый храм — тоже своеобразный корабль во главе с кормчим Иисусом Христом. Но какое море в самом центре столицы? Даже существовавший рядом, у кремлёвской стены, и давший топографическую привязку собору Покрова Пресвятой Богородицы Алевизов ров давно уже канул в Лету.

Быть может, кто-то из литературоведов вспомнит церковного старосту Покровского собора *Луку Евдокимовича Белянкина* (1812–1874) — московского купца, который с 1858 по 1874 год верно служил собору, заведовал в нём свечной торговлей, а в свободное время занимался сочинительством, «отвлекаясь от монотонной обыденности, уносился фантазией в бурные моря и экзотические страны — писал приключенческие повести, адресованные детям и взрослым своего круга»¹.

И всё же, как это ни парадоксально, но в Покровском соборе вы найдёте целых семь изображений Каспийского моря. Причина их появления — глубокое почитание московского юродивого Василия, давшего неофициальное, но крайне популярное в обиходе название храму царя Ивана Васильевича Грозного. В 1557 году перед кончиной Василий

собора Покрова Пресвятой Богородицы, что и было исполнено. Согласно житию святого, сам царь и князья несли тело Василия Нагого, а совершил погребение митрополит Московский Макарий. Много исцелений и различных чудес происходило у гроба блаженного, в 1588 году он был прославлен церковным собором: «В лето 7096 августа в 2 день Божиим изволением в пресловущем граде Москве при благоверном цари и великом князе Феодоре Ивановиче всея Руси и при митрополите Иове явился новый великий чудотворец Василей Нагой и простил три души, две девицы да нищего старца, и от того дни у чудотворца гроба великие чудеса и прощение многим людям»².

² Тихомиров М. Н. Русское летописание. М., 1979. С. 201.



Каспийское чудо

Покровский собор, или Храм Василия Блаженного (1555–1561), известен далеко за пределами нашей страны. Чтобы увидеть это архитектурное чудо, ежедневно на Красную площадь устремляются тысячи туристов. Если гостям столицы или москвичам задать вопрос: связан ли этот храм с морем, наверняка, услышим отрицательный ответ.

Блаженный завещал похоронить себя у строящегося тогда

В том же году над могилой блаженного Василия была возведена церковь, которая стала десятой в ансамбле Покровского собора. Место погребения было отмечено позолоченной, украшенной драгоценными камнями и жемчугом ракой. С тех пор этот небольшой нижний придел храма, заключающий в себе почитаемую московскую святыню, приобрёл особую значимость и навсегда связал имя блаженного с Покровским собором.

Чудесное спасение

Василий Блаженный прославился не только посмертными, но и прижизненными чудесами. Как считают исследователи, вначале в житие были включены лишь посмертные чудеса, а со второй половины XVII века они дополнялись описанием прижизненных чудес. Одно из них носит название «Чудо на море». Явлено оно было, чтобы даже «самые враги Христовы

поведали чудодейственную силу Божию видимым предстательством о них блаженного»³.

Однажды персидский корабль с множеством людей

³ Житие вкратце и слово похвальное и чудеса святого и праведного Христа ради юродивого блаженного Василия, нового чудотворца Московского. Начало XIX века. Экспозиция музея «Покровский собор».

Вверху: «Чудо на море». Настенная роспись церкви Святого Василия Блаженного. ■ **Слева:** Собор Покрова Пресвятой Богородицы на Рву.

¹ Гумеров Ш. А. Белянкин Лука Евдокимович // Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь. Т. 1. А – Г. М., 1989. С. 233.



Икона из подместного ряда иконо-
стаса церкви Покрова Пресвятой
Богородицы. ■ Фрагмент накладки
на раку святого Василия Блаженного.

плыл по Каспийскому морю. Внезапно разыгрался сильный шторм, и волны начали заливать корабль. Кормчий потерял управление, а путники — надежду на спасение. Вместе с персами плыли несколько христиан, которые на краю гибели вспомнили о святом: «Бысть у нас на Руси в Москве блаженный Василий, который ходит по водам, и волны его слушают: он имеет великое дерзновение ко Христу Богу нашему и силен избавить от потопления корабль наш, погружаемый волнами, и спасти нас»⁴ Все начали усердно молиться и вдруг увидели обнажённого мужа, который, взяв руль корабля, вывел его из бури.

⁴ Там же.



Вернувшись домой, персы рассказали шаху о чуде. В те времена Русь вела активную торговлю с восточными странами. Заморские ткани, пряности, снедь и благовония, драгоценные камни привозили ежегодно купцы из сказочных земель. Довелось и спасённым персам прибыть в Москву по торговым делам. Каково же было их удивление, когда на улицах столицы они встретили того самого мужа, который спас их от верной гибели в морской пучине — блаженного Василия. Утишитель бури стал почитаться как покровитель морских путешественников наряду со святителем Николаем, а в Покровском соборе появились изображения чуда, явленного вдалеке от Москвы, на Каспийском море. Выполнены они в разной технике, в разное время и находятся в разных местах собора.

Иконография «Чуда»

Наиболее раннее «Чудо на море» — это фигурная восьмиугольная икона в подместном ряду иконостаса центральной церкви Покрова Пресвятой Богородицы. Этот иконостас середины XVIII века — «подарок», полученный из Московского Кремля. В 1772 году при подготовке к строительству Кремлёвского дворца по проекту В. И. Баженова были разобраны два храма, стоявшие у Тайницкой башни: во имя святого Александра Невского и Черниговских чудотворцев. Руководивший этими работами архиепископ Московский Амвросий сообщал: «Находившиеся же в соборе, к разборке назначенном, два иконостаса и утварь за благо я рассудил <...> отдать в собор Покрова Пресвятой Богородицы, что на Рву, по причине сколько известных историй,

Фрагмент оклада иконы «Покров Пресвятой Богородицы с предстоящими Василием и Иоанном Блаженными».

столько скудных иконостасами и утварью двух тамошних церквей Покрова и Входа в Иерусалим, где оные свободно могут быть помещены».⁵ Так центральная церковь Покровского собора стала хранительницей иконостаса из несуществующей ныне церкви Черниговских чудотворцев.

Состав икон свидетельствует о том, что уже в Покровском соборе иконостас подвергся изменению: в качест-

⁵ Сворцов Н. А. Материалы по Москве и Московской епархии за XVIII век. Вып. 2. М., 1914. С. 279; Розанов Н. П. История Московского епархиального управления со времени учреждения Св. Синода (1721–1821). Ч. 2. Кн. 2: Состояние Московского епархиального управления под управлением епархиальных архиереев, происходивших из малороссиян (1757–1775): Пр[еосвященный] Тимофей (Шербатский), Пр[еосвященный] Амвросий (Зертис-Каменский). М., 1870. С. 317.



Клеймо житийной иконы Святого Василия Блаженного.

ве храмового образа в местном ряду установлен «Покров Пресвятой Богородицы»; его дополняют ростовые иконы святых покровителей храма — Василия и Иоанна Блаженных, которым соответствуют изображения в самом нижнем ряду: «Чудо на море» и «Иоанн Блаженный в райском саду».

Волею судеб в этой церкви Покровского собора оказалось ещё одно изображение «Чуда на море». В 2008 году было принято решение переместить в интерьер храма фасадную икону «Покров Пресвятой Богородицы с предстоящими Василием и Иоанном Блаженными». После очередной реставрации стало очевидно, что на свежем воздухе не сохранить исторический экспонат, красочный слой которого существенно пострадал на солнечной южной стороне колокольни. Это самая большая икона в Покровском соборе: 3,5×2,5 м. Написана она масляными красками на деревянной основе фигурной формы. В верхней части изображена икона «Покров Пресвятой Богородицы», несомая двумя ангелами. Ей предстоят святые Василий и Иоанн, а в нижней части образа катит волны Каспийское море, по которым, «яко посуху», московский чудотворец устремляется к попавшему в беду кораблю.

Существуют две версии времени создания иконы. Полагают, что она появилась на стене соборной колокольни после завершения грандиозного ремонта собора, проведённого по распоряжению и на средства императрицы Екатерины II в 1780-е годы.⁶ Иную дату создания настенного образа называет историк, протоиерей Покровского собора И. И. Кузнецов (1863–1923). В масштабном труде, посвящённом истории строительства и ремонта храма, он сообщает, что в 1837 году иконописец Адриан Козмич Малахов «написал (за 400 рублей) большую икону Покрова и св[ятых] бл[аженных] Василия и Иоанна, помещённую на наружной части южной стены соборной колокольни».⁷ В 1830-е годы, в преддверии торжеств в Москве, приуроченных к 25-летию взятия Парижа русскими войсками в 1814 году, Покровский собор в очередной раз переживал поновления. Воз-

⁶ Успенская Л. С. Фасадные иконы XVIII века Покровского собора (храма Василия Блаженного) // VI Филёвские чтения: Проблемы русской художественной культуры XVII – первой половины XVIII в. М., 1999. С. 83–84; Баталов А. Л., Успенская Л. С. Собор Покрова на Рву (храм Василия Блаженного). М., 2010. С. 85.

⁷ Кузнецов И. И. Покровский (Василия Блаженного) собор в Москве. Очерк монументальной истории собора (рукопись) // ОР РГБ. Ф. 743. Д. 52.4. 1919. Л. 475.

можно, «московский временный купец 3-й гильдии», окончивший с малой серебряной медалью императорскую Академию художеств свободный художник исторической живописи Адриан Малахов лишь поновил обветшавший за полвека пребывания на открытом воздухе образ. Это ещё предстоит узнать.

Тогда же, в 1830-е годы, по свидетельству И.И.Кузнецова, вокруг иконы была устроена лепная рама, а над образом — металлический зонтик для защиты от непогоды.⁸ Скорее всего, вместе с зонтом изготовили латунный оклад иконы, на котором мастер искусно в технике чеканки повторил «Чудо на море». Какие-то из перечисленных работ выполнялись на средства, пожертвованные купцом Сергеем Александровым Виноградовым в ноябре 1838 года — «на украшение образа в стене колокольни».⁹

В отличие от столичного Санкт-Петербурга, в котором меценатство развивалось преимущественно в дворянской среде, московское купечество отличалось глубокой религиозностью, а благотворительная деятельность, сопровождавшаяся щедрыми вкладами в храмы, была зачастую семейной традицией, особенно среди купцов-старообрядцев. Не этим ли объясняется избрание среди многочисленных прижизненных чудес святого Василия Блаженного чуда спасения персидских купцов в качестве неоднократно повторяющегося в иконописи и настенной живописи Покровского собора сюжета?

В 1890-е годы по проекту А.М.Павлинова и С.У.Соловьёва создаётся новое убранство интерьера церкви Святого Василия Блаженного в русском стиле, приверженцами которого были эти архитекторы-реставраторы. В настенную роспись включили «Чудо на море» с характерным для этого стиля изображением корабля. Сохранившаяся к настоящему времени живопись была исполнена Василием Ивановичем Колупаевым — владельцем московской мастерской художественно-церковной живописи и иконостасных работ.¹⁰

⁸ Там же. Л. 475, 479.

⁹ ГИМ. Ф. 1. Д. 7. Л. 70. Архив отдела «Покровский собор». Книга прихода. Январь 1813 – март 1827 гг.

¹⁰ В настенную роспись включили «Чудо на море» с характерным для этого стиля изображением корабля. Сохранившаяся к настоящему времени живопись была исполнена Василием Ивановичем Колупаевым — владельцем московской мастерской художественно-церковной живописи и иконостасных работ.



Икона «Покров Пресвятой Богородицы с предстоящими Василием и Иоанном Блаженными». Интерьер церкви Покрова Пресвятой Богородицы.

Тогда же поновили раку и сень над местом упокоения Василия Блаженного. Боковые стенки раки закрыты металлические позолоченными накладками, на одной из которых мы видим сцену спасения мореплавателей.

Есть эта сцена и на единственной в Покровском соборе житийной иконе Василия Блаженного. Этот интересный образ — яркий пример почитания древней святыни. Икона конца XVI века стала средником житийной иконы в 1870-е годы. Палехские иконописцы исполнили редкую по своей выразительности раму, состоящую из семи клейм жития Василия Блаженного, включив в их состав «Чудо на море».

В 2011 году мы стали свидетелями написания последнего на сегодняшний день Каспийского моря на Красной площади. Именно тогда было най-

дено решение долголетней проблемы музея: на стене колокольни оставалась ничем не заполненная лепная рама большемерной иконы, опустевшая после того, как в 2007 году деревянный образ сняли для реставрации. Неоднократно предпринимались попытки исполнить образ с помощью современных материалов и технологий, однако они не увенчались успехом. После открытия в 2010 году настенных икон на башнях Московского Кремля было решено исполнить список иконы подобным образом — на штукатурной основе, отступив от исторической стены колокольни. Художники-реставраторы Ю.В. и Г.В.Мироновы с честью справились с непростой задачей, и 13 октября 2011 года, накануне престольного праздника Покровского собора, список был торжественно освящён.

Удивительно, но для того, чтобы увидеть Каспийское море — достаточно прийти в Покровский собор. □ Фото Г.Г.Сапожникова.



29 июня / 12 июля

Православная церковь называет апостолов Петра и Павла первоверховными и отмечает праздник в их честь 12 июля. Перед праздником проходит Петров пост.

Петров день

Константин Преображенский

Апостол Пётр был одним из первых учеников, призванных Иисусом. «Ты — Пётр, и на сём камне Я создам Церковь Мою, и врата ада не одолеют её. И дам тебе ключи Царства Небесного», — сказано в Евангелии (Мф. 16:18–19). Пётр был свидетелем практически всех важнейших евангельских событий: воскрешения дочери Иаира, Преображения Господня, моления в Гефсиманском саду. По предсказанию Иисуса Христа, Пётр трижды отрекался от Него, но был прощён. После сошествия Святого Духа на апостолов Пётр произнёс первую проповедь перед народом, после чего христианство приняли три тысячи человек. Он проповедовал во

многих странах и городах, обращая в веру Христову множество людей. Был распят в Риме на кресте головой вниз.

Апостол Павел был гонителем христиан. Однажды по пути в Дамаск его ослепил яркий свет и он услышал глас с небес: «Савл, Савл! Почему ты гонишь Меня?» Ослеплённого, его привели в город, где он был крещён епископом Ананием. В момент погружения в воду Савл прозрел. После крещения стал именоваться Павлом. Вскоре он пришёл в Иерусалим, где присоединился к апостолам. Совершил несколько путешествий, во время которых проповедовал и основывал христианские общины. Автор 14 посланий к христианам, в которых систематизировал учение Церкви. Был казнён в Риме отсечением головы.

Первые храмы в честь Петра и Павла начали строить в Константинополе и Риме ещё при императоре Константине (272–337). На Руси храмы в честь Петра и Павла стали строить в XI веке.

В Москве известны пять храмов во имя Петра и Павла, причём два из них не закрывались в советское время.

Храм Петра и Павла в Лефортовском (Lefortovskoye) посёлке ①. Построен в 1711 году для солдат Лефортовского полка. С шатровой колокольней. Сохранил внутреннее убранство XVIII века. Не закрывался. Один из немногих московских храмов, в котором сохранились старые колокола. В храме находятся чудотворная Почаевская икона Божией Матери, чтимая икона Божией Матери «Нерушимая стена», чтимый образ Великомученика Пантелеимона.

Храм Петра и Павла в Новой Басманной слободе ③–⑥. Построен в 1705–1728 годах по рисунку (чертежу) Петра Первого и на пожалованные им же деньги. В 1745 году по проекту Карла Бланка построена величественная колокольня ⑥, обильно украшенная колоннами. Один из первых московских храмов, построенных в стиле барокко. В храме находятся особо чтимые иконы Петра и Павла ④, икона Божией



7



8



9



10



11

Матери «Утоли моя печали», камилавка святителя Митрофана, епископа Воронежского **9**. В 1935 году был закрыт. В здании размещался склад и различные учреждения. В 1992-м возвращён Русской православной церкви.

Храм Петра и Павла у Яузских ворот 1-2. Построен в 1700 году. Главный престол освящён в честь иконы Божией Матери «Знамение». Трёхъярусная колокольня возведена в 1771 году. Храм построен в стиле московское барокко. Не закрывался. Среди многих почитаемых святынь — чу-

дотворная икона Божией Матери «Боголюбская», перенесённая из разрушенной часовни в Варварских воротах, икона Иоанна Предтечи с медным обручем, икона Николая Чудотворца с изображением перенесения мощей. При храме в 1999 году открыто представительство Сербской православной церкви. Во дворе храма — беседка, фонтан, скамейки с видом на Москву.

Храм Петра и Павла в Ясеневе 7-8. Построен в 1751 году в стиле позднее барокко в усадьбе Лопухиных. В 1860–1865 годах пристроены новые

трапезная и колокольня. В 1822 году в храме венчались родители Льва Толстого. В 1930 году храм был закрыт. В здании размещались склад, автомобильная база. В 1989 году возвращён Русской православной церкви. С 1997 года — московское подворье Свято-Введенской Оптиной пустыни.

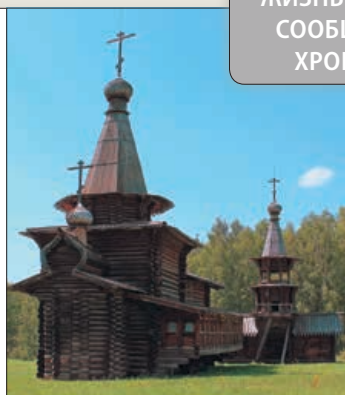
Храм Петра и Павла в Тропарёве 10-11. Построен в 2014–2015 годах. Непривычен тёмным цветом кровли и стен. Внутри светел, аскетичен, прост.

ФОТО АВТОРА.

Новосибирск

История колокола

ИСТОРИКО-АРХИТЕКТУРНЫЙ музей под открытым небом Института археологии и этнографии Сибирского отделения РАН продолжает сотрудничество с Сибирским центром колокольного искусства. После снятия ограничений в музее начнутся концерты колокольного звона. Есть планы по возвращению колокола на цент-



ЖИЗНЬ МУЗЕЕВ СООБЩЕНИЯ ХРОНИКА

ральный объект музея — церковь Спаса Нерукотворного Образа из якутского города Зашиверска (на фото).

Колокольня начала XVIII века служила надвратной башней Зашиверского острога на реке Индигирке — одного из форпостов освоения русского Севера. В начале 1970-х годов архитектурный комплекс

был вывезен из заброшенного Зашиверска в открытый под Новосибирском архитектурный музей. Экспедицией были обнаружены и три колокола, возможно, принадлежавшие Спасской церкви. Два из них находятся в экспозиции Музея истории и культуры народов Сибири и Дальнего Востока Сибирского отделения РАН.

«Ни росы, ни дождя, разве только по моему слову»

Вода — один из древнейших и важнейших символов, занимающий ключевое место во многих религиях, в том числе и в христианстве.

Светлана Кирьянова ■ Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублёва

В 2016 году в Центральном музее древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублёва впервые был представлен выставочный проект, посвящённый образам воды в христианском искусстве (авторы и кураторы проекта — С. А. Кирьянова и О. В. Смирнова). Экспонаты охватывали период от конца XV столетия до начала XX века. Экспозиция позволяла проследить разные аспекты символично-аллегорического изображения водной стихии в христианской иконографии, перенося зрителей к дням творения и всемирного потопа, разворачивая перед ними череду последующих событий и демонстрируя неразрывную связь человечества с одной из четырёх стихий.

Экспозиция включала три раздела, в которых можно было проследить, как менялось восприятие и изображение водной стихии: вода в Священном Писании, вода в символично-аллегорических композициях и вода в житиях святых и сказаниях об иконах Богоматери.

Водная стихия упоминается уже в первой главе книги Бытия: в начале всех времён «дух Божий носился над водою» (Быт. 1:2). По замыслу Создателя, именно из воды появились первые живые существа. В сценах сотворения мира вода выступает источником жиз-

ни, но в истории о всемирном потопе водная стихия, напротив, уничтожает всё живое на земле. Построенный праведником Ноем ковчег, позволивший спастись ему и его семье, перекликается с другим важным христианским символом — кораблём веры.

Важную роль водная стихия играет в истории пророка Моисея, нашедшей широкое отражение в христианском искусстве. Само имя Моисей в переводе с древнееврейского языка означает «спасённый из воды». В произведениях, посвящённых его деяниям, свойственная Ветхому Завету амбивалентность этого символа — начало и конец всего сущего — проявляется особенно ярко. Так, за отказ фараона отпустить народ израильский из Египта Бог превращает воду в кровь, и люди умирают от жажды. Вместе с тем свой народ Господь спасает с помощью водной стихии, заставляя воды расступиться и давая возможность пройти по морскому дну своему народу.

История из книги Ионы — ещё один популярный в искусстве ветхозаветный сюжет. Согласно библейскому тексту, Иона провёл три дня и три ночи во чреве кита. Он так усердно молился Богу, что на третий день Господь извлёк Иону оттуда невредимым.

В новозаветной истории символическое значение воды, источника, реки приобретает более глубокое философское наполнение. Это прежде всего символ духовного очищения, связан-

ный с Крещением Господним — одним из важнейших событий, о котором повествуют все евангелисты. Аллюзией на Крещение считается сцена омовения новорождённого Христа в купели, которая включается в иконы Рождества. При Крещении Христа в водах Иордана явились все три лица Святой Троицы: сам Христос, Дух Святой в виде голубя и Бог Отец, чей голос провозгласил с небес: «Ты Сын Мой возлюбленный, в котором мое благоволение». Именно поэтому это событие в церковной традиции названо Богоявлением.

Многие новозаветные чудеса связаны с водой — прежде всего усмирение бури и хождение по водам.

В Откровении Иоанна Богослова, повествующем о конце времён, водная стихия играет важную роль, приобретая по ходу повествования различное метафорическое наполнение. Именно из вод («из моря») появляется «зверь», антихрист. В мрачных апокалиптических пророчествах вода — своего рода метафора всепоглощающей бездны, от которой нет спасения. Ангел выливает чашу гнева Божия в море, отчего «сделалась кровь как бы мертвеца, и всё одушевлённое умерло в море». Предполагается, что речь здесь идёт о страшных кровопролитиях, которыми будут отмечены последние времена. Но в описании Небесного Иерусалима, в котором члены Церкви Христовой получают вечное блаженство, возникает образ реки жизни, светлой, как кристалл, исходящей от престола Бога. Эта чистая река, согласно толкованиям, символизирует благодать Святого Духа и милость Божию для тех, кто достоин Царствия Небесного.

Особая тема, связанная с изображением воды в иконописи, — символика водных источников в аллегорических композициях, которые при всём многообразии смыслов, трактовок и толкований ассоциируются прежде всего с идеей духовного спасения, обретения благодати. Один из почитаемых образов Богородицы — «Животворящий источник». В основе сказания об этой иконе лежит предание о целебном источнике, который обнаружил будущий император Лев I Македонец (V век).

Изображение источника, к которому припадают верующие, — древний мотив, известный ещё с раннехристианских времён, символизирующий получение благодати истинной веры чистыми душами. В этом символическом значении вода выступает и в сюжете «Происхождение честных древ креста Господня». Эта композиция изображает ежегодно происходившее в



Константинополе торжественное перенесение по городу частицы древа Животворящего креста к источнику, где во время церемонии освящали воду. Вода здесь символизирует благодать: она берёт начало в источнике, у основания которого установлен крест. В народных представлениях праздник этот имел схожие черты с Богоявлением, поскольку на торжествах в честь происхождения креста также проводили водосвятие и крестные ходы.

В житиях многих святых есть эпизоды, связанные с водой. Мотивы эти отличаются необычайным разнообразием и часто перекликаются с более ранними сюжетами: одни святые, подобно ветхозаветному Моисею, управляют водной стихией, другие совершают в водах свой мученический подвиг, движутся чудесным образом по воде, спасают тонущих или являються на водах людям. Наконец, водные преграды ограждают монашество от суетного мира.

Священное Предание сохранило историю о чуде, совершённом архангелом Михаилом в местности Хони, недалеко от города Иераполиса во Фригии (совр. Турция). В храме Архангела Михаила, возведённом при целебном источнике, служил монах Архип, которого язычники решили уничтожить, соединив русла двух горных рек и направив мощный поток на храм. Архип молитвой призвал архангела, который жезлом открыл в горе широкую расселину, куда устремились воды потока. На многих иконах этого сюжета поток уносит и язычников, символи-

Гибель войска фараона в Черном (Красном) море. Кон. XVIII в. Вологда. Дерево, грунт, масло. 42,7 × 67.

Музей имени Андрея Рублёва.

зируя низвержение грешников в адскую бездну в конце времён.

Среди ветхозаветных святых с водой тесно связаны деяния пророка Илии. Он не только обладал властью над стихией, объявив, что не будет «ни росы, ни дождя, разве только по моему слову» (3 Цар. 17:1), и ушёл в пустыню, где скрывался у потока Хораф, но и повторил чудо пророка Моисея. Перед своим огненным восхождением он с учеником Елисеем отправился в Вефиль, где, подойдя к Иордану, ударил по воде своей милотью (верхняя одежда), и «раступилась она туда и сюда, и перешли оба посуху» (4 Цар. 2:8).

В водах ледяного озера совершили свой мученический подвиг сорок мучеников Севастийских — воинов, служивших в римском отряде в городе Севастии и отказавшихся приносить жертвы языческим богам.

Нередко святые прибывали на место своего молитвенного подвига по воде. С путешествия на корабле начался путь к вере преподобной Марии Египетской, на камне по воде плыли преподобный Антоний Римлянин, на мантии — святитель Василий Рязанский.

Главным, повсеместно почитаемым покровителем мореплавателей считается святитель Николай Чудотворец. Именно с его именем связано множество чудес на водах. Чаще всего эти сюжеты можно увидеть в клеймах жи-

тийных икон святого. Среди прижитенных чудес, приписываемых святителю, можно упомянуть спасение корабля, на котором Николай плыл в Иерусалим. Силой молитвы он усмирил стихию и воскресил корабельщика, сорвавшегося с мачты. Житие рассказывает и о посмертных чудесах, где святитель выступает спасителем на водах. Наиболее известна история о том, как Николай спас благочестивого человека Димитрия, воззавшего к святому уже с морского дна.

Немало известных монашеских обителей находится на островах и полуостровах: это и монастыри Афона, и оплот монашества на Русском Севере — Соловецкая обитель, монастыри преподобных Нила Столобенского и Кирилла Новоезерского, что получило отражение в иконографии этих святых. Окружающая неприступные монастыри водная стихия — это символ уединения и отрешения от мира.

Показательно, что в древнерусском искусстве — на иконах и в книжной миниатюре — долгое время русские инок и святые изображались пребывающими и действующими в пейзаже, соответствующем византийским художественным нормам: в знойной пустыне или морской стихии. И лишь со второй половины XVI века художники обратились к мотивам родного им пейзажа с озёрами, реками и северным морем.

В 2019 году выставочный проект был с успехом показан в Музее изобразительных искусств Кузбасса (Кеморо) и Новокузнецком художественном музее. □

Спасение карбаса

Карбас — основной тип промыслово-транспортного судна на Беломорье — появился в XII веке и в различных модификациях был самым массовым судном. Его использование рыбаками колхозами продолжается и сегодня. К сожалению, быстро сокращается количество мастеров, умеющих шить карбасы, а молодое поколение не имеет информации о конструкции и далеко не исчерпанном потенциале этого типа судна.

АЛЕКСЕЙ ЕДОВИН ■ АЛЕКСАНДР
РЫЖКОВ ■ АРХАНГЕЛЬСКИЙ
КРАЕВЕДЧЕСКИЙ МУЗЕЙ

Пять лет назад сотрудники Мезенского историко-краеведческого музея (филиал Архангельского краеведческого музея) приступили к реализации проекта «Поморский карбас — возрождение традиций», по которому планировалось организовать патриотическую работу с подростками по овладению мореходными навыками поморов. Для этого был куплен самый популярный тип маломерного судна в Арктике — карбас. Запланированная работа была выполнена, но один из главных инициаторов идеи переехал в Севастополь, а карбас остался не у дел. Тогда и пришло осознание, что карбас — это исчезающий элемент культуры поморов, который нужно сохранить для истории, и лучше всего для этого подойдёт музейная среда. Кар-

бас был поставлен на территории рядом с Мезенским историко-краеведческим музеем — филиалом Архангельского краеведческого музея.

В процессе работы с карбасом музейные специалисты поняли, что необходимо провести исследование истории изготовления этого традиционного поморского судна. В Мезенском районе по заказам колхозов ещё продолжают строить карбасы мастера — носители традиционной культуры, которые готовы помочь в этом. Так родилась идея проекта «Карбас. Из истории мезенских поморов», который был поддержан компанией «Северсталь» при софинансировании компании «Свеза» по итогам X грантового конкурса «Музеи Русского Севера».

В июне 2020 года завершился первый этап проекта — экспедиционные работы сотрудников Архангельского краеведческого музея на реке Пёза

Мезенского района. Их целью было изучение традиционного промысла по изготовлению речных карбасов и других деревянных лодок в отдалённой северо-восточной части края. Во время экспедиции были исследованы деревни среднего течения правого притока Мезени — реки Пёза — на протяжении 120 км: Бычье, Лобан, Мосеево, Калино, Баковская, Язевец, в каждой из них зафиксированы традиционные деревянные лодки двух основных конструкций, всего около сотни. Большинство из них — около 85% судов — относится к речным карбасам, изготовленным по типу поморского карбаса несколько уменьшенного варианта, остальные суда представлены плоскодонными зырянками, предназначенными для преодоления мелей при плавании в верховьях рек.

В деревне Язевец на повести крупной крестьянской избы

Карбас с монахами в море.
Фото 1900-х гг. ■ **Карбасная мастерская в деревне Язевец.** ■ **Установка карбаса на территории Мезенского историко-краеведческого музея.** 2018 г.

была обнаружена заброшенная мастерская по изготовлению речных карбасов. В центре помещения установлена килевая кокоря с цельной носовой частью для дальнейшего шитья набоев, заготовки которых также лежат в мастерской. Кроме того, были найдены заготовки опруг — поморских шпангоутов. Мастерская принадлежала жителю деревни Владимиру Витальевичу Яковлеву, который планировал построить карбас, но, в связи с переходом на изготовление металлических лодок, не осуществил планы.

В настоящее время сложно говорить о живом навыке изготовления традиционных деревянных судов по типу карбаса. Это связано с тем, что лодки стали делать из металла отделившихся при запуске ступеней космических аппаратов, зона падения которых как раз находилась на реке Пёза.

Итогом экспедиции стала серьёзная база данных по конструкции, формам и размерам речных карбасов, анализ которой позволит сделать выводы об общих тенденциях пёзского судостроения в сравнении с судостроением других регионов Беломорского Севера.

Впереди ещё большая работа, результатом которой будет появление новой культурно-образовательной площадки в Мезени. Уже сейчас проект стал местом привлечения волонтеров, туристов, местных жителей, ведь лодка — это один из важнейших символов поморской идентичности, привязанности к родной земле, вызывающий самые тёплые эмоции у человека, живущего у моря. □

г. Архангельск.

ЖИЗНЬ МУЗЕЕВ СООБЩЕНИЯ ХРОНИКА

Краснодарский край Античная Анапа

В АПРЕЛЕ АДМИНИСТРАЦИЯ Краснодарского края объявила о результатах археологических раскопок, проходивших на территории античного города Горгиппия в Анапе.

В верхних слоях археологического раскопа выявлены участки с остатками строений и сооружений XVIII–XIX веков.

Находки представлены предметами быта, посудой, монетами, пушечными ядрами. Раскопки в месте расположения древнего городища проводились в связи со строительством нового корпуса санаторно-курортного комплекса. «Мы стремимся сохранять и изучать памятники археологии, постоянно исследуем и устанавливаем границы территорий и зоны охраны античных объектов. В этом году за счет средств краевого бюджета запланированы работы на 30 памятниках эпохи античности», — отметил вице-губернатор края Сергей Болдин.

Горгиппия более двух тысяч лет назад была торговым и ремесленным центром, а также пограничной крепостью и крупным портом Боспорского царства. Многочисленные находки фиксируют существование древнего городища под центральной частью Анапы с V века до н. э. по III век н. э., когда Горгиппия погибла в результате нашествия.

ремесленным центром, а также пограничной крепостью и крупным портом Боспорского царства. Многочисленные находки фиксируют существование древнего городища под центральной частью Анапы с V века до н. э. по III век н. э., когда Горгиппия погибла в результате нашествия.



Слева: Маячная линза с маяка острова Сескар. 1857 г. Изг. фирмой «Шанс» (г. Бирменгем, Великобритания). ■ **Внизу:** Створная маячная линза французской фирмы «Барбье». 1914 г. ■ Лампоменятель с навигационного знака. 1980-е гг. Изг. компанией братьев Шанс. Фото 2019 г.

Маячные огни

Когда посетитель приходит в музей, он попадает в удивительный мир, посвящённый определённому событию или человеку, некоей эпохе или явлению. Но самое главное — посещая музей, человек желает открыть для себя что-то новое.

Ирина Босенко ■ Музей маячной службы

Однажды я пришла в музей маячной службы, чтобы узнать, как выглядит экспозиция и как сотрудники рассказывают о столь дорогих сердцу маяках. Я присоединилась к экскурсии и стала внимательно слушать рассказ одного из основателей музея — Владимира, а затем экскурсовода — Анастасии. И умудрённый маячной службой директор, и энергичная экскурсовод говорили о маяках с такой любовью и лёгкостью, что хотелось слушать рассказчиков и отвечать на их вопросы и задавать вопросы в свою очередь. Спустя неделю я уже называла сотрудников музея — Михаила, Владимира, Анастасию и Елизавету — своими коллегами.

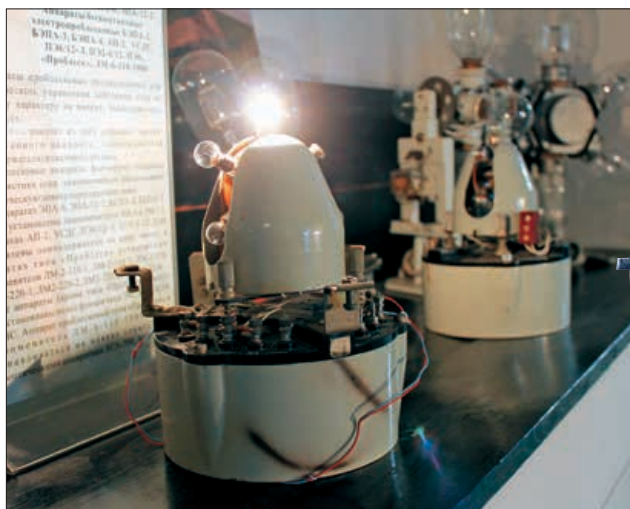
Началось составление авторского текста экскурсии (в музее каждый из экскурсоводов по-своему рассказывает об экспонатах), общение с посетителями — большие туристические группы, дружные семьи с любопытными детьми, суровые яхтсмены и штурманы, итальянские туристы, коллеги-музейщики из Эрмитажа. Каждому гостю мы рассказываем об экспонатах, и самое ответственное в этом — сразу разглядеть, каков уровень подготовки посетителя, что больше интересует его в маячной истории и знаком ли он в целом с предметом музея.

Когда я рассказала друзьям, что теперь работаю в Музее маячной службы, один из них спросил:

«А что может быть интересного в маяках?» Для меня, всю жизнь восторженно глядящей на движение кораблей в Финском заливе, этот вопрос стал большим потрясением. Тут же я стала отмечать для себя, что после экскурсии многие посетители будто повторяют друг за другом, сами того не зная, одну и ту же фразу: «Удивительно, но я никогда не думал, что маяки могут быть такими интересными!» Именно это слово стоит в главе работы любого музея — интерес, а точнее познавательный интерес.

Для сотрудников музея каждый экспонат представляет историческую, эстетическую и в какой-то мере личную ценность, будь то сугубо утилитарная лампа накаливания мощностью 3 кВт или сердце маяка — красивейшая линза, служившая на маяке острова Сескар с 1858 года. Наша задача — не только сохранить экспонаты, но и создать такие условия, чтобы посетитель согласился с фактом их исторической ценности. На этом этапе работы подключается то, без чего музей немислим — научная работа.

Мы столкнулись с тем, что история маяков практически не исследована. В качестве научного сотрудника я



провожу много часов за чтением описей фондов самых разных архивов: Архив военно-морского флота, Российский государственный исторический архив, Государственный исторический архив Санкт-Петербурга. Документация, посвящённая маякам, представляет собой огромный неисследованный пласт дел, начиная с Петровской эпохи и заканчивая современностью. Составляя историческую справку о маяке, мы чаще всего впервые вводим в научный оборот найденные сведения. Результаты этой работы мы издаём в виде научных или публицистических статей, представляем на научных конференциях, рассказываем посетителям в музее, придумываем временные выставки или проводим лекции.

На основе музейной коллекции мы говорим об истории маяков Финского залива, о конструкции маяков и маячных механизмах, об эволюции маячного освещения от керосиновых ламп до светодиодных фонарей, о способах ориентирования с помощью навигационных инструментов, о линзах Френеля, о работе смотрителя маяка в прошлом и в наши дни. Состояние многих предметов позволяет привести их в действие: мы включаем инструмент с незатейливым названием «лампоменатель», и посетители видят, как происходит замена электрической лампочки на маяке. Вместе с посетителями мы представляем, как над участком акватории, и в том числе над маяком, ступился туман, и ищем ответ на вопрос, как маяк справлялся с таким

положением в XVIII или XIX столетии и как в наши дни? Тогда мы видим перед собой туманный горн, сигнал которого предостерегает корабли от опасности. Без сомнений, туманный горн — любимый экспонат детской аудитории музея, ведь мы доверяем самым юным посетителям подать туманный сигнал.

1 июля 2020 года Музей отпразднует третий год своей работы. За это время музей приобрёл много экспонатов, много друзей и посетителей, которые возвращаются сюда снова и снова. В залах каждый месяц появляется что-то новое: зажёгся новый для коллекции фонарик, засияла только что собранная линза, открыла свои развороты подаренная музеем логия 1915 года.

г. САНКТ-ПЕТЕРБУРГ. ■ ФОТО АВТОРА.

ТОЛЬКО ОДИН ЭКСПОНАТ

Биогруппа «Актиния и рыбы-клоуны». Автор В. Н. Кубанина. 2016 г. Двухкомпонентный силикон, пластик, гипс, проволока, краски, натуральная губка, чучела рыб-клоунов. Фонд «Слепки и муляжи» ГБУК ГДМ. Фото 2016 г.

своего рода иммунитет к токсинам или, по другой версии, всё дело в слизистой биологической плёнке, которую вырабатывают рыбы. В процессе экспериментов с мальками рыб-клоунов, не контактировавшими с актиниями, учёные обнаружили, что некоторые виды рыб-клоунов обладают врождённой защитой от «ожогов» актиний. Но до сих пор никто не определил, содержит ли биологическая плёнка рыб-клоунов химические вещества, подавляющие нематоды (жалящие клетки) актинии, или же в ней просто отсутствуют вещества, стимулирующие выброс нематод, то есть рыба как бы «незаметна» для актинии.

Конечно, мы в нашем музее хотели на выставках показать посетителям такое интересное явление. Но как это сделать? Ведь, как мы писали выше, тело у актинии мягкое, значит, сохранить её можно только в банке со специальной жидкостью. Но такой экспонат не очень удобно демонстрировать. И уж тем более не показать взаимосвязь актинии и рыб-клоунов. Однако наши таксидермисты сумели решить этот вопрос, изготовив муляж актинии из искусственных материалов так, что визуально она не отличается от настоящей. Среди искусственных щупалец разместили настоящие чучела рыб-клоунов. И теперь наши посетители могут полюбоваться этим экспонатом на многих выставках.

ФОТО П. А. БЕРМАЗОВА

Анемоны-убийцы

Статья посвящена одному из экспонатов Государственного Дарвиновского музея — актиниям, или морским анемонам.

Дмитрий Милосердов ■ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ДАРВИНОВСКИЙ МУЗЕЙ

АКТИНИИ, или морские анемоны, — отряд морских стрекающих из класса коралловых полипов, обитающих на твёрдом морском грунте тропических морей и ведущих сидячий образ жизни. Но, в отличие от кораллов, у актиний нет твёрдого скелета. Питаются они различными мелкими беспозвоночными, иногда рыбами, сперва убивая или парализуя добычу стрекательными

клетками. При этом некоторые актинии живут в симбиозе с раками-отшельниками или другими беспозвоночными, а также с некоторыми видами рыб, например с рыбами-клоунами. Когда рыбам-клоунам угрожают хищники, они перемещаются вглубь жалящих щупалец «своей» актинии, представляющих собой весьма эффективное отпугивающее и защитное средство. Поэтому союз с актинией обеспечивает этим рыбам безопасность. Клоуны также могут питаться

непереваренными частичками добычи актиний. Икринки рыб получают своего рода защиту, поскольку обычно они откладываются на субстрат под защитой щупалец актинии. Рыбы-клоуны также могут иногда подкармливать своих «хозяев», поставив частицы пищи им в щупалец. Клоуны никогда не удаляются далеко от «своей» актинии. Но как же им удаётся сосуществовать с такими опасными соседями?

Учёные считают, что рыбы-клоуны вырабатывают

Рыбий зуб

Рыбий зуб. Какая ассоциация возникает у нас при таком словосочетании? Кто-то наверняка вспомнит акулу, в том числе и мегалодона, окаменевшие зубы которого — размером с ладонь — до сих пор находят учёные. Рыбаки, возможно, назовут щуку, а любители кинофильмов — пиранию. Все в какой-то мере будут правы, но не угадают тот объект, о котором мы вам хотим сегодня рассказать.

Дмитрий Милосердов ■
Государственный Дарвиновский музей

Потому что речь у нас пойдёт о клыке моржа. Раньше на Руси и за её границами моржовый клык называли «рыбий зуб». Это было связано с тем, что в большинстве европейских стран, а тем более в восточных странах (Турции, Персии, Средней Азии), куда ещё с XVI века импортировали клыки моржа, этот зверь был неизвестен.

Например, путешественник Сигизмунд фон Герберштейн (Sigmund Freiherr von Herberstein), в 1517 и 1526 годах посетивший Россию, писал следующее: «Охотники гоняются за этими животными (моржами) из-за одних только зубов их, из которых москвиты, татары, а главным образом турки искусно готовят рукоятки мечей и кинжалов и пользуются ими скорее в качестве украшения. Эти зубы продаются на вес и называются рыбьими зубами». Англичанин Джэйлс Флетчер (Giles Fletcher), прибывший в Россию в 1588 году с торговой миссией, упоминает, что «персы и бухарцы вывозили рыбы зубы за границу для деланья чёток, ножей, сабельных рукояток, предназначенных для лиц высшего сословия». За красивую внутреннюю текстуру моржовый клык ценился даже дороже слоновой кости. Якоб Рейтенфельс в книге о

России, написанной в 1680 году специально для герцога Тосканского, писал: «Морж — большой морской зверь, которого русские бьют на льду возле Новой Земли. У него высываются изо рта два больших зуба, которые ценят выше, чем слоновую кость, и чем больше кость окрашена под мрамор, тем она реже и стоит дороже».

С точки зрения биологии моржовая кость — это верхние клыки моржа. Клыки отличаются твёрдостью, долговечностью и пластичностью. Они светлее бивней мамонта и по цвету напоминают слоновую кость. Но в отличие от бивней хоботных, клыки моржа имеют неоднородную структуру. На овальном торцевом срезе клыка можно различить несколько слоёв. Тонкий слой плотной белой эмали, затем однородный дентин и внутри — ячеисто-кристаллический желтоватый вторичный дентин, называемый чаще пульпой. Пульпа, которую иногда ещё называют «шадра», проходит на

Клык моржа.

Фото 2012 г.
Фонд «Остеологические материалы»
ГБУК ГДМ.

большую глубину внутри клыка. Она отличается твёрдостью и одновременно хрупкостью. В ней нередко есть скрытые трещины. Внешняя поверхность клыка обычно имеет ряд продольных трещин, заработанных ещё при жизни моржа.

Клыки, которые есть и у самцов, и у самок, могут достигать одного метра в длину и весить до 5,4 кг. Бивни немного длиннее и толще у самцов, которые используют их для схваток. Самцы с крупнейшими бивнями обычно

доминируют в социальной группе. Чем длиннее и мощнее клыки, тем многочисленнее у самца гарем. Клыки — это мощное оружие, с помощью которого моржи выясняют, кто из них сильнее. Также они используются для формирования и поддержания отверстий во льду и помогают моржам вылезать из воды на лёд. Возможно, также используются, чтобы искать еду на дне. □

Фото П. А. Богомазова.

Фрагмент клыка моржа (поперечный срез). Фото 2016 г. Фонд «Остеологические материалы» ГБУК ГДМ.



На пути к океану

Фото Я. Яременко

Океан — величайшая экосистема нашей планеты, богатейший источник минеральных и биологических ресурсов. Благополучие почти трёх миллиардов человек в мире зависит от морского и прибрежного биоразнообразия.

Ирина Байкова ■ Лариса Зубина ■
Музей Мирового океана

Важность изучения океана была отмечена решением Организации Объединённых Наций, озвученным в Париже 5 декабря 2017 года, где 2021–2030 годы были объявлены Десятилетием наук об океане в интересах устойчивого развития.¹

Символично, что именно в это десятилетие должен открыться новый корпус Музея Мирового океана — «Планета Океан». Директором музея Светланой Сивковой был предложен слоган концепции экспозиции: «Время дружить с океаном!» «Дружить» не означает «отнестись запанибрата», а указывает на другие составляющие этого понятия — уважение, неравнодушие и ответственность. Музейный комплекс должен был не только представить Мировой океан как экосисте-

му планетарного масштаба в его единстве и многообразии, рассказать о достижениях и проблемах современной океанологической науки, но и стать центром экологической культуры, дающим знания и воспитывающим чувства.

Новый корпус «Планета Океан» задуман как сооружение в форме земного шара, высотой около 40 м. В настоящее время строительство музейного комплекса окончательно не завершено, но даже на этом этапе возведённое здание стало настоящим центром притяжения, архитектурной доминантой набережной.

Концепция его тематического наполнения утверждена при сотрудничестве с учёными профильных научных организаций, входящими в учёный совет Музея Мирового океана. В экспозиционных разделах было предложено представить основные направления океанологии — физику, химию, биологию, геологию океана.² Согласно тематической структуре разделы стали именоваться «лабораториями». Одно из приоритетных на-

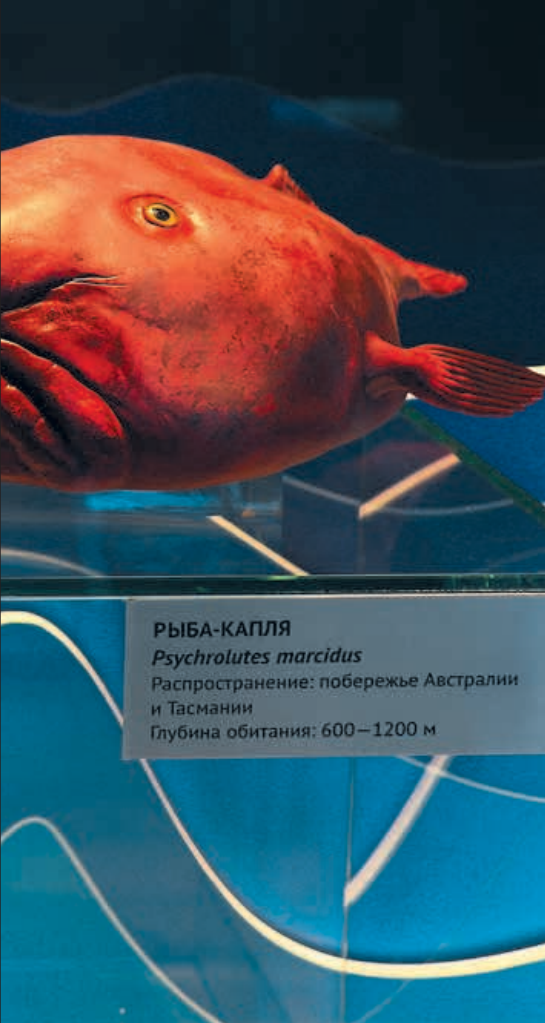
² Сивкова С. Г., Байкова И. Б., Зубина Л. В., Стрюк В. Л. Как вместить Мировой океан в музейное пространство? // Вестник ИРГСХА. 2013. № 57 (II). С. 143–149.

¹ <https://ru.unesco.org/news/organizaciya-obedinennyh-nacy-obyavila-desyatiletie-nauk-ob-okeane-2021-2030-gg>.

Музей Мирового океана. Вид на набережную исторического флота и экспозиционный корпус «Планета Океан».

Фото О. Ветрова



**РЫБА-КАПЛЯ***Psychrolutes marcidus*

Распространение: побережье Австралии и Тасмании

Глубина обитания: 600–1200 м

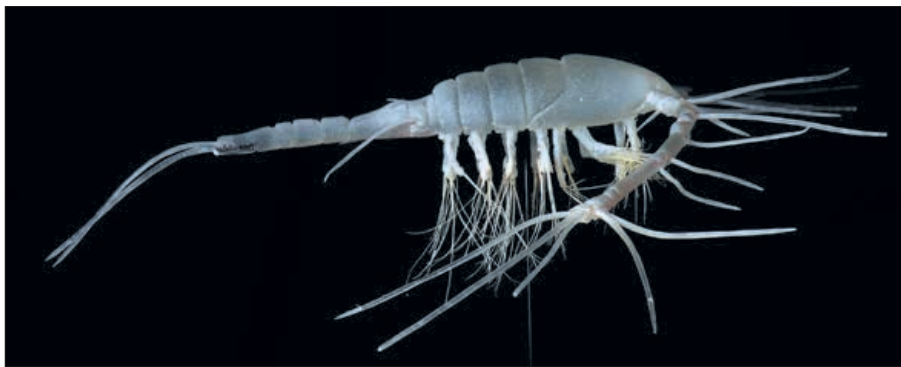


Фото Я. Яременко.

Вверху: Полимерная скульптура. Ойтона (*Oithona plumifera*). 29 × 21 × 4,8 см. Полиэфирная смола, отливка. 2019 г. ■ **Слева:** Полимерные скульптуры: рыба-капля (*Psychrolutes marcidus*), 9,5 × 39 × 30 см; макропина (*Macropinna microstoma*), 16 × 30 × 14,3 см. Полиэфирная смола, отливка. 2018 г.

лиона видов живых организмов. В базе данных морских организмов (World Register of Marine Species — WoRMS)³ описано более 233 тысяч видов, что составляет всего 25% от предполагаемого количества. В последнее десятилетие учёные открывают ежегодно около двух тысяч новых видов.

Правда, говоря о количестве видов, мы не учитываем массу микроорганизмов, число которых действительно впечатляет: один литр морской воды может содержать 20 тысяч видов бактерий, один грамм песка — от 5000 до 19 000 видов. Учёт морских микроорганизмов ведётся в рамках программы Международной переписи морских микробов (ICoMM). Так что даже ответ на простой вопрос, сколько видов живых существ обитает в океане, получить непросто.

Об организации жизни в океане, таксономическом и экологическом разнообразии можно будет получить

представление благодаря комплексу «Многообразие жизни в Мировом океане». Крупногабаритную витрину длиной 18 метров заполняют предметы из биологической коллекции: сухие и влажные препараты, таксидермические изделия, остеологические и гербарные образцы. Конечно, трудно рассказывать о жизни в океане, демонстрируя по факту только «мёртвые» объекты. Не секрет, что при фиксации материала для биологических коллекций зачастую можно наблюдать его деформацию, утрату естественного природного вида. Поэтому для воспроизведения живого облика некоторых гидробионтов лучше использовать полимерные скульптуры и муляжи. Это особенно актуально, если вид относится к категории редких и исчезающих, или сильно деформируется при подъёме с глубины, или его естественные размеры слишком малы. Например, рыба-капля, глубоководный эндемик Австралии — вид, находящийся под угрозой исчезновения. Или крошечные представители зоопланктона: личинка краба, планктонные ракообразные — циклоп и ойтона. Есть в коллекции и некоторое количество препаратов, изготовленных методом полимерного бальзамирования, или пластинации. Пластиналы хорошо сохраняют естественную форму и объём. Среди самых интересных объектов — анатомические препараты, показывающие особенности организации сердечно-сосудистой системы морских млекопитающих. Особое внимание при создании комплекса будет уделено формированию информационного контента.

Вопросы взаимоотношений человека и живого мира океана как нельзя лучше иллюстрируют предметы, рассказывающие о китобойном промысле в середине XX века. Это одна из самых сложных страниц

правлений в экспозиции — морская биология. Ей посвящён тематический раздел «Лаборатория жизни», разделённый на две большие зоны. Так называемая мокрая зона отведена под аквариумный комплекс с живыми обитателями, представляющими разные морские экосистемы. «Сухая» зона должна превратиться в современную музейную экспозицию с интерактивными и мультимедийными составляющими, в центре внимания которой — музейные предметы и коллекции.

Морская биология — одна из сложнейших для демонстрации тем. Генеральный директор ЮНЕСКО Одри Азулай, приветствуя объявление о проведении Десятилетия наук об океане, сказала: «Океан — это новый рубеж. Он покрывает 71% поверхности земного шара, в то время как мы исследовали менее 5%». Это утверждение абсолютно верно для морской биологии. С 2000 по 2010 год осуществлялся грандиозный проект — Census of Marine Life — «Перепись морской жизни». Исследователи из 80 стран провели более 500 экспедиций, изучая разнообразие живых организмов в Мировом океане. Выводы учёных были ошеломляющими: в океане более одного мил-

Полимерная скульптура. Циклоп (*Cyclops*). 31 × 26 × 7,3 см. Полиэфирная смола, отливка. 2019 г.

Фото Я. Яременко.



в мировой истории. Чрезмерно интенсивная добыча пагубным образом сказалась на численности китов, поставив многих представителей китообразных на грань исчезновения. Помимо остеологических образцов в музее есть архив документов — китовых паспортов Антарктической китобойной флотилии «Юрий Долгорукий», базировавшейся в Калининграде с 1960 по 1975 годы. Китовый паспорт — бланк, который заполнялся при добыче кита и служил основанием для последующей выплаты премий отличившимся китобоям. Всего лишь сухие факты, заполненные от руки строчки. Весь архив (51 тысяча сохранившихся свидетельств) занимает объём всего лишь около одного кубического метра. Это количество китов,

добытых за 15 лет промысла одной китобойной флотилией. А сколько таких флотилий было в то время по всему миру! Несмотря на то, что промысел китов был практически прекращён в конце 1980-х годов, проблема, связанная с неразумным, потребительским отношением к природе, существует и в наши дни. Последствия антропогенного влияния — шумовое загрязнение Мирового океана, загрязнение пластиковыми и химическими отходами, всё это может разрушить уникальные биоценозы, негативно сказаться на состоянии популяций морских животных. Комплекс «Исполины океана» напомним о хрупкости и ценности жизни, ответственности и памяти.

Вопросы ответственного обращения с богатыми ресурсами Мирово-

го океана также будут рассматриваться в блоке «На что я могу надеяться?». Название — отсылка к философскому наследию нашего великого земляка Иммануила Канта. В поиске ответа на этот вопрос должны помочь экспозиционные комплексы с говорящими названиями: «Аквакультура», «Морское право», «Исследователь», «Красота спасёт мир». Мы надеемся, что каждый посетитель задумается, какой будет жизнь на нашей планете, какое будущее ждёт Мировой океан — сегодня это зависит от всех нас.

А ещё человек, побывавший в экспозиции «Планета Океан», должен понять, что задавать вопросы и искать решения — единственный путь познания природы и себя.

г. Калининград.

ЖИЗНЬ МУЗЕЕВ СООБЩЕНИЯ ХРОНИКА



Уильям Тёрнер. Скарборо. Ок. 1825. Бумага, акварель. 13,8 × 19. Галерея Тейт (Лондон).

Франция

Золотой век акварели

ДО 11 ЯНВАРЯ 2021 ГОДА ПАРИЖСКИЙ музей Жакмар-Андре в сотрудничестве с британской галереей Тейт представляет ретроспективу работ **Жозефа Маллора Уильяма Тёрнера** (1775–1851). Будучи величайшим представителем золотого века английской акварельной живописи, Тёрнер использовал эффекты света и прозрачности в изображении как английских пейзажей, так и венецианских лагун. На выставке «Тёрнер. Картины и акварели. Коллекция Тейт» представлено 60 акварелей и около 10 картин маслом, большинство из которых никогда ранее не выставлялись во Франции.

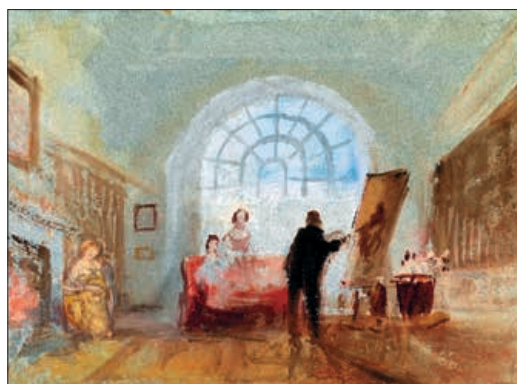
После смерти художника в его доме и студии остались не только завершённые, написанные на продажу картины, но и значительная коллекция

набросков. Эти эскизы обладают своим собственным характером, в них больше выразительности и экспериментальности. Они, безусловно, ближе по природе характеру Тёрнера, чем его картины «для публики». Так в 1856 году британ-

ская нация получила огромное наследство — около 100 тысяч картин маслом, незаконченных набросков и эскизов, акварелей, рисунков и альбомов.

Писатель Джон Рёскин, одним из первых изучивший всё это наследие, заметил, что Тёрнер писал большинство работ «для собственного удовольствия». Сегодня вся эта коллекция представлена в галерее Тейт Британия и раскрывает непреходящую современность творчества великого художника-романтика. Выставка в музее Жакмар-Андре представляет часть этой коллекции и предлагает посетителям уникальную возможность окунуться в творчество Тёрнера, насладиться размахом его воображения и мастерством техники. В экспозиции представлены работы молодого Тёрнера, человека скромного происхождения, самостоятельно научившегося рисовать, ненасытного путешественника. Здесь же можно увидеть, как художник постепенно освобождался от условностей живописного жанра и разработал свою собственную технику письма. Хронологический маршрут выставки позволяет посетителям ознакомиться с каждым этапом художественного развития Тёрнера: от его юношеских работ, свидетельствующих об определённом топографическом реализме, до более радикальных и завершённых, выполненных в зрелом возрасте, где художник смело экспериментирует со светом и цветом.

Уильям Тёрнер. Художник и его поклонницы. 1827. Бумага, акварель, карандаш. 15,7 × 22,5. Галерея Тейт (Лондон).





Мистер Бут

Предлагаем нашим читателям 10 интересных фактов из жизни Джозефа Маллорда Уильяма Тёрнера, самого известного английского художника, всемирно известного пейзажиста, «художника света» и предвестника импрессионизма.

МАТЬ ТЁРНЕРА СТРАДАЛА ПСИХИЧЕСКИМ ЗАБОЛЕВАНИЕМ И ПРОХОДИЛА ЛЕЧЕНИЕ В ПЕЧАЛЬНО ИЗВЕСТНОЙ ПСИХИАТРИЧЕСКОЙ БОЛЬНИЦЕ БЕДЛАМ.

Джозеф Маллорд Уильям Тёрнер родился в 1775 году в районе Ковент-Гарден в Лондоне. Точная дата его рождения неизвестна, хотя сам он утверждал, что это было 23 апреля. Он был первым и единственным дожившим до совершеннолетия ребёнком парикмахера Уильяма Тёрнера и его жены Мэри Маршалл. У его родителей был ещё один ребенок, Мэри Энн, скончавшаяся в 1783 году в возрасте пяти лет. Мэри Маршалл постоянно страдала психическими расстройствами. Смерть дочери ухудшила её состояние, и в 1800 году она была помещена в больницу-приют Бедлам, где умерла в 1804 году.

■ Отец продавал подростковые рисунки Тёрнера из своей парикмахерской.

Хотя формально Тёрнер не получил достаточного образования, в раннем возрасте он начал проявлять свой та-

лант в искусстве, а к 13 годам его отец начал продавать рисунки сына в своей парикмахерской. В 1789 году Тёрнер начал посещать занятия живописи у Томаса Мальтона, английского художника, известного топографически точными пейзажами и архитек-



турными видами. Позже Тёрнер назвал Мальтона своим «настоящим учителем».

■ Тёрнер долгое время сотрудничал с Королевской академией художеств.

В декабре 1789 года в возрасте 14 лет Тёрнер был принят в школу Королевской академии художеств. В 1793 году Королевское общество искусств наградило его «Большой серебряной палитрой» за пейзажную живопись. В 1796 году Тёрнер выставил в Королевской академии свою первую картину, написанную маслом, — «Рыбаки на море». Картина была высоко оценена современными критиками и утвердила его репутацию серьёзного художника. В 1799 году, в возрасте 24 лет (раньше было нельзя), Тёрнер был избран ассистентом академии, а в 1802 году стал полноправным академиком. В 1807 году Тёрнер занял должность профессора перспективы в Королевской академии художеств, которую он занимал в течение 30 лет — до 1837 года.

■ Величайшие шедевры Тёрнера родились из его любви к Венеции.

В поисках вдохновения Тёрнер много путешествовал. С 1792 по 1801 год он

Вверху: Уильям Тёрнер. Морской пейзаж с рыбацкими лодками у деревянного мола при наступающем шторме. Сер. XIX в. Холст, масло. 31,7 × 44,4. Частная коллекция. ■

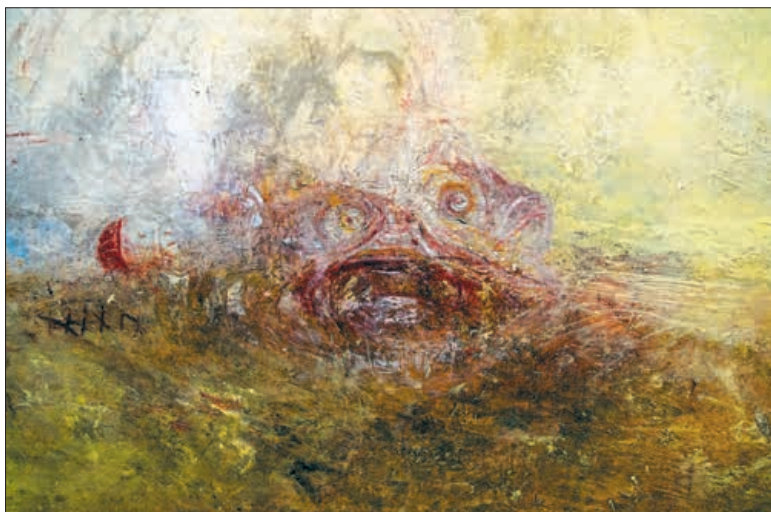
Слева: Автопортрет. Ок. 1799.

Галерея Тейт (Лондон). Здесь и далее: все работы — Уильяма Тёрнера.





Уильям
Тёрнер.
Восход
с морскими
чудищами.
1845.
Холст,
масло.
91,5 × 122.



© Tate London

→ посетил Уэльс, Йоркшир, Мидлендс и Шотландию. В 1802 году он отправился во Францию и Швейцарию, где сделал более 400 рисунков. В течение многих лет Тёрнер воспроизводил на холсте и бумаге впечатления от этих поездок. Особенно его вдохновляли Отли в Йоркшире и Венеция. Впервые он посетил Отли в 1797 году и на протяжении всей своей карьеры возвращался в этот город и его окрестности. В Венеции он впервые побывал в 1819 году и возвращался туда в течение следующих 20 лет. Венеция была главной темой зрелого периода творчества художника и вдохновила его на создание величайших картин. Тёрнер оставил после себя более 1500 итальянских работ.

■ Искусство Тёрнера считается предвестником импрессионизма.

В начале своей карьеры Тёрнер находился под влиянием британских пейзажистов-романтиков Джона Роберта Козенса и Ричарда Уилсона. Стиль Козенса, особенно его отношение к свету, оказали сильное влияние на Тёрнера, в то время как искусство Уилсона открыло ему поэтический подход к пейзажу. Тёрнера вдохновляли и другие художники, в том числе голландский художник-маринист Виллем ван де Вельде — младший. Тёрнер овладел разными живописными стилями, развивая при этом свой собственный. Художественные приёмы, которые он использовал в зрелый период творчества, оказали сильное влияние на импрессионизм, распространившийся по всему западному миру. Импрессионисты, в том числе Клод Моне, тщательно изучали живопись Тёрнера.

■ Тёрнер известен как художник света.

На ранней стадии своей творческой карьеры Тёрнер уделял особое внимание архитектурным деталям и изобра-

жению природы. В 1810-х годах его пейзажи становились всё более светлыми и атмосферными, и его внимание переключилось с топографических деталей на цвет. С течением времени Тёрнер уделял всё меньше внимания деталям и всё больше — игре света и цвету. Благодаря новаторским интерпретациям в этой области Тёрнер известен как «художник света».

■ Тёрнер был известен как эксцентричный человек.

Тёрнер был известен своей эксцентричностью. Он был любителем нюхательного табака. Однажды он принёс ещё не высохшую картину в Королевскую академию художеств. Но увидев её в новом свете, измазал холст табачной пудрой из своей табакерки. Тёрнер отличался необщительностью и скрытностью. Однако у него были очень тесные отношения с отцом. На протяжении 30 лет художник жил вместе с отцом, который работал ассистентом в его студии. Смерть отца в 1829 году сильно потрясла Тёрнера, сделала его ещё более эксцентричным и склонным к приступам депрессии.

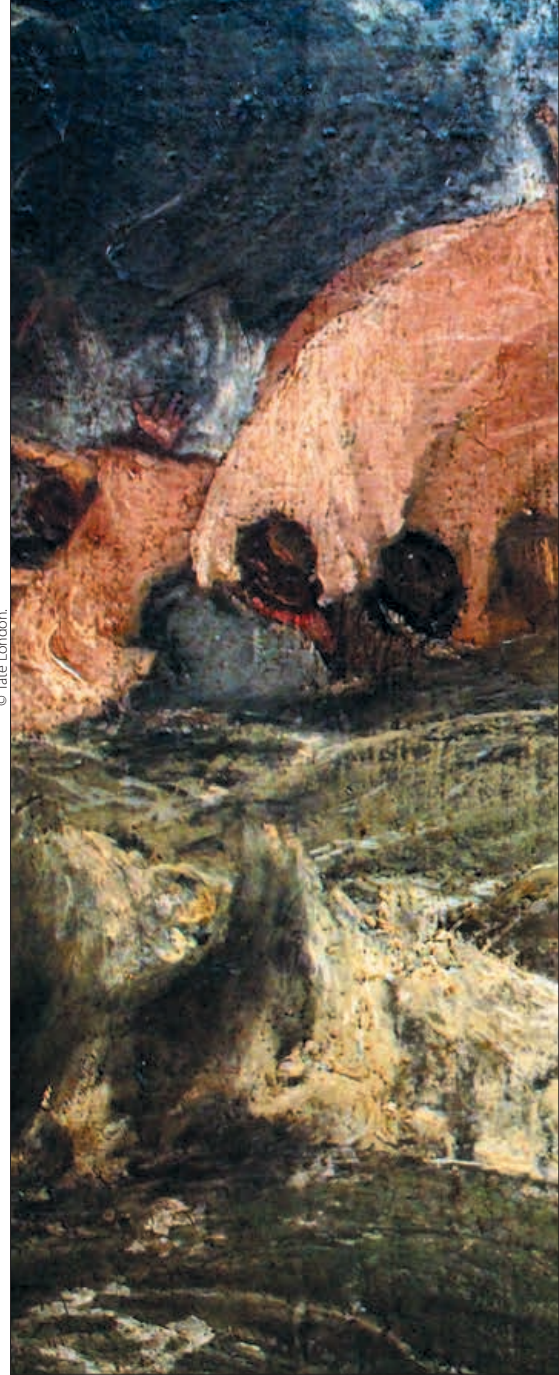
■ Тёрнер отрёкся от своих внебрачных дочерей.

В возрасте 25 лет у Тёрнера завязались любовные отношения с 35-летней Сарой Дэнби, вдовой одного из его друзей. Эти отношения продолжались около 15 лет. Сара Дэнби родила двух дочерей, Эвелину в 1801 году и Джорджиану в 1811 году. Хотя Тёрнер отказался признать отцовство, сейчас широко



© National Gallery

На предыдущем развороте: Уильям Тёрнер. Мол в Кале. Французские рыбаки выходят в море; прибывает английское пассажирское судно. 1803. Холст, масло. 172 × 240.



распространено мнение, что именно он был отцом девочек. Тёрнер нанял 23-летнюю родственницу Сары Ханну Дэнби, которая работала у него домработницей в течение 40 лет вплоть до его смерти. Именно она получила основную часть наследства Тёрнера и права на его картины. Дочери же получили небольшое наследство.

■ В Челси Тёрнера звали мистер Бут. В зрелом возрасте у Тёрнера сложились любовные отношения с Софией Кэралайн Бут, вдовой, которая была на 25 лет младше него. Эти отношения продлились до конца жизни художника. Тёрнер купил Софии домик на берегу реки в Чейн Уолк, Челси. Там он был известен как мистер Бут, адмирал. Тёрнер умер 19 декабря 1851 года в возрасте 76 лет в доме Софии Бут в Челси. Только после его



© Tate London.



© Tate London.

Слева: Уильям Тёрнер. *Кораблекрушение*. 1805. Холст, масло. 170,5×241,5. ■ **Вверху:** Фрагмент.

смерти местные жители поняли, кем он был на самом деле. По просьбе Тёрнера он был похоронен в соборе Святого Павла в Лондоне.

■ Шедевр Тёрнера был признан любимой картиной жителей Британии. Тёрнер — один из величайших пейзажистов всех времён и, пожалуй, самый известный британский живописец. В его честь в 1984 году была учреждена престижная ежегодная художественная «Премия Тёрнера». В 2005 году по результатам опроса, организованного Би-би-си, шедевр Тёрнера 1838 года «Последний рейс корабля „Отважный“» был признан любимой картиной жителей Великобритании. □

Подготовила Ирина Дин.



Китай

Королева «Лейки»

Гонконгский музей фотографии F11 представляет выставку «Ильзе Бинг. Париж и далее». До конца года посетители увидят более 100 работ одной из самых влиятельных женщин-фотографов. В экспозиции представлены классические работы Ильзе Бинг, запечатлевшие красоту Парижа в период, когда город был Меккой для художников. Большинство работ было сделано в расцвете карьеры Бинг, остальные отражают резкую эволюцию её творчества после Второй мировой войны. Выставка, первая в своём роде в Гонконге, образно рассказывает о драматичном пути Бинг к самореализации, о её поездках в поисках новых идей.

«Королева „Лейки“», как её называли критики, родилась в богатой еврейской семье в 1899 году во Франкфурте и получила образование в области науки, истории искусства и архитектуры. Интерес Бинг к фотографии начался, когда ей понадобилось проиллюстрировать свою диссертацию по архитектуре, что привело её к покупке первого фотоаппарата Leica в 1929 году, всего через четыре года после его появления. А в 1930 году Ильзе бросила учёбу и переехала в Париж. Бинг была самоучкой, но её быстро признали в профес-



сиональном сообществе. Она была пионером в области соляризации, электронной вспышки и ночной фотографии и в течение нескольких лет смогла построить карьеру в Париже, занимаясь фотожурналистикой, архитектурной и театральной фотографией, рекламой, модой и фотопортретом. Она создала свой собственный отличительный стиль — некую смесь романтизма, символизма и сюрреализма.

В 1936 году Бинг участвовала в первой выставке современной фотографии в Лувре, а в следующем году открыла персональную выставку в Нью-Йорке. Она была участником и знаковой выставки «Фотография 1839–1937» в Музее современного искусства. В начале войны Бинг переехала в США. На таможенные у неё изъяли множество негативов, многие важнейшие работы были утеряны. В 1959 году Ильзе посвятила себя абстрактным формам искусства — поэзии, линейным рисункам и коллажам. Она умерла в 1998 году, всего за несколько дней до своего 99-летия.

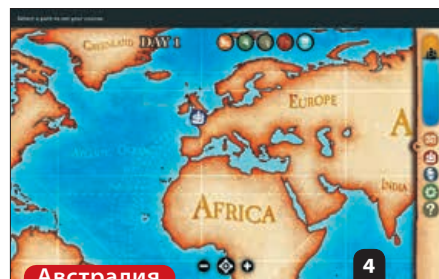
Сегодня работы Ильзе Бинг можно найти во многих крупных коллекциях, включая собрания Метрополитен-музея, Музея современного искусства, Национальной галереи искусств в Вашингтоне, Художественного института Чикаго и лондонского Музея Виктории и Альберта.

За рубежом

1 Ильзе Бинг. Эйфелева башня (Звезда). Париж, 1931.

2 Ильзе Бинг. Автопортрет с фотоаппаратом «Лейка». Париж, 1931.

3 тило более 167 тысяч человек. «Пьяница, Сараус» — масштабный эскиз, выполненный в таверне Сарауса во время путешествия художника с семьёй по Стране Басков летом 1910 года. Соролья изобразил человеческую драму и разрушительные последствия алкоголизма. То, что автор не закончил сцену в таверне и не превратил её в завершённую картину, говорит о том, что он искал именно это мимолетное ощущение непосредственности. Довольный этой работой, он представил её в 1911 году на второй крупной американской выставке в Художественном институте в Чикаго. Директор Национальной галереи Габриэле Финальди отметил: «Новые картины помогают расширить наше понимание европейской живописной традиции и обогащают историю, которую рассказывает галерея». 4 Хоакин Соролья. Пьяница, Сараус. 1910. Холст, масло. 115 × 140.



Австралия

29 АПРЕЛЯ 1770 ГОДА КОРАБЛЬ Джеймса Кука «Индевор» бросил якорь в живописной бухте на восточном побережье Австралии. Так было положено начало исследованию нового континента. В этом году в честь 250-летия высадки Австралийский национальный морской музей запустил три новых проекта. В прошлом путешествие 1770 года в основном рассматривалось с европейской точки зрения, но организаторы выставки консультировались с представителями коренного населения. В результате, по словам директора музея Кевина Сампшна, «смогли расширить понимание этого исторического события, как бы глядя на него и с корабля, и с берега». Cook's Voyages («Путешествия Кука») — онлайн-игра 4, разработанная для студентов,

Главным куратором Бухарестской биеннале 2022 года стала программа искусственного интеллекта Jarvis. Джарвис будет самообучаться по базам данных университетов, галерей или художественных центров и подбирать работы, соответствующие выбранной теме. Таким образом, кураторский выбор будет ограничен художниками, которые уже находятся в центре внимания мира искусства.

Великобритания

В мае лондонская Национальная галерея приобрела за 325 тысяч фунтов стерлингов свою первую картину испанского импрессиониста Хоакина Сорольи (1863–1923). Картину «Пьяница, Сараус» (1910) можно увидеть на сайте галереи, а затем — в экспозиции. Впервые картина побывала в Лондоне в 2019 году в рамках первой крупной британской ретроспективы работ художника «Соролья: испанский мастер света»¹. Эту выставку посе-



© The National Gallery, London.

3

¹ О выставках Сорольи в Дублине и Лондоне см. заметку «Мастер света» (Мир музея. 2019. № 9. С. 54).

В июне в Париже пять участников акции протеста были арестованы после попытки кражи африканского похоронного артефакта XIX века из Музея на набережной Бранли в надежде вернуть его в Африку. Грабители сняли 30-минутное видео с подтверждением кражи, которое позднее было выложено в интернет.

подчёркивающая точку зрения коренных народов Австралии. Игроки выбирают миссию, экипаж и оснащают своё судно для достижения цели и благополучного возвращения в Англию. Игроки смогут выучить языки пяти народов, путешествуя по восточному побережью Австралии, а также открыть растения и животных в каждой точке страны. Другая программа представляет учителям и ученикам образовательные ресурсы для глубокого понимания и оценки путешествия Кука с разных сторон. Была разработана и цифровая проекция огромного каноэ на крышу музея, который сам по себе является местной достопримечательностью.

Перу

Жемчужина перуанского туризма, древняя цитадель инков Мачу-Пикчу резко сократит число ежедневных посетителей, как только вновь откроется в июле 2020 года. Учитывая необходимость соблюдения дистанции и других мер из-за

пандемии, в день на территорию будут допускаться только 675 туристов — четверть от их обычного числа. Экскурсии будут проводиться максимум для семи посетителей в массах. Перуанские туристы смогут снова путешествовать по стране с июля-августа, а вот решение об открытии границ для иностранных туристов пока еще не принято. До пандемии Мачу-Пикчу посещали от двух до трёх тысяч человек, в разгар сезона — пять тысяч человек в день. Мачу-Пикчу последний раз закрывался для посетителей после наводнения в 2010 году.

Бельгия

В Доме Рубенса в Антверпене появился новый экспонат — недавно открытый автопортрет Питера Пауля Рубенса (1577–1640). Это один из пяти арендованных музеем артефактов. Бывшая резиденция художника проводит весьма активную политику долгосрочной аренды произведений искусства. Написан-



ная в Италии картина — самый ранний из известных автопортретов Рубенса. Это предварительный эскиз к автопортрету, который Рубенс включил в полотно для иезуитской церкви в Мантуе во время своей службы при дворе герцога Винченцо I Гонзаги. Он стал пятым идентифицированным (после некоторых споров) «селфи» художника. Музей также презентовал портрет молодой женщины с ожерельем кисти Рубенса, который, скорее всего, принадлежит к итальянскому периоду творчества художника, около 1605–1606 годов. По технике исполнения видно, что портрет был создан менее чем за один день и не был закончен.

6 Питер Пауль Рубенс. Портрет римского императора Авла Вителлия. Дерево, масло. Частная коллекция. 7 Автопортрет. Бумага, масло (позднее перенесено на холст). Частная коллекция. 8 Отто ван Веем. Захват Рима. Холст, масло.

Коллекция также пополнилась поздней работой Тициана — предположительно, портретом венецианского адмирала Франческо Дуодо и двумя овальными портретами римских императоров — Вителлия (15–69 годы н.э.) 6 и Веспасиана (9–79 годы н.э.), а также работой учителя Рубенса Отто ван Веема (1556–1629) «Захват Рима» 8 — женская фигура на фоне горящего города, которую уводят с руками за спиной. У её ног изображена волчица, вскормившая легендарных братьев Ромула и Рема.



Родной дом Адольфа Гитлера в австрийском городе Браунау-на-Инне перестроят в полицейский участок. Это будет сделано для того, чтобы объект не превратился в место сбора неонацистов.

ПО МАТЕРИАЛАМ САЙТОВ: www.sea.museum • www.nationalgallery.org.uk • www.artdaily.com • www.arnet.com • www.rubenshuis.be • www.musee-jacquemart-andre.com • www.f11.com

РУБРИКУ ВЕДУТ ИРИНА ДИН И МАРИНА АБРАМОВА.

Мэри Роуз и Питер Гранат

В 1509 году, сразу после вступления на английский престол, Генрих VIII заказал на собственные деньги строительство двух военных кораблей, одним из которых была «Мэри Роуз». В 1545 году его сердце было разбито навсегда — в Портсмутской гавани утонул любимый корабль. В 1982 году на глазах всего мира «Мэри Роуз» подняли со дна моря. Сегодня её можно увидеть в музее «Мэри Роуз» в Портсмуте вместе с тысячей артефактов.

ТРИДЦАТЬ ЧЕТЫРЕ ГОДА «МЭРИ РОУЗ» была на службе у второго представителя династии Тюдоров — почти весь период его правления. Впервые корабль был упомянут в письме от 29 января 1510 года, в котором Генрих VIII (1491–1547) приказывает построить «два новых корабля». Ими стали «Мэри Роуз» и её корабельная сестра¹ «Питер Гранат» (Peter Pomegranate). Оба корабля были построены на верфях Портсмута. Часто утверждают, что «Мэри Роуз» (Mary Rose) была названа в честь сестры Генриха VIII Марии Тюдор, но никаких доказательств нет. В то же время общеизвестно, что в те времена было модно называть корабли именами святых — может быть, «Мария» и «Пётр» были названы в честь святых. Символы, раз-

мещённые на корме кораблей, — роза и гранат — символизируют королевскую чету. Роза — символ Генриха VIII, а гранат — символ его первой жены, Екатерины Арагонской. А если название содержит отсылки к образу Богородицы «Таинственная роза», можно считать, что корабль принадлежал не только Тюдорам, но и Богородице.

Строительство судна началось в 1510 году, а окончательно оно было спущено на воду в 1511 году. Будучи частью королевского флота, «Мэри Роуз» приняла участие в двух войнах против Франции и в одной против Шотландии. В 1545 году корабль был частью оборонительного флота — в то время, когда французская армада ата-

ковала остров Уайт с намерением захватить Англию. По неизвестным до сих пор причинам всего в паре миль от побережья, в проливе Те-Солент, судно перевернулось и унесло с собой на дно почти весь экипаж численностью около 500 человек.

При этом всемирную известность «Мэри Роуз» принесла не её трагическая гибель, а скорее масштабная операция по её спасению в 1982 году. Поднятие корабля со дна моря происходило в прямом эфире — за этим событием наблюдали около 60 миллионов человек по всему миру. Судно провело на дне 437 лет, половина корабля была утрачена, съедена червём и другими морскими существами. Эта особенность позволила экспозиционерам показать публике корабль в уникальном ракурсе — в срезе, в сечении.

Сегодня мы не можем подняться на корабль, но можем заглянуть в то время, увидеть ежедневную жизнь на «Мэри Роуз», воссозданную с помощью нескольких тысяч артефактов, извлечённых со дна морского. Среди таких предметов — одежда, посуда, драгоценности, музыкальные инструменты и даже гребни для вычёсывания гнид. Многие предметы, найденные на «Мэри Роуз», рассказывают о прошлом

Вверху: Ну Соер Cook — надпись, вырезанная на деревянной миске. Она помогла определить личность повара на корабле «Мэри Роуз». Миска принадлежала повару Ни Купу.

¹ Корабль-сестра (от англ. sister ship) — судно того же класса, практически идентичное по конструкции.

что-то такое, о чём мы раньше не задумывались.

Во время экспедиции по подъёму корабля были обнаружены и останки экипажа — исследователям удалось узнать, что ели эти люди при жизни, к каким болезням и к каким травмам были восприимчивы, откуда они родом (на корабле, например, был моряк из Северной Африки).

Что же ели и пили в начале XVI века на «Мэри Роуз»? На затонувшем судне были найдены изысканные оловянные блюда, тарелки, пивные кружки и ложки, которыми, скорее всего, пользовались только офицеры. Однако тут же нашлось много простых деревянных мисок, тарелок и кружек. Нужно отметить,

что из столовых приборов на корабле были обнаружены в основном оловянные ложки и ножи — никаких вилок: во времена Генриха VIII в Англии вилками ещё не ели — только ложками или руками.

Камбуз, находившийся в трюме корабля прямо перед ступенькой главной мачты, был оснащён двумя массивными кирпичными печами. Здесь в двух больших котлах, подвешенных на железных прутьях над топкой, готовили еду для команды корабля. Поблизости также были найдены небольшие кастрюли из бронзы, железа и керамики. При раскопках были обнаружены бочки с костями крупного рогатого скота и свиней (животных, по-



Все фото: © The Mary Rose Trust.

1. Деревянная пивная кружка, скорее всего, принадлежавшая одному из матросов «Мэри Роуз». Эти кружки сделаны почти как бочки, но расширены внизу. Внутри проложены водонепроницаемым материалом, сверху — крышка. **2. Небольшой треножный котелок.** Вероятнее всего, использовался для приготовления офицерской еды (его ставили прямо на угли) и принадлежал повару «Мэри Роуз». **3. Сосуды, найденные на борту «Мэри Роуз».**

хоже, зарезали по всем правилам убоя скота). Остатки пищи были проанализированы учёными на первых стадиях раскопок и позволили узнать, сколько и какой пищи было необходимо для поддержания дееспособности коман-

ды такого судна, как «Мэри Роуз». С помощью экспериментальной археологии специалистам удалось воссоздать условия приготовления пищи, а также понять, блюда какого типа могли подавать на борту.

В ходе исследований было обнаружено, что повара звали Ни Куп (Ny Coep). Анализ его костей позволил определить, что сначала он был членом оружейной команды, регулярно поднимал тяжести, пока не повредил колени. После чего он, видимо, стал коком, в чьи обязанности входило не только накормить экипаж корабля, но и обеспечить хранение пищевых продуктов. Большую часть времени кок проводил в камбузе.

«Мэри Роуз»: мифы

История «Мэри Роуз» окутана многочисленными мифами. Вот несколько «кулинарных» мифов, широко распространённых на туманном Альбионе.

Миф: На борту «Мэри Роуз» было обнаружено более 100 разновидностей сливы.

Факт: На сегодняшний день исследователи определили только четыре сорта сливы с «Мэри Роуз»: каталония, мирabelle, алыча и жёлтая алыча. Кроме того, было обнаружено примерно 81–117 сливовых косточек. Чтобы этот миф смог стать реальностью, каждая из этих косточек должна быть другого сорта, что, конеч-

но, маловероятно. Эта утка появилась на одном из садоводческих сайтов, который стали часто цитировать в различных статьях и списках фактов о «забавной еде».

Миф: Соус «Мэри Роуз» для салата-коктейля с креветками (одно из самых популярных английских блюд) придумали водолазы, работавшие на поднятии судна с морского дна в 1982 году. Считается, что они предложили повару смешать кетчуп с майонезом, что он и сделал, назвав его в честь тюдоровского корабля.

Факт: Этот миф проще всего развеять, поскольку сегодня есть возможность поговорить

с археологами и водолазами, работавшими над поднятием «Мэри Роуз». Ни один из них не помнит, чтобы на борту подавали креветочный салат-коктейль. Соус «Мэри Роуз» стал популярным в конце 1970-х – начале 1980-х годов, когда телеведущая и шеф-повар Фанни Крэддок использовала его в своём рецепте креветочного салата-коктейля.

Миф: В английском языке есть выражение *square meal* (в дословном переводе «квадратная трапеза»), означающее плотную трапезу, например сытный ужин. Расхожее мнение гласит, что это выражение появилось у моряков «Мэри

Роуз», которые сытно питались и пользовались тарелками квадратной формы.

Факт: Британские военно-морские архивы хранят документы последних 500 лет, но самое раннее упоминание о «квадратной трапезе» появилось в 1856 году в рекламе калифорнийского ресторана. Если бы этим выражением пользовались во флоте, это было бы отмечено в какой-то записи или документе. Скорее всего, выражение восходит ко второму значению слова *square* — в тюдоровской Англии этим словом обозначали «достойное количество» чего-либо.





Реконструкция, основанная на скелете, найденном ближе всего к камбузу. Граффити, найденные на близлежащей миске и пивной кружке, позволили с высокой долей точности установить личность их владельца — повара «Мэри Роуз» Ни Купа.

Это чрезвычайно важные находки, редко когда обычную посуду хранили для потомков, таких предметов осталось мало.

Среди 19 тысяч предметов, найденных на затонувшем корабле, есть и такие, которые расскажут нам о рационе моряков. Каждый член экипажа ежедневно получал около килограмма мяса. На корабле обнаружили восемь бочек, забитых более чем двумя тысячами коровьих костей! Во времена Тюдоров мясо солили в бочках, чтобы оно дольше сохранялось.

→ Печи в камбузе стояли на гравийном балласте, помещённом в трюме корабля для его большей устойчивости. Бока и задники печей поддерживались прочными деревянными стенками. В камбузе не было дымохода, поэтому дым отводился в ящик, расположенный над печами, где было удобно коптить рыбу и мясо.

© The Mary Rose Trust

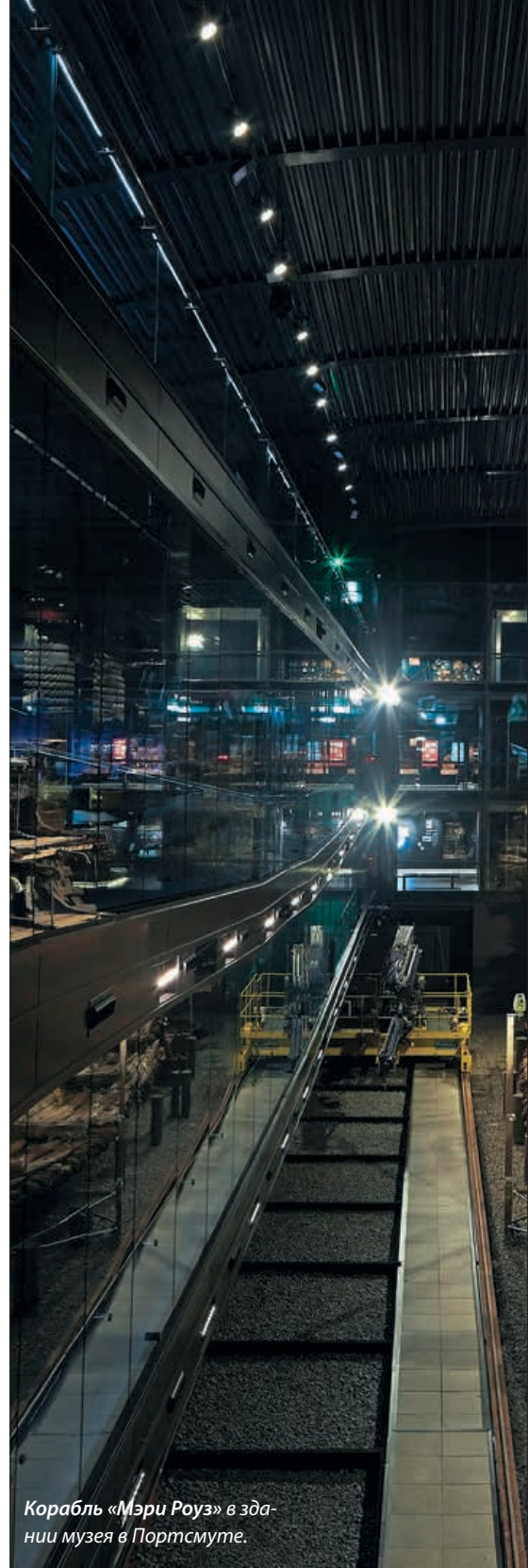
Офицеры и матросы на «Мэри Роуз» принадлежали к совершенно разным слоям общества. Большинство офицеров были из богатых семей, они привыкли к золотой и серебряной посуде. Но в море они, конечно, ели не из серебра — пользовались оловянными тарелками и кружками (заметьте, что смесь олова и свинца после полировки выглядит почти как серебро). Некоторые оловянные тарелки, найденные на корабле, сохранили монограммы владельца. На одной из таких тарелок, к примеру, был изображён герб виконта Лисла, адмирала флота. На другой — герб сэра Джорджа Кэрю, вице-адмирала, капитана «Мэри Роуз» на момент её гибели. Офицерские кружки, найденные на корабле, были с крышками, чтобы не расплескать драгоценный напиток при качке. Были и большие кружки, которые использовали вместо кувшинов. Археологи нашли даже специальную оловянную колбу с винтовой крышкой и петлями сбоку — для того, чтобы её можно было носить с собой, привязав ремешком.

Недалеко от камбуза была обнаружена полная бочка посуды. Реставраторы смогли восстановить 87 деревянных мисок, 58 деревянных блюд и 144 деревянных тарелки. Археологи обнаружили всего несколько деревянных ложек на борту «Мэри Роуз». Предполагается, что большинство матросов пользовались ложками из коровьего рога, которые плохо сохранялись.

При помощи экспериментальной археологии даже было установлено, что моряки «Мэри Роуз» варили говядину в одном из двух больших котлов в камбузе, скорее всего, в тканевом мешке, помеченном биркой, чтобы повар знал, для какой столовой она предназначена. После варки говядину сбрасывали в большую миску и перевозили в нужное место. Офицеры «Мэри Роуз» предпочитали отдельное меню — и эта традиция до сих пор сохранилась в британской армии: вместо варёной говядины, которую ели матросы, им выдавали жареную на вертеле оленину. Вертела были расположены над камбузными печами. В трюме «Мэри Роуз» были найдены два горшочка с остатками этого мяса. Оленина — с давних времён излюбленная пища английской аристократии.

Моряки постились — трижды в неделю вместо мяса они ели рыбу. Для того чтобы накормить 500 мужчин, нужно очень много рыбы. Не удивительно, что на борту «Мэри Роуз» были обнаружены бочки с большим количеством солёной трески, морского окуня, хека и угря. По слуховым камешкам трески учёные определили, что она была поймана недалеко от Ньюфаундленда. Видимо, даже в 1545 году рыбакам приходилось преодолевать большие расстояния в поисках рыбы.

Вместо обычного скоропортящегося хлеба в море брали сухари или



Корабль «Мэри Роуз» в здании музея в Портсмуте.

«Мэри Роуз»: история в цифрах

1510 год — начинается строительство «Мэри Роуз».

19 июля 1545 года — корабль «Мэри Роуз» затонул недалеко от Портсмута во время третьей войны с Францией.

500 членов экипажа погибли вместе с кораблём, и только 35 удалось спасти.

5 футов 7 дюймов (или 170 см) был средний рост чле-

на экипажа «Мэри Роуз».

1971 год — обнаружение остатков «Мэри Роуз» и начало экспедиции по её спасению.

27 831 водолазный спуск — зарегистрирован в течение 1971–1982 годов во время экспедиции «Мэри Роуз».

22 710 часов было потрачено на раскопки корабля на морском дне в течение 1971–1982 годов.

437 лет «Мэри Роуз» провела под водой.

1982 год — «Мэри Роуз» была поднята с морского дна.

19 000 артефактов были обнаружены, среди них:

- 1635 пушечных ядер,
- 257 предметов обуви, включая 70 пар,
- 86 сундуков,
- 172 больших лука,
- 2303 стрелы.



© The Mary Rose Trust.

галеты — из муки, воды и соли. Их пропекали особым образом — дважды, чтобы сделать сухими и твёрдыми. Каждому члену экипажа «Мэри Роуз» доставалось по восемь таких сухарей в день. Скорее всего, их клали в тарелку или миску, на дно, а сверху клали мясо или рыбу. Соус размачивал сухарь, иначе его пришлось бы грызть.

Исследователи обнаружили на «Мэри Роуз» виноградные косточки и шкурки винограда, а также следы слив, вишни и зелени. Фрукты не бы-

ли частью обычного рациона экипажа, по крайней мере официально. Не очень понятно, были ли фрукты частью блюда, например в тушёном мясе, или подавались на десерт.

Из напитков офицерам были известны французские и средиземноморские вина (во времена Генриха VIII эти напитки были доступны только состоятельным людям), матросы пили пиво. Вода во времена Тюдоров чаще всего была непригодна для питья. Молоко обычно использовали для произ-

водства масла и сыра, фруктовый сок долго не хранился. В то время англичане ещё не открыли для себя чай и кофе, поэтому пиво пили все, даже дети. Правда, и пиво было слабее — около 1–2% алкоголя. Каждый член команды «Мэри Роуз» получал по восемь пинт пива в день.

Генрих VIII осознавал важность пива — и не преминул построить в Портсмуте четыре пивоварни, которые, к сожалению, не сохранились. □
Подготовила Ирина Дин.

ЕСТЬ
ТАКОЙ
МУЗЕЙ

5000 лет истории, 5000 пиратов

Национальный морской музей в Хайфе стоит у моря и посвящён морю, морской археологии, мореплавателям, вопросам сохранения морей и океанов, морским героям прошлого и настоящего, морской мифологии. Музей рассказывает мифы и правду о пяти тысячелетней истории мореплавания, морской археологии, древних кораблях, развитии якоря, морских сражениях и навигации, об истории еврейского судоходства.

Маша Хинич

В дни пандемии сотрудники музея готовили выставку об экологии моря и о его героях. Одним из них был израильский морской офицер, майор Арье Бен-Эли, основавший по своей инициативе в 1953 году скромный поначалу музей для изучения истории мореплавания в бассейнах Средиземного и Красного морей, а также устья реки Нил — на базе своей частной коллекции. Арье Бен-Эли стал первым директором музея (и оставался им до своей смерти в 1980 году), небольшая первая экспозиция которого размещалась в одноэтажном клубе моряков, доме «Йордей ха-Ям» («Мореплаватели») на улице Ха-Намаль в Хайфе. В 1972 году для музея было отведено большое трёхэтажное здание на улице Алленби, где и состоялось его официальное открытие. В нынешнее здание музей переехал благодаря щедрости Фонда Мор-

рисона из Лондона, муниципалитета Хайфы и частным пожертвованиям. В 1995 году к коллекции Национального морского музея была добавлена коллекция Музея древнего искусства, так что наряду с предметами, рассказывающими о морской археологии и древней Финикии, посетители могут увидеть греческие и римские экспонаты.

Арье Бен-Эли — выходец из России. Он родился в 1908 году в Тамбове,

в 1924 году семья переехала в Литву, где Арье закончил еврейскую гимназию и начал изучать историю в университете. В Эрец-Исраэль он приехал в 1931 году молодым 23-летним человеком, батрачил на полях, а потом начал работать в Хайфском порту, одновременно участвуя в археологических раскопках, в том числе и тех, что Оксфордский университет проводил в пещерах на горе Кармель возле Хайфы.

Арье стал членом военной организации Хагана и с началом Арабо-израильской войны в 1948 году был призван в армию, позже перейдя во флот. Своей идеей создания Морского музея он увлёк очень многих, и когда вышел в отставку в 1955 году, передал свою коллекцию археологических находок городу. Под коллекцию выделили несколько комнат в Клубе моряков, в здании, где когда-то находилось Британское морское общество. Арье Бен-Эли основал Фонд Национального музея и общества друзей музея в Америке, Англии и Франции. Нескольких комнат явно не хватало, и Бен-Эли сумел найти средства для строи-

Вверху: «История мореплавания». Общий вид экспозиции в Морском музее Хайфы. ■
Слева: Часть экспозиции «5000 пиратов, флаг и череп».



Фото © Стаса Кролова.

тельства нового здания музея, ставшего единственным, занимающимся не только историей мореплавания, но и отдельно — историей еврейского судостроения.

Национальный морской музей в Хайфе сегодня — это и научный институт, и исследовательская лаборатория, но прежде всего — пространство тематических выставок.

«5000 пиратов — флаг и череп» — о пиратах без романтики, о сокровищах исчезнувших кораблей. «История мореплавания», где представлены модели кораблей разных периодов, якоря в истории мореплавания, морские тараны и прочие необходимые для моряков предметы. «Погибшие корабли» — различные находки с кораблей, затонувших в бассейне Средиземноморья. «Археология израильского побережья» — экспозиция, посвящённая морской торговле в Средиземноморье, здесь представлены археологические находки, греческие и римские миниатюрные скульптуры, золотые монеты. «Морские технологии и инструменты» — экспозиция древних морских навигационных инструментов, включая песочные часы и судовые журналы XVII и XVIII веков, морские компасы, солнечные часы и навигационные приборы. «Винные сосуды и утварь для товаров» — этот раздел экспозиции рассказывает о 2500-летней истории развития утвари для хранения различных товаров, включая вино и зерно, начиная с XVI века до н. э. и вплоть до византийского периода. Многие экспонаты были найдены во время морских археологических раскопок. «Морские ремёсла» — выставка поделок моряков: резные работы, модели судов, узлы и верёвки, татуировки моряков и другое. Среди специальных экспонатов — модели кораблей XIX века, созданные в подарок церквям в честь счастливого спасения в кораблекрушениях. В разделе «Еврейское мореплавание в XX веке» представлены модели кораблей от начала



Часть экспозиции «5000 пиратов, флаг и череп» в Морском музее Хайфы.

еврейского мореплавания, кораблей, использовавшихся до основания государства, времён нелегальной еврейской иммиграции.

«Карты древнего мира» — выставка более чем трёх с половиной тысяч древних карт, географических и астрономических, глобусов XV века. Среди самых заметных экспонатов — карта в виде листа клевера 1581 года с Азией, Европой и Африкой в форме листов, сходящихся к центру — Иерусалиму, а также глобус, созданный знаменитым голландским картографом Виллемом Янсзоном Блау. До недавнего времени атласы были важным инструментом в повседневной жизни — были ли это атласы дорожных карт для путешествий, исторические атласы или атлас ночного неба. Сегодня они почти исчезли, эволюционировали и трансформировались в Google, Google Earth, мобильные обсерватории и Waze.

И хотя историю карт можно проследить от древнего Египта и Вавилона, нам пришлось ждать XVI век в Италии и Голландии, чтобы получить современный атлас. Как только первые атласы вышли из-под печатного прессы, они стали одними из самых красивых, популярных и дорогих книг на рынке. На выставке представлены атласы XVI и XVII веков Голландии и гениальные атласы фламандских мастеров, таких как Ортелиус, Меркатор, Блау и Мортье.

Ещё одна выставка в музее требует отдельного описания — знаменитая мозаика из Лода, впервые представленная посетителям Морского музея в апреле 2017 года. Одна из самых больших и эффектных напольных мозаик из когда-либо найденных в Израиле была обнаружена в 1996 году в ходе работ по расширению улицы Ха-Халуц в Лод. Мозаика площадью почти 160 кв. м. состоит из нескольких панно, изображающих различных животных, птиц, рыб, морских чудовищ, парусники и торговые корабли древнеримского периода. Помимо этого, её украшают растительные и геометрические орнаменты. Это мозаичный пол великолепной римской виллы, относящейся предположительно к концу III — началу IV века н. э. (позднеримскому периоду).

В 1996 году место раскопок было открыто для публики только в течение двух дней, за это время его посетили

Модели старинных парусников в Морском музее Хайфы.



Фото © Стаса Кропоза.



вторимый дух приключений и соприкосновение с прошлым — вот первые ассоциации, которые вызывают хрупкие изящные модели кораблей, в особенности парусников. Это плохо вяжется с представлениями о тяжёлом быте моряков, подчас трагизме их жизни (профессия моряка считалась «проклятой» до XIX века), но верх берёт морская романтика тех далёких времён, когда создавались и ходили по морям удивительные по своей красоте и конструкции парусные корабли — «Санта-Мария», «Христофор Колумб», «Патриарх».

История парусных кораб-

лей насчитывает тысячелетия, история моделей парусников и кораблей других видов — немногим меньше. Ещё за четыре тысячелетия до нашей эры изготавливались модели судов из золота и серебра. Найденные в верховьях реки Ур экспонаты показывают, что старинные модели были ничуть не хуже современных. Модели кораблей находили при раскопках гробниц египетских фараонов. Первые парусники появились в начале XV века, а первые их модели — в начале XVII века.

Сотни лет строительство моделей кораблей было распространённым занятием у народов моря: для них они изначально были и игрушками, и сувенирами, и частью ритуалов. Интересно, что образ моделей судов во времена Средневековья использовался при строительстве некоторых соборов Западной Европы — вид обычного католического собора представляет собой перевёрнутое судно. Не менее интересна и связь между названиями внутренних частей храма и морскими терминами. Продольные балки, которые образуют свод, называются неф, что в переводе означает судно. Кадилло — сосуд для сжигания ладана — изготавливают в форме ладьи и называют по-итальянски *navetta*, а по-немецки *Weihrauchschiffchen* — кораблик для ладана.

Нередко большие компании использовали модели, служившие наглядным пособием, при строительстве кораблей на верфях. Первым человеком, который начал изготавливать модели и с чьей руки началось судомоделирование, был Финеас Петт, комиссар корабельных доков в Чатеме в Лондоне. Он основал контору, которая зани-

20 тысяч человек. Вскоре после полного раскрытия мозаика была засыпана землей. Это позволило обезопасить памятник на время, пока решался вопрос о его дальнейшей судьбе. В 2009 году, после получения дара от Фонда Леона Леви и коллекционера древностей Шелби Уайт, мозаика была повторно раскрыта, демонтирована и укреплена на новых, сверхлёгких, основаниях, позволяющих осуществлять её транспортировку. В 2010 году мозаика Лода была представлена в Метрополитен-музее в Нью-Йорке. Выставка положила начало её почти пятилетнему путешествию по городам Европы и Америки. Более миллиона человек увидели мозаику за время проведения выставок в таких музеях, как Эрмитаж (Санкт-Петербург), Музей естественной истории имени Филадельфии (Чикаго), Лувр (Париж) и Старый музей (Берлин).

Национальный морской музей в Хайфе стал первым музеем в Израиле, в котором демонстрируется фрагмент мозаики Лода. Фрагмент включает морскую сцену, изображающую два торговых судна, характерных для того периода, и богатство морской флоры.

Помимо самой мозаики на выставке в музее можно увидеть редкие фрагменты цветной разметки. Прежде чем сложить цветные квадратики мозаики (тессеры) в

Атлитский таран
из коллекции Морского
музея Хайфы.

Часть экспозиции «Археология израильского побережья» в Морском музее Хайфы.

желаемые рисунки и узоры (тесселатум), мастера мозаики Лода сделали полихромный подготовительный рисунок (синопию) на третьем подготовительном слое (ядре), служившем основой для работы. Это единственное обнаруженное до сих пор свидетельство нанесения цветных набросков при подготовке к созданию мозаики.

Уникальные следы мастеров мозаики — многочисленные отпечатки босых ног и сандалий, оставленные создателями, — были найдены на её четвертом подготовительном слое (рудусе). Также в процессе раскопок напольной мозаики найдены многочисленные фрагменты настенной росписи — фресок, украшавших стены римской виллы Лода, — исполненные в чёрном, зелёном, красном, белом, жёлтом, чёрном и розовом цветах.

Впервые экспонируется модель торгового судна, изображённого в мозаике, построенная специально для выставки. Модели кораблей являются важной частью экспозиции. Непо-



Фото © Стаса Кропоза.

Модель сидонианского торгового корабля. 200 г. до н.э. Моделист — Плинер. Из коллекции Морского музея Хайфы. ■ Фрагмент мозаики из Лода.

малась изготовлением моделей будущих судов. Корабельных дел мастера готовили чертежи, потом по ним изготавливали миниатюрную копию будущего судна. Именно таким образом у мастеров была возможность увидеть погрешности и недостатки. Через пару сотен лет такая технология была заменена компьютерным судомоделированием, а из дерева стали делать модели только тех кораблей, которые уже увидели свет. Часто модели использовали на верфях для того, чтобы улучшить мореходные качества, по ним обучали самих строителей кораблей.

Наиболее сложными с точки зрения исторической достоверности считаются модели парусных кораблей времён Колумба и более ранних эпох, так как документальных источников, описывающих их конструкцию, практически нет. Вплоть до XVII века корабли строили без чертежей, а все знания передавались в династиях корабельных мастеров из поколения в поколение.

Другой вид моделей — те, что изначально предназначались для того, чтобы стать предметами роскоши и стоять в витринах крупных компаний. Обычно это копии известных судов со всеми техническими тонкостями. Сегодня принято, что на крупных верфях для заказчиков изготавливают три подобные модели. Стоит обратить внимание на то, что модели, построенные до конца XIX века, менее точны — просто по той причине, что добыть нужную информацию было куда сложнее, чем сейчас. И хотя история судомоделирования уходит вглубь веков, интерес к этому искусству в XXI веке только возрос благодаря современным технологиям и доступности информации и чертежей.

Модели кораблей в Морском музее в Хайфе чрезвычайно сложны, но если взрослые посчитают их произведениями искусства, то дети — скорее потрясающими игрушками. В любом случае отличающиеся филигранной точностью отделки мачт и рей, хитросплетением нитей такелажа, гладью парусов, они представляют собой впечатляющее зрелище. □

Сайт музея — <http://www.nmm.org.il>.

Израиль ■ г. Хайфа ■ Фото предоставлены пресс-отделом Национального морского музея в Хайфе.



Фото © Стаса Кролова.



Фото © Ники Давидова.



TOPICAL

XENIA SERGAZINA

Adieu, Sophia! 2

In July, Turkish Council of State annulled a 1934 cabinet decision that changed Hagia Sophia into a museum. The ruling allows the government to restore its previous status as a mosque, de-facto, returning byzantine cathedral to the Islamic community. What will be the consequences of this event?

PROJECTS IDEAS PRACTICE

ANDREY EPATKO

Forever Head Above Water 10

It is hard to believe that one can find today in the middle of Saint Petersburg a real shipyard where they build full-size replicas of vintage ships. As during Peter the Great's time one can hear here knocks of axes and see passionate people building a three-masted frigate. This is a story about the work of these enthusiasts from marine club "Standard".

Time Capsule 20

VRAC is the name of the new museum that will be opened later this year in Stockholm. Vrak means 'wreck' in Swedish, which makes perfect sense since the museum will be dedicated to exploring the unique maritime heritage of the Baltic Sea.

IRINA KUKLINOVA

Côte d'Asur Treasures 22

This article highlights the marine exposition created out of three collections. Artefacts came from three museums situated on the Mediterranean coast: Menton regional museum (France), Marine museum and Oceanographic museum (both in Monaco).

ALEXEI EDOVIN, ALEXANDER RYZHKOV

Saving Karbass 42

An interesting project is on the way in Arkhangelsk region — "Pomorje karbass — reviving the tradition". The idea is to organise work with young generation and teach them nautical skills of pomor people.

IRINA BAYKOVA, LARISSA ZUBINA

On the Way to the Ocean 46

The importance of ocean studies was highlighted by UN's decision to proclaim 2021–2030 a Decade of Ocean Science for Sustainable Development. It is symbolic that during this decade the Museum of World Ocean opens its new building — "Planet Ocean".

HISTORY PAGES

ANDREY EPATKO

Unknown Le Blond 15

Article about Jean-Baptiste Alexandre Le Blond (1679–1719), whose name became iconic in Russia, where he was classed as most influential architect, garden designer and engineer.

JUST ONE EXHIBIT

VERONIKA PRIKLONSKAYA

Poor 'Apraksin' 19

Story about northern seas, the importance of ship's name advances of scientific and technological progress.

DMITRY MILOSERDOV

Killer Anemones 44

Walrus Tusk 45

These two articles are dedicated to the exhibits of Darwin Museum — actinia, or sea anemone, and walrus tusk.

YEARS EVENTS PEOPLE

STANISLAV BOGOMOLOV

'Scooter' for the Submarine 24

Among the submarine models at the Museum of the History of the Russian Navy, an unusual one often attracts attention of the visitors. A model that looks like a narrow, long steel pipe is a famous submarine of Ivan Alexandrovsky.

Mr Booth 49

Joseph Mallord William Turner, 19th-century English painter is known as one of the greatest landscape artists in history, "the painter of light". He was also known to be an eccentric and had a couple of controversial affairs. We present 10 interesting facts on Turner's family, life, art, career and achievements.

RESEARCHER'S VERSION

ANGELINA STUPINA

City on the Bosphorus 28

Study of the painting "View on Constantinople" by famous Russian seascape artist Ivan Aivazovsky from the collection of Radishchev Art museum.

SPOTLIGHT INTERVIEW

All Music Is Inside 32

Our editor-in-chief talks to artist Sergei Zyagin about sea and peculiarities of work of a marine painter.

MONUMENTS RELICS MATERPIECES

TATYANA SARACHEVA

Caspian Wonder 34

Cathedral of Intercession of the Virgin or Saint Basil Cathedral is well known outside Russia. Every day thousands of tourists come to Red square to see this architectural wonder. However, if you ask Muscovites if this cathedral has any connection to the sea, the answer would be negative. This article shows a different point of view.

WALKS ACROSS MOSCOW

KONSTANTIN PREOBRAZHENSKY

St Peter and Paul's Day 38

EXHIBITIONS

SVETLANA KIRYANOVA

"No Dew Nor Rain Except at My Word" 40

The Central Andrey Rublev Museum of Ancient Russian Culture and Art presents their first exhibition dedicated to the theme of water in art.

THERE IS SUCH MUSEUM

IRINA BOSENKO

Watch Lights 43

In July Museum of lighthouse services in Saint Petersburg celebrated its 3rd anniversary.

MASHA KHINICH

5000 Years of History, 5000 Pirates 60

National maritime museum in Haifa is dedicated to the sea, marine archaeology, seamen and sea heroes, marine mythology, but also problems of marine conservation.

ABROAD

'Mary Rose' and 'Peter Pomegranate' 56

Upon becoming king in 1509 Henry VIII commissioned two warships with his own money, one of which was the Mary Rose. Five and a half years later, his heart broke as he watched her sink outside Portsmouth harbour. Dramatically raised in 1982, the Mary Rose, a 'must-experience British icon', and thousands of authentic Tudor objects can be seen at Mary Rose museum in Portsmouth.

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР А.Ю.ПИЩУЛИН

ЗАМЕСТИТЕЛИ ГЛАВНОГО РЕДАКТОРА

А.В.КОВАЛЁВ, К.Т.СЕРГАЗИНА

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ РЕДАКТОР

И.С.НОВОСЁЛОВА

РЕДАКТОРЫ

Й.Г.ДУБОВИК (ПРОВЕРКА И КОРРЕКТУРА)

Л.Н.ПЛЕТНИКОВА

ДИРЕКТОР ЕВРОПЕЙСКОГО БЮРО И.В.ДИН

ФОТОГРАФ Д.В.МОРГУНОВ

НАД НОМЕРОМ РАБОТАЛА Д.С.САБИНИНА

АНО «РЕДАКЦИЯ ЖУРНАЛА „МИР МУЗЕЯ“»

ИСПОЛНИТЕЛЬНЫЙ ДИРЕКТОР П.В.МОРОЗОВ

ЛОГИСТИКА Т.И.КОВАЛЁВА

ПРАВОВАЯ ПОДДЕРЖКА С.П.МЕЛИХОВ

ТЕЛЕФОНЫ РЕДАКЦИИ +7 (495) 916-0939

+7 (925) 767-8967

E-MAIL the.world.of.museum@gmail.com

АДРЕС РЕДАКЦИИ 105120, МОСКВА,

УЛ. НИЖНЯЯ СЫРОМЯТНИЧЕСКАЯ,

ДОМ 5, СТРОЕНИЕ 3А, ОФИС 148



Рукописи свыше 12 000 знаков просим присылать только после согласования с редакцией. Редакция не рецензирует и не возвращает рукописи.

Зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций РФ. Свидетельство о регистрации № 01437.

Тираж 3500 экземпляров.

Цена номера в розницу договорная.

Отпечатано в типографии «Вива-Стар».

+7 (495) 231-3192, 780-6710. www.vivastar.ru



Розничная продажа журнала

Предыдущие номера можно купить в магазинах Москвы.

Музей Москвы Зубовский бульвар, дом 2. ■ Центральный выставочный зал «Манеж» Манежная площадь, дом 1. ■

Музей кино ВДНХ, павильон № 36. ■ Книжный магазин «Фаланстер» Центр современного искусства «Винзавод» 4-й Сыромятинский переулок, дом 1, строение 6. ■ Музей русского искусства Токмаков переулок, дом 21/2 строение 1.



ТЕПЕРЬ НА ЖУРНАЛ МОЖНО ПОДПИСАТЬСЯ НЕ ВЫХОДЯ ИЗ ДОМА, НЕ ПОДВЕРГАЯ СЕБЯ ОПАСНОСТИ!

И после этого он будет доставлен до самой вашей двери;
его так приятно будет взять в руки, полистать, полюбоваться качественными
иллюстрациями, почитать разноголосые умные тексты.

В мире, который стал ненадёжным и тревожным,
мы дарим вам подлинность культуры во всём её великолепии.



ОФОРМЛЯЙТЕ ПОДПИСКУ НЕ ВЫХОДЯ ИЗ ДОМА



на сайте
podpiska.pochta.ru



в мобильном приложении
Почты России



через почтальона

Доставка
На адрес получателя на дом до почтового ящика

Адрес

ФИО получателя

Месяцы подписки
2020 Янв Фев Мар Апр Май Июнь Июль Авг Сен Окт Нов Дек

1 полугодие 2 полугодие

1 мес. 2020 1 мес. 2020 за полгода 2020
1-е полугодие 2-е полугодие 1-е полугодие 2-е полугодие

*** ** Р *** ** Р *** ** Р



индекс
ПР281

Мы заботимся о вашей безопасности! Ваше здоровье — главный приоритет

2020



Альтернативная подписка

ЗАО «Агентство подписки и розницы» (АПР)

Индекс в «Объединённом каталоге» **70938**
Индекс для стран СНГ **38080**
Телефон +7 (495) 921-2550
www.pressa.apr.ru

ООО «Урал-Пресс»

Телефон +7 (499) 700-0507
www.ural-press.ru
Зарубежная подписка в «Урал-Пресс»
export@ural-press.ru

ООО «Информнаука»

Телефон +7 (495) 787-3873
Факс +7 (499) 152-5481
www.informnauka.com



Facebook <https://www.facebook.com/Мир-музеяThe-World-of-Museum-212400268797913/>

YouTube
Канал «Журнал МИР МУЗЕЯ»

Instagram
[@mirmus_magazine](https://www.instagram.com/mirmus_magazine)

