

ГАЗЕТА №56 (август)

МОНТОР



18 АВГУСТА
ДЕНЬ ГЕОГРАФА



ДЕНЬ ГЕОГРАФА: РОССИЯ, КОТОРУЮ НУЖНО БЫЛО УЗНАТЬ

Есть страны, которые можно пересечь за день на поезде или за несколько часов на автомобиле. Россия никогда не была такой страной. Её пространство всегда требовало времени, терпения и особого взгляда: за лесами открывались новые реки, за равнинами — горы, за знакомыми городами — территории, о которых в столицах знали лишь по слухам. Чтобы представить эту страну целиком, мало было провести границу на карте. Нужно было идти, плыть, зимовать, измерять, разговаривать с людьми, записывать названия рек и поселений, наблюдать

за погодой и не терять любопытства. Этим и занимались географы.

18 августа в России отмечают День географа. Дата связана с основанием Русского географического общества: в этот день 1845 года император Николай I утвердил решение о его создании. Общество возникло в Санкт-Петербурге и стало местом, где собирались не только учёные, но и мореплаватели, путешественники, военные топографы, натуралисты, статистики, этнографы — люди разных занятий, объединённые одним стремлением: узнать и понять огромную страну, в которой

они жили. Русское географическое общество стало одним из старейших географических обществ мира и одной из старейших действующих общественных организаций России.

Сейчас география многим представляется предметом из школьного расписания: столицы, климатические пояса, полезные ископаемые, контурные карты. Но в русской истории география была делом почти личным.

Продолжение на стр.7

ФАННИ, КОТОРАЯ ЗАСТАВЛЯЛА СМЕЯТЬСЯ И ПЛАКАТЬ

27 августа 2026 года исполняется 130 лет со дня рождения Фаины Георгиевны Раневской - актрисы, чьё имя давно стало частью советского культурного кода. Её помнят по киноэпизодам, которые разошлись на цитаты, по голосу Фрекен Бок из мультфильма о Карлсоне, по резким высказываниям — настоящим и приписанным. Но за этим почти народным образом легко потерять главное: Раневская была прежде всего актрисой театра, человеком редкого сценического дарования и почти мучительной требовательности к себе. Популярность не успокаивала её, а успех не заменял той серьёзной работы, ради которой она пришла в профессию.

Она родилась в Таганроге 27 августа 1896 года в обеспеченной еврейской семье и при рождении носила имя Фанни Фельдман. Таганрог был для неё не просто городом детства. Здесь сохранялась память о Чехове, чувствовалось смешение культур и языков, присущее южному портовому городу. Позднее Фанни выбрала сценический псевдоним, отсылающий к чеховской героине из «Вишнёвого сада». По одной из известных версий, имя возникло после случая в Керчи: ветер вырвал у молодой актрисы из рук деньги, полученные от матери, а она вместо досады заметила, что они красиво улетают. Спутник сравнил её с Раневской, и это имя осталось с ней навсегда. История стала почти театральной легендой, но сама интонация — способность увидеть смешное в неловком, горьком и нелепом — действительно многое говорит о её характере.

Путь Раневской к сцене не был прямым и лёгким. Она занималась в частной театральной школе, а в 1915 году начала работать в Малаховском дачном театре под Москвой. Затем были подмосковные и провинциальные сцены, Крым, Баку. Для молодых артистов той поры такая жизнь была школой выносливости: постоянные переезды, непрочные труппы, зависимость от случайного репертуара и настроения публики. Но именно в провинции складывалась её актёрская техника. Она училась слушать партнёра, понимать устройство роли, не прятаться за внешним эффектом и находить внутреннюю правду даже в маленьком эпизоде.

Театр для Раневской не был профессией в обычном смысле слова. Он определял её образ жизни и отношение к себе. Она не верила в спокойную, благополучную артистическую судьбу, не умела относиться к сцене как к ремеслу, которое можно отделить от личной жизни. Её требования к пьесе, режиссёру и партнёрам были высокими, иногда невыносимыми для окружающих, но прежде всего - для неё самой. Раневская болезненно переживала слабость материала, условность театрального быта, неудачи спектаклей. Ей хотелось работать там, где актёр не обслуживает успех, а действительно существует на сцене.

В 1931 году Раневская стала актрисой Московского Камерного театра Александра Таирова — одного из наиболее самобытных театральных коллективов своего времени. Камерный театр был знаменит стремлением

соединить пластику, музыку, декорацию и актёрскую игру. Там Раневская участвовала в «Патетической сонате» Николая Кулиша, пьесе, вобравшей противоречия революционной эпохи. Работа с Таириным стала для неё важной встречей с режиссурой, не сводившей актёра к иллюстратору чужой идеи. Однако её судьба снова оказалась переменчивой: в 1930-е годы она перешла в Центральный театр Красной армии, затем работала в Московском театре драмы, позднее получившем имя Владимира Маяковского.

Между театрами Раневская меняла не только афиши и адреса. Менялся её творческий масштаб. В её репертуаре были Чехов, Островский, Гоголь, Горький, Достоевский — авторы, в чьих пьесах смешное неотделимо от человеческой боли. Она играла Шарлотту в «Вишнёвом саде», Машу в «Чайке», Ольгу и Наташу в «Трёх сёстрах», Глафиру Фирсовну в «Последней жертве», Анфису Тихоновну в «Волках и овцах», Настю в «На дне», Пошлёткину в «Ревизоре». Этот перечень показывает, насколько широким было её амплуа. Раневская не была актрисой одной маски — ни комической старухи, ни злой обывательницы, ни эксцентричной чудаки. Она умела играть характер, не превращая его в набор смешных черт.

В кино Раневская дебютировала в 1934 году, снявшись в «Пышке» Михаила Ромма. Для советского экрана это была заметная работа: режиссёр обращался к новелле Мопассана, а актёрский ансамбль строился на точности социальных наблюдений. В дальнейшем Раневская снялась в десятках картин, однако сама относилась к кино с недоверием. Ей не нравилась зависимость актёра от монтажа, камеры и режиссёрского решения; театр давал ей непосредственное присутствие перед зрителем, без которого она не мыслила профессию. Парадокс её судьбы в том, что именно кинематограф сделал её по-настоящему всенародно известной.

Раневская умела появляться на экране так, что эпизод переставал быть эпизодом. В «Подкидыше» она сыграла Лялю — женщину, которая произносит фразу «Муля, не нервнирай меня», ставшую частью разговорного языка. Актриса потом не любила, когда её узнавали только по этой реплике: за массовой популярностью она слышала упрощение, почти отмену всей остальной работы. Но именно здесь проявилась её точность. Ляля не сводится к одной шутке: это узнаваемый тип городской обывательницы, живущей мелкими тревогами, привычками и семейными раздражениями. Раневская не осуждает персонажа сверху, а даёт зрителю увидеть его смешное и жалкое человеческое содержание.

Совсем иной масштаб у её роли Розы Скороход в фильме «Мечта» Михаила Ромма, вышедшем в 1941 году. В мрачной атмосфере доходного дома, где люди оказываются униженными нуждой, завистью, бесправием и безысходностью, Раневская создала образ, в котором комизм почти неотделим от трагедии.

СООТЕЧЕСТВЕННИКИ ЗА РУБЕЖОМ

ИТАЛИЯ: ВЫСТАВКА К ГОДОВЩИНЕ ПОБЕДЫ СУВОРОВА ПРИ НОВИ

В музее Исторического общества Нови-Лигуре открылась выставка, посвящённая итальянскому походу Александра Суворова и его победе над французской армией в сражении при Нови 15 августа 1799 года. В церемонии приняли участие генеральный консул России в Генуе Кирилл Игнатов, представители местных властей и члены ассоциации российско-итальянской дружбы «Рязань – Алессандрия - Генуя». Экспозиция напоминает об одном из ключевых эпизодов Итальянского похода русской армии. В битве при Нови союзные русско-австрийские войска под командованием Суворова нанесли поражение французской армии, закрепив серию успехов антифранцузской коалиции в Северной Италии. Выставка обращает внимание не только на военную историю конца XVIII века, но и на сохраняющуюся историческую связь России и Италии.



БРАЗИЛИЯ: ФЕСТИВАЛЬ РОССИЙСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ И КУЛЬТУРЫ ПРОШЁЛ В САН-ПАУЛУ

В Сан-Паулу соотечественники провели фестиваль российского образования и культуры в рамках визита делегации Санкт-Петербургского государственного университета. Площадками мероприятия стали Законодательная ассамблея штата Сан-Паулу и Музей иммиграции города. Программа включала лекции российских исследователей, круглые столы и практические мастер-классы. Гости познакомились с историей СПбГУ, его образовательными возможностями, а также программами изучения русского языка. Фестиваль был организован при поддержке Минпросвещения России, Фонда гуманитарных наук «Моя история», Координационного совета организаций российских соотечественников Бразилии, Русского дома в Бразилии и Генерального консульства России в Сан-Паулу.

НИКАРАГУА: РУССКУЮ КУХНЮ И ТРАДИЦИИ ПРЕДСТАВИЛИ НА ФЕСТИВАЛЕ ИСКУССТВ

Российские соотечественники в августе приняли участие в международном Фестивале искусств в Никарагуа, объединившем представителей 40 стран и 12 международных организаций. На площадке праздника работали пять российских павильонов, подготовленных Посольством России, Русским домом в Манагуа и активистами российской общины. Гости фестиваля знакомились

с русской кухней, изделиями народных промыслов и культурными традициями России. Дополнением к выставочной программе стала онлайн-викторина Русского дома в Манагуа: её участники могли проверить знания о стране, её истории и культуре. Российская экспозиция стала пространством неформального культурного диалога и знакомства международной аудитории с многообразием отечественного наследия.

БОЛГАРИЯ: 235-ЛЕТИЕ ПОБЕДЫ УШАКОВА ОТМЕТИЛИ НА МЫСЕ КАЛИАКРА

В первой половине августа, к 235-летию сражения у мыса Калиакра, в Болгарии прошла церемония возложения цветов к памятнику адмиралу Фёдору Ушакову. В акции участвовали представители болгарских общественных организаций, российские соотечественники и дипломаты во главе с послом России Элеонорой Митрофановой. Сражение состоялось 11 августа 1791 года (31 июля по старому стилю) у черноморского мыса Калиакра, на территории современной Болгарии. Эскадра Ушакова одержала победу над объединённым турецко-алжирским флотом. Этот успех ускорил мирные переговоры, завершившиеся подписанием Ясского договора 29 декабря 1791 года: он подтвердил присоединение Крыма к России и установил границу по Днестру.

ИСЛАНДИЯ: В РЕЙКЬЯВИКЕ ПОЧТИЛИ ПАМЯТЬ МОРЯКОВ АРКТИЧЕСКИХ КОНВОЕВ

В конце июля-начале августа 2026 года, в дни празднования Дня Военно-морского флота, российские соотечественники в Исландии провели памятную акцию на кладбище «Фоссвогур» в Рейкьявике. К церемонии присоединились дипломаты России и прихожане Николаевского прихода. Цветы и венки возложили к мемориалу «Надежда», установленному в 2005 году в честь участников полярных конвоев.

В годы Второй мировой войны союзнические суда доставляли в Советский Союз оружие, продовольствие и гуманитарные грузы по опасным северным маршрутам. Участники также почтили память Марии Митрофановой, ветерана Великой Отечественной войны, и советского моряка Александра Малёя, скончавшегося в Рейкьявике в 1942 году. Завершилась акция заупокойной службой по погибшим морякам.



Продолжение. Начало на стр.2

Роза Скороход груба, нервна, несправедлива к окружающим, но в ней есть надлом человека, которому давно не на что надеяться. Эта роль остаётся одной из главных в её фильмографии, потому что позволяет увидеть не афористичную, а драматическую Раневскую. Она могла быть смешной без легкомыслия и страшной без внешнего нажима.

В военные и послевоенные годы актриса снялась в картинах «Свадьба», «Небесный тихоход», «Весна», «Золушка», «Встреча на Эльбе». Кино того времени часто требовало от артиста ясной интонации, узнаваемого типа, точного включения в жанр — комедию, сказку, мелодраму, военную историю. Раневская принимала правила жанра, но каждый раз вводила в него собственный нерв. В «Золушке» её мачеха — не просто отрицательный сказочный персонаж. Это суетливая, властная, смешная и одновременно вполне жизненная женщина, живущая в плену мелких расчётов и семейного тщеславия. Благодаря Раневской роль не превращается в плоскую злодейку: за гротеском проступает узнаваемый характер.

Её голосом говорит Фрекен Бок в мультфильме «Карлсон вернулся». Эта работа появилась поздно, когда актриса уже была легендой, и окончательно закрепила за ней образ язвительной, властной, но по-своему трогательной женщины. Однако и здесь Раневская не играет «смешную старуху». Она находит темперамент, ритм речи, уверенность человека, который привык распоряжаться чужой жизнью и не замечает, как смешон в своей непогрешимости. В нескольких интонациях ей удаётся создать характер, который пережил само произведение и стал самостоятельным культурным знаком.

В 1949 году Раневская пришла в Театр имени Моссовета, с которым связана значительная часть её поздней творческой биографии. Она работала там до 1956 года, затем несколько лет служила в Театре имени Пушкина, а в 1964 году вернулась в Театр Моссовета и оставалась в нём до конца жизни. В Моссовете она сыграла миссис Сэвидж в спектакле «Странная миссис Сэвидж», Люси Купер в «Дальше — тишина», Марию Александровну в «Дядюшкином сне», Глафиру Фирсовну в «Последней жертве» и другие роли. Именно поздний театр позволил ей особенно полно раскрыть трагикомический дар.

Спектакль «Дальше — тишина» по пьесе Вины Дельмар стал одним из важнейших событий в сценической жизни Раневской. История пожилой супружеской пары, вынужденной расстаться из-за бедности и равнодушия взрослых детей, была построена на предельно простом материале. Но в исполнении Раневской и Ростислава Плятта она превращалась в разговор о человеческом достоинстве, старости, страхе одиночества и невозможности привыкнуть к утрате.

Важной частью её театрального метода было неприятие фальши. Она не терпела готовых интонаций, привычных штампов, поспешного умиления. Раневская могла быть резкой, конфликтной, колкой, но за этим стояло стремление не обесценивать актёрскую работу. Её знаменитая формула — на сцене нужно не играть, а жить — лучше всего выражает это убеждение. В ней нет призыва к бытовой естественности; речь о внутренней правде, о способности актёра прожить обстоятельства персонажа так, чтобы зритель поверил не в

техническое мастерство, а в существование человека перед ним.

При этом образ Раневской в массовой памяти часто строится не на ролях, а на высказываниях. Ей приписывают сотни афоризмов: злых, смешных, мудрых, циничных, иногда откровенно грубых. Часть из них действительно существует в воспоминаниях, письмах или записях, часть пересказана с вариациями, часть не имеет достоверного источника. В результате возникла почти отдельная «Раневская из интернета» — персонаж, который с готовностью комментирует всё на свете короткой едкой фразой. Этот персонаж может быть обаятельным, но он упрощает настоящую актрису. Настоящая Раневская была не машиной для остроумия, а человеком сложного характера, болезненной чувствительности и огромной профессиональной дисциплины.

Её одиночество тоже стало частью легенды. В публичных рассказах о Раневской оно часто выглядит как сознательно выбранная эксцентричность. На самом деле за ним стояли утраты, трудная семейная история, жизнь, целиком подчинённая театру, и постоянное чувство несоответствия между собственными возможностями и тем материалом, который предлагала ей сцена. Она получила звание народной артистки СССР в 1961 году, трижды становилась лауреатом Сталинской премии, была отмечена высокими государственными наградами.

Раневская умерла в Москве 19 июля 1984 года. За её плечами были десятилетия театральной работы, около трёх десятков кинопроектов, несколько ролей, которые вошли в историю советского искусства. Однако важнее любого подсчёта другое: она сумела сохранить индивидуальность в системе, где артисту нередко предлагали быть удобным типажом. Раневская могла сыграть самую небольшую роль, но никогда не соглашалась быть «маленькой» на сцене или экране. В её исполнении смешное всегда соседствует с болью, а внешняя резкость скрывает способность к состраданию.

Годовщина великой актрисы — хороший повод вернуться к её фильмам и театральным работам без привычного набора цитат. Стоит увидеть в ней не только Лялю из «Подкидыша», мачеху из «Золушки» или голос Фрекен Бок, а актрису, для которой искусство было способом говорить о человеческом достоинстве. Её героини могли быть нелепыми, сварливыми, жадными, усталыми или одинокими, но Раневская не лишала их права на сложность. Именно поэтому её роли продолжают жить: они не принадлежат только своей эпохе, а остаются узнаваемыми всякий раз, когда комическое вдруг открывает зрителю тр



АПОЛЛИНАРИЙ ВАСНЕЦОВ: 170 ЛЕТ МАСТЕРУ РУССКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ТРАДИЦИИ

6 августа 2026 года исполнилось 170 лет со дня рождения Аполлинария Михайловича Васнецова — художника, историка искусства, археолога-любителя и одного из самых тонких русских пейзажистов рубежа XIX–XX веков. Его имя часто оказывается в тени старшего брата, Виктора Васнецова, создавшего известные образы русских сказок и былин. Однако Аполлинарий Васнецов занял в отечественной культуре совершенно особое место: он сумел сделать прошлое зримым, превратить летопись, археологический план и старинную гравюру в живое художественное пространство. Благодаря его полотнам зритель может представить Москву XII, XIV, XVI или XVII столетия — с деревянными стенами Кремля, узкими улицами, рынками, ремесленниками, боярскими дворами, монастырями и повседневной жизнью города.

Аполлинарий Васнецов родился 25 июля по старому стилю, или 6 августа по новому стилю, 1856 года в селе Рябово Вятской губернии, в семье сельского священника Михаила Васильевича Васнецова. Детство будущего художника прошло в северной русской провинции, среди лесов, полей, рек и неброских сельских пейзажей. Этот ранний опыт остался для него важнейшим источником художественного восприятия мира. В его живописи природа редко служит простым фоном: она становится самостоятельной силой, хранительницей времени, свидетелем человеческой истории. Северные дали, сумрачные леса, поляны, старые дороги и речные берега позднее будут определять эмоциональный строй его пейзажей. Семья Васнецовых была небогатой, но образованной и культурной. Отец стремился дать детям хорошее образование, знакомил их с книгами, историей, религиозной традицией. Аполлинарий учился в духовном училище и семинарии, однако избрал иной путь. Большое влияние на него оказал старший брат Виктор, уже начинавший художественную карьеру. Именно Виктор поддерживал стремление Аполлинария к рисованию и познакомил его с кругом московских художников. Но младший Васнецов не стал повторять путь брата и не превратился в продолжателя его сказочно-эпического стиля. Он постепенно сформировал собственный художественный язык, в котором сочетались наблюдательность пейзажиста, историческое воображение и почти исследовательская точность.

Начало его творческой биографии связано с самообразованием. Аполлинарий Васнецов не прошёл привычный для многих художников академический путь: отсутствие аттестата о среднем образовании не позволило ему поступить в Академию художеств. Он учился у мастеров, работал с натурой, внимательно изучал произведения современников и постоянно расширял кругозор. Этот опыт самостоятельного формирования во многом объясняет особый характер его искусства. Васнецов не был связан строгими академическими схемами, но и не ограничивался непосредственным впечатлением от природы. Он стремился понимать увиденное объемно — исторически, географически, психологически.

В 1870-е годы молодой художник оказался близок к передвижнической среде. На него повлияли творчество Ивана Шишкина, Василия Поленова, Ильи Репина, Василия Сурикова, а также художественная атмосфера Абрамцева — под-

московной усадьбы Саввы Мамонтова, ставшей важным центром русской культурной жизни. Здесь работали живописцы, скульпторы, музыканты, актёры, архитекторы; здесь обсуждали народное искусство, древнерусскую архитектуру, театр, историческую память и будущее национальной культуры. Для Аполлинария Васнецова абрамцевский круг стал школой творческой свободы и внимательного отношения к русской старине.

Ранние работы Васнецова прежде всего связаны с пейзажем. Его интересовала не эффектная, парадная природа, а сложное и изменчивое состояние среды: влажный воздух, сумерки, тишина леса, тревожная неподвижность перед грозой, следы человеческого присутствия в природном пространстве. Картины «Серый день», «Лесное озеро», «Лесная тропинка», «Тайга на Урале. Синяя гора» показывают художника как мастера настроения. Он умеет передать ощущение глубины, прохлады, удалённости, почти физическую плотность лесного воздуха. При этом его пейзажи редко бывают безмятежными. В них ощущается время — не календарное, а историческое, медленное и тяжёлое. Дорога уходит в неизвестность, лес скрывает следы прошлого, вода отражает не только небо, но и внутреннее состояние человека.

Васнецов много путешествовал. Он работал на Урале, в Сибири, на Русском Севере, в Крыму, на Кавказе, бывал в Европе. Поездки расширили его живописный опыт и помогли сформировать взгляд на пространство как на историческую среду. Урал и Сибирь дали ему материал для суровых, масштабных пейзажей, где особенно ощутима мощь природы. Северные впечатления усилили интерес к древнерусской культуре, старому зодчеству, народной традиции. В европейских путешествиях художник изучал музеи, архитектуру, старые города, сравнивал культурные ландшафты Запада и России. Но главным местом его творчества в итоге стала Москва. В 1891 году Аполлинарий Васнецов переехал в столицу и поселился неподалёку от Кремля. Именно Москва постепенно стала центральной темой его жизни и искусства. Он увидел в ней не только современный город с растущими улицами, торговлей, транспортом и новыми зданиями, но и многослойное пространство, в котором под мостовыми, площадями и фасадами сохраняется память о прежних эпохах. Для художника Москва была не просто объектом изображения. Она представлялась ему живым историческим организмом, меняющимся, но не утратившим связи со своим прошлым. Обращение к древней Москве было для Васнецова не ностальгическим бегством в идеализированную старину. Он стремился воссоздавать прошлое на основе доступных источников. Художник изучал летописи, старые планы города, археологические данные, описания иностранцев, труды историков Николая Карамзина, Сергея Соловьёва, Василия Ключевского, Ивана Забелина. Художник работал в архивах, библиотеках и музеях, наблюдал за раскопками, беседовал с учёными, исследовал сохранившиеся фрагменты старой городской среды

Продолжение на стр.6

Продолжение. Начало на стр.5

. Создавая реконструкции, Васнецов не выдавал свою работу за буквальную фотографию прошлого — это было невозможно. Но он старался сделать художественную гипотезу убедительной, логичной и основанной на знаниях своего времени. Так родился его знаменитый цикл, посвящённый древней Москве. В отличие от исторических полотен, сосредоточенных на битвах, царских выходах и судьбах великих людей, Васнецов часто изображал повседневную жизнь. На его картинах можно увидеть горожан на улицах, торговцев, ремесленников, прохожих, всадников, женщин с детьми, людей у городских ворот. Художника интересовал не только облик стен, храмов и башен, но и человеческое присутствие в городе. Поэтому его старая Москва не выглядит пустой театральной декорацией. Она дышит, шумит, торгует, работает, тревожится, празднует и меняется вместе со своими жителями.

Одна из самых известных работ художника — «Москва конца XVII века. На рассвете у Воскресенских ворот». Перед зрителем возникает город раннего утра: над улицами ещё лежит прохладный свет, но Москва уже просыпается. В архитектуре, одежде, повозках, ритме городской жизни ощущается эпоха, предшествующая петровским преобразованиям. Васнецов избегает чрезмерной торжественности: ему важна не парадная картинка, а сама ткань жизни. В этом и состоит сила его исторического пейзажа. Он показывает прошлое не как музейную витрину, а как время, в котором люди жили повседневными заботами, радостями и страхами.

Не менее значимы его виды Московского Кремля разных столетий. В работах «Московский Кремль при Иване Калите», «Московский Кремль при Дмитрии Донском», «Московский Кремль при Иване III» художник последовательно раскрывает эволюцию главного символического пространства русской столицы. Деревянная крепость постепенно уступает место белокаменным и затем кирпичным укреплениям; меняются башни, стены, храмы, характер застройки вокруг Кремля. Эти полотна можно воспринимать как своеобразную живописную хронику Москвы. Васнецов не просто показывает внешний вид построек, а объясняет, как город рос, укреплялся, переживал угрозы и создавал свой узнаваемый образ.

Важной особенностью его искусства была способность соединять научное знание и художественную выразительность. Археологическая точность не превращала картины в сухие иллюстрации, потому что художник всегда работал с воздухом, светом, временем суток, погодой и настроением. Его древняя Москва то погружена в вечернюю синеву, то освещена холодным зимним солнцем, то скрыта туманом, то оживает в лучах рассвета. Исторический факт у Васнецова становится эмоциональным опытом. Зритель не только узнаёт, как могли выглядеть стены и улицы, но и чувствует расстояние между современностью и ушедшей эпохой.

Васнецов был не только живописцем, но и активным участником культурной и общественной жизни Москвы. В 1901 году он стал членом Московского археологического общества. После революции, когда многие памятники старой Москвы оказались под угрозой исчезновения, художник продолжил работу по изучению и охране культурного наследия. В 1918–1928 годах он возглавлял комиссию «Старая Москва». Эта деятельность имела принципиальное

значение: в период стремительной перестройки городской среды Васнецов выступал в защиту исторических зданий, древних улиц и архитектурных ансамблей. Его позиция была не отвлечённо эстетической. Он понимал, что разрушение старого города означает утрату памяти, без которой невозможно осмыслить настоящее.

Особое место в его жизни занимала работа для Московского коммунального музея, позднее ставшего Музеем Москвы. В 1920-е годы художник создал по заказу музея ряд реконструкций, посвящённых разным периодам истории столицы. Эти произведения должны были не только украшать экспозицию, но и помогать посетителям увидеть город в развитии, почувствовать преемственность его эпох. В 1922 году Васнецов выпустил серию автолитографий «Древняя Москва», сделав свои исторические образы более доступными широкому зрителю.

Его картины также изменили отношение к Москве как к историческому пространству. Для нескольких поколений зрителей именно васнецовские образы стали почти каноническим представлением о допетровской столице. Деревянный Кремль на Боровицком холме, белокаменные укрепления Дмитрия Донского, узкие улицы Замоскворечья, площади у городских ворот, старинные мосты и торги — всё это во многом вошло в массовое культурное воображение благодаря его живописи.

При этом Васнецов не ограничивался историческим пейзажем. Он работал как театральный художник, создавал декорации, преподавал в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, участвовал в выставках и художественных объединениях. Его педагогическая деятельность была связана с пейзажным классом. Для него работа с природой оставалась основой художественного мышления: даже в исторической реконструкции он прежде всего оставался пейзажистом, тонко ощущавшим среду, перспективу, свет и атмосферу. Третьяковская галерея характеризует его как мастера пейзажной и исторической живописи, театрального декоратора и преподавателя пейзажного класса Московского училища.

В отличие от некоторых современников, Васнецов не стремился к громкой художественной декларации. Его творчество развивалось спокойно и последовательно, без резких стилевых разрывов. Даже когда менялась эпоха, он сохранял верность своему главному интересу — связи человека, природы и исторического пространства. Революция 1917 года, гражданская война, изменение культурной политики, разрушение привычного уклада не заставили его отказаться от прошлого как от предмета исследования. Напротив, в 1920-е годы он особенно активно работал над образами древней Москвы. В этом можно видеть не только личную творческую устойчивость, но и глубокое убеждение художника: история не принадлежит одной политической эпохе, она продолжает жить в языке, городском ландшафте, памятниках и культурной памяти.

Аполлинарий Васнецов умер в Москве 23 января 1933 года. Он прожил долгую жизнь, заставшую позднюю Российскую империю, революцию, первые десятилетия советской власти и радикальное преобразование Москвы. Художник видел, как исчезают старые кварталы, меняется городской масштаб, возникают новые формы культуры. Его наследие поэтому воспринимается не как отвлечённая старина, а как разговор о цене исторических



Продолжение, начало на стр. 1

Она помогала ответить на очень простые и очень важные вопросы: что находится за ближайшим хребтом? Можно ли пройти по этой реке? Какие земли пригодны для земледелия? Кто живёт в далёких краях? Как связать между собой поселения, отделённые неделями пути?

В России эти вопросы были особенно насущны. Пространство страны росло быстрее, чем знания о нём. На старых картах Сибирь, Дальний Восток, Арктика и Центральная Азия нередко выглядели как огромные неясные области, где отмечены лишь отдельные города, реки и дороги. За этими условными линиями лежал реальный мир: тундра и тайга, горные перевалы, ледяные моря, степные дороги, стойбища, рыбацкие посёлки, древние торговые пути. Географы должны были превратить эту неизвестность в знание — не для того, чтобы лишить её тайны, а чтобы сделать её понятнее.

Русская географическая история началась гораздо раньше, чем появился праздник. Ещё в XVII веке сибирский картограф Семён Ремезов составлял свои знаменитые чертежи. Они были далеки от современных точных карт, но в них уже чувствовалось главное: желание увидеть Сибирь не как бесконечную окраину, а как живое и связанное пространство. Реки, остроги, дороги, земли разных народов — всё это постепенно складывалось в образ страны, гораздо более сложной и большой, чем представлялось человеку, живущему в европейской части России.

При Петре I интерес к географии стал государственной необходимостью. Империя строила флот, осваивала новые пути, стремилась укрепиться на Балтике, Каспии и Тихом океане. Тогда были организованы большие экспедиции на Север и Дальний Восток. В них участвовали Витус Беринг, Алексей Чириков, Степан Крашенинников и десятки других людей, чьи имена часто остаются в тени больших исторических событий.

Они пересекали моря, покрытые льдом, зимовали в суровых условиях, теряли суда, болели, спорили, ошибались и продолжали путь. Благодаря этим путешествиям постепенно прояснялись очертания Камчатки, Курильских островов, Чукотки, североамериканских берегов. Витус Беринг и Алексей Чириков во время Великой Северной экспедиции уточнили сведения о северной части Тихого океана и достигли берегов Северной Америки. Имя Беринга осталось на карте мира — в названии моря, пролива, острова и ледника. Но за этим привычным названием стоит не торжественная церемония, а тяжёлое плавание, в котором люди неделями жили между холодным морем и небом, не зная, что ждёт за горизонтом. Степан Крашенинников стал одним из тех, кто сумел рассказать о Камчатке не как о далёкой окраине, а как о сложном и живом крае. Его

«Описание земли Камчатки» включало сведения о вулканах, реках, климате, животных и растениях, но также — о жизни коренных народов полуострова. Для XVIII века это был редкий пример внимательного, обстоятельного разговора о территории и людях, которые её населяют. География здесь становилась не перечислением объектов, а попыткой понять, как устроена жизнь в определённом ландшафте.

В ту же эпоху Семён Челюскин достиг самой северной материковой точки Евразии — мыса, который позднее назовут его именем. Его путь по Таймыру был частью масштабной Северной экспедиции. За сухой фразой «достиг мыса» скрываются месяцы движения по снегу и льду, постоянная нехватка припасов, зависимость от погоды и риск, который невозможно было просчитать заранее. Челюскин не искал красивого приключения. Он выполнял работу, необходимую для того, чтобы северные берега России перестали быть белым пятном на карте. Когда в 1845 году было создано Русское географическое общество, оно стало своего рода домом для исследовательской страсти. Его основатели понимали: изучать страну нужно не от случая к случаю, не только по инициативе отдельных смельчаков, а постоянно и последовательно. Одним из вдохновителей Общества был адмирал Фёдор Литке — мореплаватель, исследователь Арктики и будущий президент Академии наук. Литке участвовал в изучении Новой Земли, описывал её побережья, вёл гидрографические наблюдения и создавал карты, которые затем долго служили морякам.

Рядом с Литке стояли Иван Крузенштерн и Фердинанд Врангель. Крузенштерн возглавил первую русскую кругосветную экспедицию, ставшую важным событием для отечественного мореплавания и мировой науки. Плавание кораблей «Надежда» и «Нева» связало Россию с пространством Атлантического и Тихого океанов, Дальним Востоком и Русской Америкой. Врангель изучал северо-восточные берега Сибири и Арктику, позднее руководил Русской Америкой. Остров Врангеля на карте напоминает о том времени, когда Север был не отвлечённым символом, а труднодоступной, опасной и почти непостижимой реальностью.

Основная идея Русского географического общества состояла в том, чтобы привлечь к изучению родной земли и людей, её населяющих, лучшие силы страны. В этом замысле соединялись научный интерес, просветительство и уважение к разнообразию. Общество организовывало экспедиции, собирало карты и статистику, поддерживало молодых исследователей, издавало труды, формировало архивы и коллекции.

Григорий Потанин исследовал Сибирь, Монголию и Северо-Западный Китай. Его интересовали не только маршруты, реки и горы, но и языки, легенды, песни, традиции народов. Он видел в Сибири не безымянную окраину, а самостоятельный культурный мир. Это важный взгляд и для современности: территория не сводится к ресурсам или расстояниям. Одним из самых известных русских географов стал Пётр Семёнов-Тян-Шанский. В 1856–1857 годах он отправился в Центральную Азию, к Тянь-Шаню — Небесным горам. До его путешествия европейская наука имела о них лишь отрывочные сведения и немало ошибочных представлений.

Продолжение на стр. 8

Продолжение. Начало на стр. 7

Николай Пржевальский стал символом путешественника XIX века. Его экспедиции проходили через Монголию, Северный Китай, Тибет и пустынные районы Центральной Азии. Он привёз огромные зоологические и ботанические коллекции, уточнил маршруты и карты, описал малоизвестные для европейской науки территории.

Рядом с ним необходимо назвать Николая Северцова — зоолога и путешественника, изучавшего Тянь-Шань и Памир. Он исследовал распространение животных в зависимости от высоты, климата и природных зон, став одним из основоположников русской зоогеографии. Иван Мушкетов занимался геологией и сейсмичностью Центральной Азии, исследовал Туркестан и Тянь-Шань, пытался понять причины разрушительных землетрясений. Пётр Кропоткин, известный прежде всего как политический мыслитель, был также талантливым географом: его исследования Восточной Сибири, Амурского края и древнего оледенения Евразии получили признание в научном мире.

Владимир Обручев посвятил жизнь исследованию Сибири и Центральной Азии. Он изучал Забайкалье, Монголию, Гоби, Джунгарию, Алтай, занимался геологией, палеонтологией и историей формирования земной поверхности. Читателям Обручев знаком по романам «Земля Санникова» и «Плутония», но в основе его художественного мира лежала не кабинетная фантазия, а многолетняя полевая работа.

Не менее важна история изучения Сибири. Александр Миддендорф совершил экспедицию на Таймыр и в Приамурье, продолжавшуюся 841 день. Он исследовал климат, вечную мерзлоту, растения, животных, особенности северных земель и жизнь людей в этих условиях.

Судьба Ивана Черского показывает, насколько непростым был путь русского исследователя. Будучи сосланным в Сибирь после польского восстания, он начал изучать Байкал, горные районы Забайкалья, ископаемые останки животных и устройство земной поверхности. Со временем Черский стал одним из крупнейших исследователей Восточной Сибири. Он умер в экспедиции на Колыме, но его имя осталось на карте — в названии горной системы и посёлка. В его биографии есть то, что часто встречается в истории науки: личная трагедия не уничтожает стремление понимать мир, а иногда делает его ещё сильнее.

Владимир Арсеньев сделал Дальний Восток близким для тысяч читателей. Военный географ, этнограф и путешественник, он исследовал Уссурийский край и Сихотэ-Алинь, описывал реки, таёжные тропы, животных, растения и жизнь местных народов. Но главным его литературным наследием стала книга «Дерсу Узала». В ней география становится человеческой историей: знание тайги не принадлежит одному образованному человеку с картой и компасом. Оно рождается из опыта, наблюдательности и уважения к месту, где ты живёшь.

Дерсу Узала в книге Арсеньева — не второстепенный «проводник», а носитель особой мудрости. Он показывает, как меняется тайга перед дождём, где можно пройти зимой, почему опасно останавливаться на открытом месте, как по следам понять повадки зверя и т.д.

Дальний Восток изучали не только путешественники, но и ботаники. Владимир Комаров работал на Камчатке,

в Приморье, Маньчжурии и Монголии, собирал гербарии, описывал растения и исследовал закономерности их распространения. Для ботаника география никогда не бывает безжизненной схемой. Растение рассказывает о многом: о составе почвы, влажности, температуре, высоте над уровнем моря, истории ландшафта. Труд Комарова помог увидеть флору Дальнего Востока как уникальное богатство, а не как случайный набор видов «на окраине страны».

Николай Вавилов тоже соединял ботанику и географию. Он путешествовал по разным регионам мира, изучал происхождение культурных растений, собирал семена и создавал уникальную коллекцию, имевшую огромное значение для селекции и продовольственной безопасности. Вавилов искал не экзотику, а ответы на фундаментальные

Русские исследователи работали не только в пределах России. Николай Миклухо-Маклай изучал Новую Гвинею, острова Океании, Австралию и Юго-Восточную Азию. Русское географическое общество поддержало его экспедицию к берегам Новой Гвинеи, организованную на корвете «Витязь». Но известен он не только маршрутами и научными записями. Миклухо-Маклай последовательно выступал против расистских теорий, распространённых в XIX веке. Он доказывал, что различия между народами не означают природного неравенства, а жизнь и культура каждого народа достойны уважения и внимательного изучения. Географы продолжают исследовать Арктику, следить за таянием льдов, изучать русла рек, лесные пожары, состояние озёр, последствия хозяйственной деятельности, рост городов и исчезновение малых поселений.

Сегодня география особенно важна потому, что привычный ландшафт меняется у нас на глазах. Где-то мелеют реки, где-то горят леса, где-то разрастаются города и исчезают поля, где-то климат заставляет иначе строить дома, выращивать культуры и прокладывать дороги. Чтобы принимать разумные решения, нужно видеть связи между природой и человеком. Нельзя говорить о наводнениях, не думая о вырубке лесов и застройке пойм. Нельзя обсуждать развитие города, не замечая, куда уходят вода, воздух, почва и люди. Нельзя изучать регион, не слыша голоса тех, кто живёт в нём постоянно.

Россия слишком велика, чтобы узнать её раз и навсегда. Она меняется, как меняются реки, леса, города, дороги и люди. Но у неё есть удивительное свойство: чем внимательнее в неё всматриваешься, тем меньше она похожа на абстрактную территорию на карте и тем больше — на живой, сложный, бесконечно разнообразный мир.

И потому 18 августа стоит вспомнить тех, кто помог этот мир увидеть: Семёна Ремезова, Витуса Беринга, Алексея Чирикова, Степана Крашенинникова, Семёна Челюскина, Фёдора Литке, Ивана Крузенштерна, Фердинанда Врангеля, Петра Семёнова-Тян-Шанского, Николая Пржевальского, Николая Северцова, Ивана Мушкетова, Петра Кропоткина, Александра Миддендорфа, Ивана Черского, Григория Потанина, Владимира Обручева, Владимира Арсеньева, Владимира Комарова, Николая Вавилова, Николая Миклухо-Маклая. Их имена остались на картах, в названиях гор, рек, морей, проливов, островов, животных и растений. Но главное их наследие — не в географических названиях, оно в привычке смотреть на землю внимательно, бережно и с уважением к её памяти.