

*А.С. Майданов*

**ВОСПРИЯТИЕ НЕЗРЯЧИМИ  
КРАСОТЫ**

**Сокращённый вариант книги**

**Москва  
2009 г.**

## Аннотация

Книга посвящена решению одной из главных задач духовного развития личности незрячих – развитию у них способности воспринимать, понимать и создавать прекрасное. Дефект зрения накладывает существенные ограничения на восприятие мира красоты, что негативно сказывается на общем кругозоре незрячих, на развитии их эмоциональной сферы. Один из путей преодоления этого недостатка – приобщение незрячих к произведениям искусства и к красоте природы. В книге исследуется эстетический потенциал сенсорного аппарата незрячих, излагается методология ознакомления их с произведениями архитектуры, скульптуры, художественной керамики, разрабатывается концепция музея искусства для незрячих. Исследование опирается на опыт работы такого музея в Российской государственной библиотеке для слепых, создателем которого является автор книги, руководитель проекта социокультурной реабилитации незрячих. В книге также представлена концепция садового искусства для незрячих, с помощью которого они могут постигать прекрасное в природе. Формулируются критерии, позволяющие определять круг растений и других природных объектов, доступных восприятию незрячих. Работа написана с позиций эпистемологического подхода. Показано, каким образом функционирует сенсорный аппарат, а также мышление, воображение и другие интеллектуальные способности в процессе познания и духовного освоения действительности, восприятия окружающей человека красоты. Содержание книги пронизано высоким гуманистическим пафосом. Книга издана крупным шрифтом с крупными же цветными фотографиями, чтобы материал был доступен слабовидящим.

## Предисловие

Данная каждому человеку природой и судьбой жизнь – это самая высокая ценность. Из этого следует не только то, что эту жизнь нужно беречь, но также еще и то, что нужно сделать ее содержательной, интересной, полезной как для себя самого, так и для других. А такой она может быть только тогда, когда человек развит интеллектуально, нравственно, эстетически. Именно такой человек может ставить перед собой разумные и благородные цели, добиваться успехов как во имя своего, так и общего блага. А для этого нужно обладать не только знаниями, но и понятиями добра и красоты. Дела человека будут более ценными и значимыми, если он будет вкладывать в них не только силу интеллекта, но и тепло своей души, и чувство прекрасного. Вот поэтому-то важной чертой духовно развитых людей является умение воспринимать и понимать красоту, стремиться все больше и больше постигать ее и общаться с нею, вносить ее в свою жизнь и в жизнь окружающих.

Мир прекрасного обширен. И таким он является не только для зрячих, но и для незрячих. Людям с нарушениями зрения многое доступно в этом мире. Им, правда, труднее воспринимать его, сложнее развивать в себе чувство красоты, но тем не менее эти трудности нужно преодолевать во имя собственного душевного богатства, во имя более полноценной жизни в среде других людей.

Мы достигаем развития эстетического чувства, прежде всего общаясь с природой, ее красотами. Кроме того, нам помогает это делать художественная литература. Велика роль в этом музыки, которая по вполне понятным причинам является постоянным эстетически звучащим фоном нашей жизни. Но большую роль в духовном развитии незрячих могут играть и пространственные искусства – архитектура, скульптура, художественная керамика, предметы декоративно-прикладного искусства. Понять и воспринять их незрячим, а тем более постичь художественное содержание произведений этих искусств намного сложнее. Но и эта трудность в большой степени преодолима. Здесь встают вопросы способов и методов ознакомления незрячих с этими произведениями. Предлагаемая читателям брошюра и ставит своей задачей определение этих способов и методов. Их выработка основывается на опыте ознакомления незрячих с пространственными искусствами в Российской государственной библиотеке для слепых. С 1977 года здесь ведется работа по созданию и развитию музея искусства. Многим незрячим он помог постичь тайны красоты выдающихся памятников архитектуры и скульптуры. Важность подобных музеев как средства

эстетической реабилитации незрячих стала теперь вполне понятной и очевидной. О том, как может вестись работа в подобном музее незрячими, будет говориться в этой книге.

В ней речь также будет идти о садовом искусстве для незрячих. Многие, наверное, скажут: «А время ли сейчас заниматься этим? Жизнь ведь в материальном отношении сейчас довольно трудная». Другие добавят: «А возможно ли вообще такое искусство для незрячих? Могут ли они воспринимать красоту природы?» Несмотря на все подобные возражения самым разумным, тем не менее, будет положительный ответ на эти вопросы. И такой ответ, подкрепленный практической работой, будет в интересах незрячих и в пользу их духовного развития.

Конечно, в нынешних условиях социально-экономического состояния страны кажется, что все внимание нужно обращать на удовлетворение материальных потребностей людей. И благодаря этому, полагают многие, человек будет жить вполне благополучно. И все же это не так. Человек ведь не только физическое существо, но он одновременно и существо духовное. И он чувствует себя комфортно тогда, когда удовлетворяются не только его материальные, но и духовные потребности. Более того, именно благодаря внутреннему, духовному развитию, душевному комфорту он легче переносит материальные трудности, находит в себе силы успешнее справляться с ними. А эти силы и этот комфорт помогает ему приобрести общение с красотой, с искусством, с природой.

В книге будет обсуждаться вопрос о том, как незрячие и слабовидящие могут постигать красоту природы, что и в какой степени доступно им в этой красоте, как можно помочь им воспринимать эту красоту, наслаждаться ею. Задача всей работы в этом направлении – это приближение природы к жизни, к среде обитания незрячих, поскольку именно тогда она может выполнить важную нравственную функцию – будет способствовать преобразению человеческой души, совершенствованию внутренней красоты человека.

Безусловно, в ряде организаций и школ для слепых подобная работа в той или иной мере ведется, но в целом, конечно, такой работы крайне недостаточно. Своей книгой я хочу еще раз обратить внимание коллективов незрячих на важность такой работы, подчеркнуть ее необходимость и возможность. В книге говориться об уже имеющемся опыте создания садов и уголков природы для

незрячих, в том числе в зарубежных странах. Предлагаю вниманию читателей свои идеи, касающиеся садового искусства для незрячих и слабовидящих.

Возможны разные формы и разные способы приобщения незрячих к красоте природы. Специальные сады, уголки природы, насаждения вблизи жилых домов и учреждений – самые реальные способы приближения природы к жизненной среде незрячих. Естественно, при этом встает немало проблем по созданию и благоустройству таких объектов природной красоты, по их адаптации к сенсорным возможностям инвалидов по зрению. Не в последнюю очередь это проблема подбора растений для таких объектов. Не все из них могут быть доступны восприятию незрячих. В книге описан целый ряд критериев, по которым следует осуществлять такой подбор. Здесь как раз и важно учитывать возможности сенсорного потенциала слепых, их способности воспринимать эстетические свойства природных объектов. Поскольку незрячим недоступны визуально воспринимаемые признаки растений, то в книге это компенсируется обстоятельным, красочным описанием таких признаков, так что при достаточном воображении незрячий человек вполне может адекватно сформировать в своем сознании яркий, многоцветный образ того или иного растения. В книге, таким образом, представлены именно те растения (деревья, кустарники, цветы), которые в большой степени обладают свойствами, доступными тактильному восприятию. Выявление этих свойств – одна из непростых задач проведенного исследования. Она решалась как с помощью эмпирических, так и теоретических методов, основанных на положениях тифлопсихологии. Соединив свое чувственное восприятие растения со словесным описанием, человек может более или менее полно представить себе облик того или иного растения. При этом описывается не только чисто биологический аспект растений, но и их , если можно так выразиться, социальный аспект: история их культивирования, их причастность к различным социальным событиям, отраженная в преданиях и легендах, практическое значение того или иного растения и его свойств в жизни людей. Приведенные описания учителя спецшкол, реабилитологи могут использовать в качестве материала для рассказов о растениях во время экскурсий в сады или парки. Тем самым данная книга явится для этих специалистов важным методологическим руководством и хорошим источником эстетически ценного материала в их работе по ознакомлению незрячих и слабовидящих с растительной природой. Слабовидящие могут получить представления об облике растений благодаря помещенным в книге крупным цветным фотографиям, а

потом благодаря этому легко могут ориентироваться в этом мире при непосредственном общении с ним.

В книге особое внимание уделяется возможности творческой работы незрячих с природными материалами. Это и резьба по дереву, и плетение из лозы, и изготовление скульптур и других художественных изделий из дерева. В последнем случае особенно прославился незрячий краснодеревщик из Вятской губернии Амвросий Ковязин, которому посвящена в книге целая глава.

В процессе работы по данной проблематике было использовано большое количество литературных источников – научных книг, статей, популярных изданий. Были выявлены и тщательно изучены публикации, посвященные опыту садового искусства для незрячих в США, в Англии, в Нидерландах, в Новой Зеландии. На основании этого опыта в книге предлагаются рекомендации по проведению подобной работы в нашей стране.

## **Состояние эстетического развития**

### **лиц с нарушением зрения**

## **Задачи и методы исследования**

Работа по эстетической реабилитации незрячих предполагает в качестве своей предпосылки знание того уровня эстетического развития, который имеется у инвалидов по зрению в настоящее время. Это знание поможет определить, какой интерес существует у инвалидов по зрению к миру прекрасного, в какой степени этот интерес удовлетворяется, какой объем знаний и представлений имеется у незрячих по тем или иным видам искусства, как у них развито художественное мышление, эстетическое чувство, воображение, в какой степени осведомленность в вопросах искусства помогает незрячим лучше включаться в окружающую социальную среду. Если будут получены более или менее определенные ответы на эти вопросы, то станет очевидным, в какой мере удовлетворительной является работа, ведущаяся в организациях слепых по их эстетическому развитию, в каких направлениях она успешна, а в каких, напротив, требует улучшения. Подобные ответы можно получить лишь с помощью тщательного эмпирического исследования эстетического опыта самих незрячих. Наиболее подходящим методом в этом случае является анкетирование. С этой целью и было проведено такое исследование в среде незрячих. При этом привлекались самые разные группы инвалидов: школьники, студенты, работники

интеллектуального труда различных возрастов. Кроме того исследование проводилось и среди зрячих – как школьников, так и взрослых. Это позволило сопоставить уровни эстетического развития незрячих и зрячих, показать, чем эти уровни отличаются друг от друга, а в чем они схожи. Эти данные помогут определить направления дальнейшей работы по эстетическому развитию инвалидов по зрению, выбрать более эффективные способы и методы ознакомления их с искусством.

Большая работа по заполнению анкет была выполнена лицами, работающими в учреждениях для незрячих, имеющими богатый опыт реабилитационной и культурно-просветительской деятельности в этой среде. Всего было опрошено 105 человек. Среди них 42 школьника с дефектом зрения. Часть из них (14 человек) – полностью незрячие, другие (17 человек) имеют слабый остаток зрения, остальные (11 человек) обладают хорошим остатком зрения. Группа взрослых инвалидов по зрению насчитывала 38 человек. Из них 27 человек являются тотально слепыми, семеро имеют слабый остаток зрения и четверо – хороший остаток. Обратим внимание на то, что вообще среди детей – инвалидов по зрению процент лиц с остаточным зрением выше, чем среди взрослых незрячих, что и отразилось в выборках и тех и других лиц. Группа зрячих респондентов состояла из 25 человек: 15 школьников и 10 взрослых с высшим образованием. Этого количества оказалось достаточно для определения уровня эстетического развития среднестатистического лица с нормальным зрением, поскольку в процессе анкетирования выяснилось, что привлечение всё новых и новых респондентов не сказывается на результатах опроса.

При обработке анкет особенно продуктивным оказался метод сопоставления разных групп респондентов. Это прежде всего касается сравнения уровня эстетического развития школьников разных классов, взрослых разных возрастных групп, а также лиц с нарушением зрения и со зрением в норме. Этот метод позволил получить интересные результаты при сопоставлении отдельных аспектов эстетического развития респондентов – знание тех или иных видов искусства, занятий художественным творчеством, развитие художественного мышления и воображения. Из полученных с помощью такого метода результатов сами собой напрашиваются выводы относительно форм и способов реабилитационной работы, позволяющих устранить её недостатки.

Феномен красоты, её восприятие и понимание, эстетическое развитие и художественное творчество – это качественные явления. Их анализ,

естественно, предполагает использование качественных же понятий. И такие понятия используются в статье. Это, в частности, такие категории, как эстетическое наслаждение, интерес к искусству, полнота и глубина понимания красоты, художественное мышление и воображение и другие. Но помимо качественного аспекта указанные явления обладают и количественными характеристиками. Поэтому к ним вполне применимы методы количественного анализа. С их помощью удаётся получить такие характеристики, которые можно сопоставлять и соотносить друг с другом и благодаря этому устанавливать сходство и различие в степени понимания прекрасного, в уровне эстетического развития респондентов. В частности, можно определить такую объективную характеристику оценки уровня эстетического развития, как его количественный показатель, благодаря чему можно сопоставить уровень развития таких разных групп опрашиваемых, как школьники и взрослые, незрячие и зрячие и т.д. Эти методы будут подробнее описаны далее. В целом же проделанную работу можно охарактеризовать как статистическое исследование, поскольку оно представляет собой анализ и обобщение данных, полученных в результате индивидуального опроса нескольких достаточно репрезентативных групп респондентов.

Приведём текст анкеты, с помощью которой проводилось исследование.

### **Анкета**

#### **Эстетическое развитие лиц с нарушением зрения**

##### ***I. Сведения о респонденте***

1. Имя

2. Возраст

3. Пол

4. Состояние зрения: хороший остаток, слабый остаток, нет остатка

5. Класс в школе

6. Курс в вузе

7. Образование: 1-4 класс, 5-8 класс, 9-12 класс, среднее, незаконченное высшее, высшее

8. Ученая степень: кандидат наук, доктор наук

9. Место работы

10. Должность

##### ***II. Литература, театр, музыка, живопись***

11. Любите ли Вы читать художественную литературу? – Да. Нет.
12. Любите ли Вы посещать театр? – Да. Нет.
13. Любите ли Вы слушать радиоспектакли? – Да. Нет.
14. Любите ли Вы смотреть кинофильмы, телепередачи об искусстве, о культуре разных народов? - Нужно подчеркнуть
15. Слушаете ли Вы классическую музыку? - Часто. Редко. Нет.
16. Есть ли у Вас записи классической музыки? - Да. Нет.
17. Любите ли Вы читать о художниках и их картинах, смотреть произведения живописи? – Нужно подчеркнуть

### ***III. Архитектура***

18. Интересуют ли Вас произведения архитектуры, скульптуры, прикладного искусства? – Нужно подчеркнуть
19. Испытываете ли Вы эстетическое удовольствие при восприятии предметов объемных искусств – макетов архитектурных памятников, скульптур, предметов прикладного искусства? - Да. Нет.
20. Любите ли Вы ездить на экскурсии к памятникам архитектуры? - Да. Нет.
21. В чем Вы видите красоту произведений архитектуры?
22. Вызывают ли у Вас архитектурные памятники или скульптуры эмоции, подобные тем, какие Вы испытываете при слушании музыкальных произведений? – Да. Нет. Приведите примеры.
23. Представляете ли Вы себе, как выглядят следующие произведения архитектуры: храм Василия Блаженного, Успенский собор Московского Кремля, Колокольня «Иван Великий», Спасская башня Кремля, храм Христа Спасителя, церковь Вознесения в Коломенском, здание МГУ, Останкинская башня, церкви на острове Кижи, храм Покрова на Нерли, храм Георгия Победоносца на Поклонной горе, Исаакиевский собор в Петербурге, Эйфелева башня, Нотр Дам, собор Святого Петра в Риме, Кельнский собор, Парфенон, пагода, мавзолей Тадж Махал. – Если ответ правильный, подчеркнуть.

### ***IV. Скульптура***

24. В чем Вы видите красоту скульптур?

25. Как Вы представляете себе такие скульптурные произведения, как памятник Минину и Пожарскому, Медный всадник, Лаокоон, Венера Милосская, сфинкс, «Рабочий и колхозница» Мухиной, «Перекуем мечи на орала» Вучетича, статуя Свободы в Нью-Йорке. – Если ответ правильный, подчеркнуть.

#### ***V. Прикладное искусство. Дизайн***

26. В чем Вы видите красоту керамических ваз?

27. Считаете ли Вы необходимым эстетическое оформление и отделку предметов труда, быта, среды обитания, доступные незрячим? – Да. Нет.

#### ***VI. Музеи искусства РГБС и школы для слепых***

28. Посещали ли Вы музей искусства РГБС? – Один раз. Несколько раз. Нет. Если нет, то почему.

29. Что Вам больше нравится: макеты архитектурных памятников, скульптуры, вазы, предметы прикладного искусства? Нужно подчеркнуть.

30. Помогли ли экспонаты музеев искусства узнать Вам что-то новое? – Немного. Много. Нет.

31. Какие экспонаты понравились Вам больше всего?

32. Все ли Вам понятно в макетах архитектурных памятников? - Да. Нет.

33. Чего недостает в макетах?

34. Соответствовали ли Ваши представления об архитектурных памятниках тому, как они отображены в макетах? – Да. Нет.

35. Изменились ли эти представления после осмотра макетов? – Сильно. Немного. Нет.

36. Осматривали ли Вы где-нибудь рельефно-графические пособия?– Да. Нет.

37. Можно ли считать их хорошим пособием по ознакомлению с объемными искусствами? – Да. Нет.

38. С какими архитектурными памятниками, скульптурами хотели бы Вы еще познакомиться с помощью макетов, копий скульптур?

39. Следует ли устраивать выставки или музеи искусства в организациях для слепых? – Да. Нет.

40. Посещаете ли Вы городские музеи и выставки? – Часто. Редко. Нет.

41. Есть ли у Вас дома предметы объемных искусств? – Да. Нет. Если есть, то какие.

### ***VII. Природа***

42. Любите ли Вы быть на природе? - Да. Нет.

43. Какие природные явления нравятся Вам особенно?

### ***VIII. Художественное мышление, воображение, творчество***

44. Можете ли Вы создать в своем воображении новый образ какого-либо архитектурного сооружения? – Да. Нет. Скульптуры? – Да. Нет. Предмета прикладного искусства? – Да. Нет.

45. Символами или метафорами каких других предметов или явлений могут служить такие, например, предметы, как:

храм

колокол

человек

дерево

дом

луна

солнце

камень

ручей

лестница

птица

телефонный аппарат

компьютер

магнитофон

газета

46. Каким видом художественного творчества Вы занимаетесь:  
рисованием карандашом, рисованием красками, рельефным рисованием,

лепкой, резьбой по дереву, вязанием, вышиванием, макраме, керамикой, мягкой игрушкой, игрой на музыкальном инструменте? Нужно подчеркнуть.

47. Занимаетесь ли Вы художественным оформлением своей среды обитания – квартиры, дачи, рабочего помещения? – Да. Нет.

IX. Общение по вопросам искусства

48. Беседуете ли Вы со своими знакомыми о художественной литературе? – Часто. Редко. Нет.

О музыке? – Часто. Редко. Нет.

Об архитектуре? – Часто. Редко. Нет.

О скульптуре? – Часто. Редко. Нет.

О живописи? – Часто. Редко. Нет.

49. Помогают ли Вам знание и понимание произведений архитектуры, скульптуры, прикладного искусства лучше интегрироваться в окружающую социальную среду, быть более активным? – Да. Нет.

#### **Состояние эстетического развития школьников**

При изучении этой группы респондентов главной задачей было определение уровня эстетического развития школьников каждого класса. Сопоставление результатов по отдельным классам позволяет проследить характер изменения этого уровня и его отдельных аспектов. При этом во внимание принимался интерес школьников к литературе и к основным видам искусства, а также характер их собственного художественного творчества. Таким образом были выявлены особенности эстетического развития учащихся как в рамках одного класса, так и между классами.

Первой сразу бросающейся в глаза чертой этого развития является большая его неравномерность. Внутри одного класса уровень эстетического развития какого-либо школьника может в два, а в некоторых случаях и в три, четыре, а то и в пять и даже в шесть раз превосходить уровень других школьников. По мере перехода от младших классов к старшим, естественно, наблюдается заметное повышение уровня эстетического развития. Так, в двенадцатом классе этот уровень превосходит уровень второго класса более чем в восемь раз. Это значит, что во столько раз за время обучения в школе увеличивается объем знаний и представлений об искусстве, развивается

художественное мышление и творчество учащихся, углубляется понимание ими искусства. Эти данные свидетельствуют о существенной эволюции эстетического развития учащихся по мере их перехода из класса в класс. Но неожиданным является тот факт, что эта эволюция также неравномерна и что не наблюдается тенденция постоянного роста указанного уровня. В ряде классов имеет место снижение данного уровня по отношению к предыдущему классу, что видно из таблицы 1. Такой разброс уровня эстетической развитости, естественно, требует работы со школьниками по индивидуальным программам или в крайнем случае по программам, рассчитанным на небольшие группы учащихся.

Чтобы ясно понять содержание приводимой ниже таблицы, поясним, как мы определяем уровень эстетического развития, как получаем его количественный показатель и что он представляет.

Уровень эстетического развития – это совокупность таких параметров, как объём знаний респондентов по искусству, их интерес к тем или иным его видам, умение решать задачи в области художественного творчества и заниматься им, способность понимать красоту произведений искусства, использовать свой эстетический опыт в общении с окружающими людьми. Уровень развития, описываемый этими характеристиками, можно выразить количественно. В анкете содержится 75 вопросов и подвопросов, которые относятся к только что перечисленным параметрам. На все эти вопросы может ответить человек с высшим образованием и со средним уровнем эстетического развития. Если ответы даны на все вопросы, то уровень развития равен 100%. При этом каждый ответ считается за один балл. Пунктам «В чем вы видите красоту архитектуры, скульптуры, керамических ваз», приписывается по 3 балла. Если респондент ответил не на все вопросы, то количественный показатель его уровня оценивается, во-первых, по количеству баллов, а во-вторых, выражается в процентах, которые получаются путем деления этого количества баллов на один процент от 75 баллов, то есть на 0,75.

Обратимся теперь к таблице 1 (таблицы помещены в приложении к статье). Мы видим, какой значительный разброс существует между баллами школьников одного класса и как отличаются друг от друга классы по среднему количеству баллов и по их процентному выражению.

Самый высокий количественный показатель, которого смогли достичь школьники, это результат одного двенадцатиклассника – он равен 69%. Этого уровня достиг ученик полностью незрячий. Интересно посмотреть, а сказывается

как-либо наличие остаточного зрения или полное его отсутствие на уровне эстетического развития? Сопоставление полностью незрячих школьников и школьников с хорошим остаточным зрением показывает, что в среднем их уровни одинаковы. Мы соотнесли эти две группы ребят, взяв их из семи разных классов, и установили, что в процентном выражении их средний результат одинаков. Он равен 26%. Но и здесь наблюдается неравномерность развития. Количество процентов не находится в прямой зависимости от состояния зрения: они в четырех случаях лучше у школьников с хорошим остаточным зрением, но в трех случаях из семи – ниже. Видимо, в познании искусства, объекты которого, как правило, трудны для восприятия слабым зрением, небольшой его остаток помогает мало. А кроме того в чисто интеллектуальных видах художественного творчества, таких как поэзия, полностью незрячие нисколько не уступают лицам не только с остаточным, но и с нормальным зрением (если конечно, речь не идет о талантах, а о людях с заурядными поэтическими способностями).

Теперь проследим, как происходит эстетическая эволюция школьников по отдельным аспектам их духовного развития, какой интерес они проявляют к тем или иным видам искусства и как этот интерес изменяется от класса к классу?

Анализ анкет показывает, что наибольший интерес у школьников существует к художественной литературе. 93% из числа опрошенных (42 человека) читают литературу. Такой интерес вполне понятен, поскольку, во-первых, ясно, что словесность является богатейшим источником и знаний и эстетических наслаждений, а, во-вторых, она полностью доступно восприятию незрячих. Из анкет видно, что книги с самых начальных классов привлекают к себе внимание учащихся, и этот интерес не ослабевает до последнего класса. Большой популярностью пользуется у незрячих и театр. 71% респондентов посещают его. Здесь, однако, есть свои особенности. Наибольшую активность проявляют школьники младших и старших классов. Ребята же средних классов бывают в театре значительно реже. Этот феномен требует особого изучения.

Такое же изучение необходимо и в отношении интереса школьников к классической музыке. Дело в том, что этот вид искусства вполне доступен незрячим и играет большую роль в их духовном, интеллектуальном и эмоциональном развитии. Но, к сожалению, этот вид искусства привлекает к себе внимание далеко не всех опрошенных – всего половина из них слушают классическую музыку. Здесь также этим видом искусства больше интересуются

учащиеся младших и старших классов, а школьники средних классов значительно уступают им в этом.

Незрячим менее доступны объемные виды искусства – архитектура и скульптура. И эта трудность сказывается на количестве интересующихся ими. Так, архитектура привлекает к себе внимание 40% опрошенных, скульптура – всего лишь 26%. Только школьники самых старших классов проявляют более или менее значительный интерес к этим искусствам. Для повышения интереса к ним, безусловно, должны быть созданы специальные условия, позволяющие незрячим знакомиться с ними опосредовано – через макеты, копии скульптур и т.п.

Более обстоятельно о характере интереса учащихся к перечисленным видам искусства читатель может познакомиться по таблице 2.

Уровень эстетического развития зависит от объема и характера знаний о выдающихся произведениях искусства. Рассмотрим, что представляют собой знания незрячих школьников в этом вопросе, обратившись к таким видам искусства, как архитектура и скульптура. Для определения знаний об архитектуре были отобраны 19 общеизвестных шедевров мирового зодчества и перед опрашиваемыми ставился вопрос: имеют ли они представление об этих шедеврах? Цифры в колонках под названиями архитектурных объектов указывают, сколько человек имеют представление о соответствующем объекте (таблица 3).

Итак, мы видим важный положительный факт – по мере перехода от класса к классу существенно возрастает количество архитектурных памятников, о которых у школьников имеется представление. И это притом, что данный вид искусства чрезвычайно труден для их восприятия. Эти же данные свидетельствуют о большом интересе школьников к архитектуре.

Несколько иначе обстоит дело со скульптурой. Обратимся к таблице 4.

Эта таблица подтверждает вывод из таблицы 2 о том, что произведения скульптуры достаточно мало привлекают к себе внимание незрячих школьников. Это объясняется сложностью тактильного восприятия художественного образа этих произведений, постижения всей, порой весьма насыщенной пластики, мелких черт лица, его выражения, мимики и в итоге – психологии образа. Но поскольку этот вид искусства несет богатую познавательную и эстетическую информацию, то необходимость в приобщении незрячих к его постижению остается крайне важной. Следует

предоставить школьникам возможность доступа к ним, что можно сделать, как мы уже говорили, приобретением скульптур малых форм и уменьшенных копий крупных изображений, а затем посредством специальной методики вырабатывать навыки адекватного восприятия этих произведений.

### **Художественное мышление и воображение незрячих школьников.**

Эти творческие способности были проверены с помощью трех заданий, помещенных в анкете под пунктами 22, 44 – 47.

Мы остановимся на одном задании, которое наиболее определенно и красноречиво говорит о творческом мышлении и воображении. Это задание заключается в следующем: опрашиваемый должен суметь использовать приведённые в пункте 45 понятия в качестве символов или метафор соответствующих предметов и явлений. Обратимся к таблице 5 и посмотрим, как справились школьники с этим заданием, как по мере перехода от класса к классу развиваются у них эти способности. В верхней строке таблицы перечисляются понятия, которые нужно использовать в качестве символов или метафор. Подобранные предметы и явления выступают в качестве не прямых обозначаемых объектов (денотатов) приведенных понятий. Под этими понятиями как раз и помещаются найденные школьниками не прямые денотаты, для которых указанные понятия являются символами или метафорами. Мы приведем найденные школьниками слова лишь к шести из 15 понятий, которые нужно было использовать в качестве символов или метафор.

Данная таблица немало рассказывает нам об особенностях словесного творчества школьников. Она начинается с крайне небольших результатов у ребят младших классов. Поскольку всего в списке понятий, которые нужно использовать в качестве символов или метафор, приводится 15 слов, то общее количество слов, которые можно подобрать ко всем понятиям, будет равно их числу, умноженному на количество учеников данного класса. Для второго класса оно равно 60. Ученики же этого класса смогли подобрать только 2 слова. То есть в среднем на одного второклассника приходится 0,5 слова. В третьем классе эта цифра выше – 0,8 слова на ученика. Повышение этого показателя, хотя и неравномерно, тем не менее продолжается по мере перехода от класса к классу и достигает максимума в 12 классе – 5 слов, то есть он вырос по сравнению со вторым классом в 10 раз. Иначе говоря, во столько раз повысилась способность к

данному виду словесного творчества. Однако и эта величина не так уж высока, поскольку максимально возможный показатель равен 15.

Относительно невысокий показатель этой операции объясняется, в частности, тем, что некоторые школьники привели неподходящие слова, видимо, не поняв правильное значение понятий «символ», «метафора». Так, например, понятие «храм» не верно использовалось в качестве метафоры по отношению к таким словам, как «икона», «луковица»; понятие «колокол» по отношению к слову «цветок»; понятие «человек» по отношению к слову «обезьяна»; «дерево» - к словам «дуб», «дождь», «вера» и т.п.

По мере перехода к старшим классам наблюдается все более удачный подбор слов. Этот подбор становится более точным, слова более глубокими и абстрактными по содержанию. Примером этого могут быть следующие подборки слов: к понятию «человек» – строитель, разум, дружба, любовь; к понятию «дом» - мама, родители, семья, уют; к понятию «ручей» - весна, веселье, музыка, изменчивость, непостоянство, жизнерадостность и т.д.

Заметим, что у взрослых незрячих средний показатель их словесного творчества выше, чем у школьников. Он равен 10, хотя также не достигает максимально возможного числа 15. Интересно, что у взрослых зрячих этот показатель такой же – 10. Но при чтении ответов взрослых респондентов сразу бросается в глаза отличие использованной ими лексики. Это, как правило, более общие, более значимые, фундаментальные понятия, что, естественно, обусловлено более развитым словарным запасом, широким кругозором, большей глубиной мировосприятия. Поэтому подобранные ими слова звучат более возвышенно, значимо, поэтично. Например, слова к понятию «храм» - духовность, торжество, просветленность, очищение; к понятию «колокол» - благовест, торжественность, праздник, радость, объединение, тревога, событие; к понятию «человек» - труд, дружба, общество, история, противоречие, искатель, творец, теплота, сознание; к понятию «луна» - светлая ночь, мистика, тайна, мечтательность, грусть, любовь, романтичность, поэтичность, бессонная ночь, печаль, покой, умиротворение и т.д.

### **Сопоставление эстетического развития незрячих и зрячих школьников**

Такое сопоставление крайне важно. Оно покажет, каков характер этого развития у ребят с разными физическими возможностями, насколько удастся школам для слепых и слабовидящих детей компенсировать неизбежный дефицит

их восприятия и знания искусства, а также выявит, с какой степенью полноты используется познавательный и эмоциональный потенциал ребят с нормальным зрением.

Мы не будем сопоставлять все классы зрячих и незрячих школьников. Для получения ответа на поставленные вопросы достаточно сравнить некоторые классы и прежде всего выпускные.

Обратимся сначала к вопросу об интересе школьников к литературе и искусству. Сравним для этого данные 11-го класса зрячих школьников и соответствующего ему по программе 12-го класса незрячих. Здесь важно заметить, что по причине большего количества классов в школах для незрячих детей их возраст отличается на 1-2, а то и на 3 года в сторону увеличения. Это объясняется также более поздним поступлением в школу некоторых незрячих по сравнению со зрячими из-за запаздывания в развитии в дошкольном возрасте.

Посмотрим на таблицу 6, в которой приводятся данные по указанному вопросу.

Всего было опрошено по 5 человек из каждого класса.

Из таблицы видно, что характер интереса к литературе, театру и скульптуре одинаков у обеих групп школьников. Напротив, интерес к остальным видам искусства у незрячих школьников выше и особенно он высок к классической музыке. Зрячих же школьников классическая музыка интересует значительно меньше, как и архитектура, хотя она и доступна им в большей степени. Как у тех, так и у других школьников довольно слаб интерес к скульптуре и к прикладному искусству. Что касается незрячих, то это понятно, поскольку эти виды искусства для их восприятия требуют прежде всего зрительного контакта. Что касается зрячих школьников, то такое явление вызывает удивление. Более высокий интерес незрячих школьников к искусству подтверждает и средний показатель, который можно получить из приведенных данных. Он выражает среднее количество видов искусства, которыми интересуются респонденты, на одного школьника. Этот показатель равен у незрячих школьников 4,8, у зрячих 3,6 из общего числа 6.

Теперь обратимся к другой важной характеристике эстетического развития этих групп школьников. Речь идет об их способности использовать те или иные понятия в качестве символов или метафор каких-либо предметов и явлений. Сопоставление данных, полученных в результате анализа анкет, показывает, что в этом случае разница несущественна. У незрячих выпускников школы среднее

количество использованных в качестве символов и метафор понятий равно 7,6 на одного человека, у зрячих – 7 из 15-ти возможных. Принимая во внимание разницу в возрасте, можно считать эти результаты одинаковыми.

Теперь перейдем к сопоставлению общих показателей эстетического развития школьников с дефектным и нормальным зрением. Здесь также ограничимся сопоставлением 12-го класса незрячих и 11-го класса зрячих. Если у незрячих на одного школьника в среднем приходится 38,2 балла, что равно 51% от максимального значения уровня эстетического развития, то у зрячих эти показатели ниже – 35 баллов и 47 %. Это отличие мы также относим за счет разницы в возрасте. У зрячих школьников наблюдается та же черта в их эстетическом развитии, которую ранее мы обнаружили у незрячих. Это большая неравномерность данного развития внутри одной группы школьников. Так, у зрячих учеников 6-го класса разброс по баллам характеризуется цифрами от 8 до 49, а в 11-ом – от 17 до 63. У зрячих школьников выявился меньший рост их эстетического уровня при переходе от класса к классу. Так, если в 6-ом классе этот уровень составил 43 %, то в 11-ом классе, то есть за пять лет, он увеличился всего лишь на 4 %. У незрячих этот рост составил 14 % только за 3 года – с 10-го по 12-й класс. Незрячие старших классов эстетически развивались более интенсивно, чем зрячие. И разброс по баллам у них в этих классах меньше, например, в 12-ом классе – от 27 до 52 баллов.

Интересно посмотреть, за счет каких сегментов эстетического развития незрячие превзошли зрячих. Обратимся к таблице 7. В ней приводится среднее количество баллов на одного школьника.

Данные, приведенные в этой таблице, показывают, что незрячие старшеклассники демонстрируют большую степень развитости по всем сегментам эстетических знаний и умений, за исключением одного – знания скульптуры. Отрадным является результат, свидетельствующий о большей осведомленности незрячих в области архитектуры. Такое превосходство незрячих над зрячими в данном случае можно объяснить, с одной стороны, уже упоминавшейся разницей в возрасте, а с другой – по-видимому, лучшей организацией эстетико-воспитательной работы в школах для детей с нарушением зрения.

#### **Особенности эстетического развития взрослых незрячих**

Итак, мы определили тот максимальный уровень, которого достигли незрячие школьники за время своей учебы. Он равен, как мы говорили, 51%.

Теперь посмотрим, как происходит эстетическое развитие незрячих после окончания школы. Наблюдается ли рост эстетической развитости? Какова интенсивность этого роста? Какого максимума достигают люди зрелого возраста?

Начнем исследование этих вопросов с анализа отдельных аспектов эстетического развития. В первую очередь выясним, какой характер носит у этих людей интерес к различным видам искусства, художественной литературе. Приведем таблицу соответствующих данных и сопоставим ее с такими же данными, относящимися к незрячим школьникам и взрослым зрячим (таблица 8). Были опрошены 38 взрослых незрячих, 42 незрячих школьника и 10 взрослых зрячих. По каждому виду искусства приводится количество интересующихся этим видом и их процент к общему числу данной группы респондентов.

Из сопоставления данных, относящихся к взрослым незрячим и школьникам, можно сделать следующие выводы. У взрослых незрячих несколько выше интерес к художественной литературе, к театру, к книгам о художниках. Значительно большим оказывается у них интерес к классической музыке, к архитектуре, декоративно-прикладному искусству. Но вот интерес к скульптуре становится существенно меньше, чем у школьников. В целом можно говорить о росте интереса у взрослых незрячих к литературе и искусству. Однако из сопоставления этой группы респондентов со зрячими видно, что по ряду видов искусства они уступают последним. Это относится к архитектуре, театру, декоративно-прикладному искусству, к книгам о художниках. Объяснить это можно скорее всего тем, что перечисленные виды искусства более доступны лицам с нормальным зрением. А в таком случае тот уровень интереса, который имеется у незрячих, можно считать достаточно высоким. Что же касается литературы и классической музыки, то он еще и выше. Удивляет низкий уровень интереса у зрячих к скульптуре, хотя этот вид искусства вполне доступен их восприятию и является достаточно сильным источником эстетических ощущений. Неясно, в чем причина такого факта в данном случае. Эта задача специального изучения.

### **Знание и понимание искусства взрослыми незрячими и зрячими**

Осветить этот вопрос можно путем выявления того, имеют ли взрослые респонденты представление о выдающихся произведениях архитектуры и скульптуры и в чем они видят их красоту.

Анкеты показывают, что из 19 шедевров архитектуры, перечисленных в 23 пункте анкеты, лица с дефектом зрения имеют представление в среднем лишь о

7 объектах (в пересчете на одного человека), тогда как зрячие (также в среднем на одного человека) – о 15 (таблица 9).

Что касается шедевров скульптуры, то здесь показатели ниже – в среднем 1 незрячий респондент имеет представление о трех скульптурах, зрячий – о семи из общего числа 8 (таблица 10).

Обратим внимание на то, что как в случае архитектурных произведений, так и в случае скульптур лица с остаточным зрением имеют представление о большем количестве объектов. И это естественно, потому что остаточное зрение в определенной мере помогает постигать произведения объемных искусств, делает их более доступными. Из этого следует, что нужно и для незрячих сделать эти виды искусства также доступными, если не непосредственно, то через макеты или копии.

Полноценное восприятие искусства означает не только обладание представлениями о конкретных объектах художественного творчества, но и умение увидеть красоту этих объектов, обнаружить в них то, что вызывает эстетическое удовольствие. Перед анкетированием была поставлена задача: выявить эту способность у респондентов, проследить, в какой форме она проявляется, насколько она развита. С этой целью опрашиваемым были заданы соответствующие вопросы относительно архитектуры, скульптуры, керамических ваз.

На вопрос: «В чем вы видите красоту произведений архитектуры?» респонденты ответили следующим образом (таблица 11. Нумерация ответов приводится для того, чтобы отделить один ответ от другого. Цифры после некоторых ответов означают, сколько человек отвечали подобным образом).

Если объединить все ответы, то мы увидим достаточно адекватное понимание респондентами красоты архитектурных сооружений. Но если рассматривать ответы обособленно, то чаще всего налицо неполное, фрагментарное видение этой красоты. Умение целостного ее восприятия в большинстве случаев отсутствует, и следовательно, работа по ознакомлению с объемными искусствами должна быть не в последнюю очередь направлена на выработку такого умения. Это тем более важно, что подобный способ восприятия красоты характерен и по отношению к скульптуре, и по отношению к керамическим вазам, о чем свидетельствуют данные анкет. Еще более огорчает тот факт, что значительное количество опрошенных вообще не могут постичь красоту произведений объемных искусств. Здесь мы сталкиваемся с одним из

больших недостатков в восприятии инвалидами по зрению предметов пространственных искусств. Он заключается в том, что незрячие хорошо усваивают познавательную информацию об этих предметах – об их истории, о связанных с ними событиях, о их внешнем виде, но очень часто не воспринимают их эстетическое содержание – своеобразие форм и объемов, их соотношение и сочетания, динамику линий, членение поверхностей, музыку всей композиции, то есть то, что и вызывает эстетическое удовольствие.

И такой характер восприятия подтверждается ответами самих незрячих. На вопрос: «Испытываете ли вы эстетическое удовольствие при восприятии произведений объемных искусств?» 19 респондентов из 45 ответили положительно, тогда как большинство (26 человек) сказали, что такого удовольствия не испытывают. Интересно то, что и среди зрячих людей довольно большой процент (19) также не испытывают эстетического удовольствия, хотя им красота произведений объемных искусств несоизмеримо более доступна.

Разочаровывает ответ и на такой вопрос: «Вызывают ли у вас произведения архитектуры и скульптуры эмоции, подобные тем эмоциям, которые вызывают музыкальные произведения?» Положительно ответили на него только 6 человек из 45 опрошенных незрячих. Среди зрячих положительно ответили 2 человека из 10. Такой результат может быть объяснен несколькими причинами. Во-первых, это ограниченный характер понимания особенностей красоты произведений объемных искусств. Во-вторых, ограниченное знание классической музыки, как это показывают ответы на соответствующие вопросы анкеты, а значит и небольшой арсенал музыкальных образов, имеющих в памяти этих людей; в-третьих, неразвитость умения соотносить в своем сознании и воображении художественные образы разных видов искусства. В результате всего этого оказывается, что известный афоризм о том, что архитектура является застывшей в камне музыкой, еще далеко не реализовался в эстетическом опыте многих людей – и не только незрячих, но и зрячих. А тем самым эти люди лишены возможности испытывать дополнительные эстетические эмоции при восприятии тех или иных произведений искусства, не могут в большой мере использовать произведения одного искусства для более глубокого понимания произведений другого вида искусства.

### **Художественное творчество**

Потребность в эстетических ощущениях и художественном самовыражении побуждает незрячих к созиданию красоты. Это проявляется в первую очередь в

их стремлении сделать эстетичной средой своей жизнедеятельности. Из ответов на вопросы анкеты видно, что подавляющее большинство респондентов предпринимают собственные усилия для того, чтобы эта среда их радовала. Многие имеют дома предметы искусства. Это прежде всего вазы, всевозможные поделки. А у некоторых имеются даже небольшие коллекции архитектурных моделей, статуэтки. И все единодушно высказываются за то, чтобы специфические предметы быта и труда, которые изготавливаются специально для незрячих, имели бы хороший дизайн, художественную отделку.

Незрячие занимаются разными видами творчества. Из таблицы 12 видно, какое количество незрячих какими видами творчества занимаются. В этой же таблице незрячие сопоставляются со зрячими.

Из таблицы видно, что круг доступных незрячим художественных занятий довольно широк, достигает девяти различных видов. Больше всего привлекает незрячих игра на музыкальных инструментах, после чего следуют рисование, в том числе рельефное, и лепка. Есть случаи, не отраженные в анкетах, когда незрячие успешно занимаются резьбой по дереву, керамикой и даже живописью. Наиболее высокий процент занимающихся искусством – у школьников (91%). У взрослых незрячих он уменьшается более чем в два раза – до 40%. Среди них по-прежнему, как и в школе, значительное число лиц занимается игрой на музыкальных инструментах, вязанием. Повышается процент пишущих стихи. Но с возрастом существенно уменьшается количество людей, занимающихся лепкой, вышиванием и особенно рисованием. В целом взрослые незрячие в два раза уступают школьникам в увлечении теми или иными видами художественного творчества. Такую динамику можно объяснить, во-первых, тем, что с окончанием школы прекращается регулярная, проводимая по определенной программе работа по эстетическому воспитанию незрячих. В школах имеются для этого и подготовленные специалисты, и хотя бы какая-нибудь материальная база. После школы в организациях ВОС (за исключением РГБС) никакой подобной работы фактически не проводится, и незрячие вынуждены самостоятельно предпринимать усилия по приобретению нового эстетического опыта, что естественно, наталкивается на многочисленные трудности. Во-вторых, у взрослых утрачивается интерес к некоторым видам творчества, которыми они занимались в школе, а других видов, более интересных, существенно обогащающих их духовность, они не находят. И задача эстетико-

просветительской работы в такой ситуации как раз и заключается в том, чтобы создавать материальную базу и кадровое обеспечение этой работы.

Материальной базой для эстетической реабилитации инвалидов могут быть выставки доступных восприятию незрячих предметов искусства, а еще лучше – музеи искусства. Создание таких учреждений вполне возможно. И это доказывает опыт РГБС, которая смогла создать такой музей. И он действительно выполняет роль центра эстетико-просветительской работы, о чем говорится в помещенной в данном сборнике статье Т.Н. Елфимовой.

Анкеты отражают впечатления незрячих об этом музее. Особенно им нравятся архитектурные макеты и прежде всего макеты таких выдающихся памятников архитектуры, как Московский кремль, храм Христа Спасителя, Успенский собор, колокольня «Иван Великий», церковь Покрова на Нерли, Парфенон. Вызывают интерес вазы – греческие амфора и лекиф, расписные сосуды в виде нарядно одетых юношей и девушек, украинский куманец и многие другие. Внимание детей привлекают бронзовые, с атласно отполированной поверхностью фигуры животных, например, кони Клодта.

Посетители музея высоко оценивают качество экспонатов и прежде всего макетов. Несмотря на то, что последние воспроизводят достаточно сложные объекты, с множеством деталей, тем не менее, как утверждает большинство опрошенных, макеты вполне понятны как при тактильном восприятии, так и при рассматривании их с помощью остаточного зрения. При этом высказываются пожелания больше приближать материал макетов к материалу оригинала, воспроизводить раскраску макетируемых объектов, не опускать мелкие детали и некоторые из них сделать в увеличенном масштабе. Эти пожелания отчасти уже учитываются. Так, например, знаменитые колонны Парфенона с большим количеством устремляющихся вверх каннелюр воспроизведены не только в макете всего Парфенона, где они вследствие относительно небольшого масштаба макета не так велики, но и смоделированы отдельно значительно в более крупном масштабе, так что отчетливо просматриваются и каннелюры, и антаблемент. Отдельно и также в более крупном масштабе представлены капители колонн. Макет Парфенона, как и другие макеты, по словам большей части посетителей, помогает узнать много нового о шедеврах мирового архитектурного искусства, об архитектуре вообще.

Подчеркивая познавательную значимость представленных в музее экспонатов, незрячие выразили пожелание, чтобы в нем в виде макетов были

представлены и другие образцы архитектуры – храм Василия Блаженного, Исаакиевский собор, здание МГУ, мемориальный комплекс на Поклонной горе, собор святого Петра в Риме, Нотр Дам, Кёльнский собор, пирамида Хеопса, пагода, мечеть, синагога и др. Незрячим также хотелось бы познакомиться с такой знаменитой скульптурой, как Лаокоон, с произведениями Микеланджело и Родена, со скульптурным памятником Сергию Радонежскому. Единодушным и притом положительным был ответ респондентов на вопрос: следует ли устраивать выставки и музеи искусства в организациях ВОС?

Хорошим дополнением к макетам и полнообъемным копиям скульптур являются рельефно-графические пособия, выпускаемые ИПТК «Логос» ВОС. Опрашиваемым были заданы вопросы на эту тему. Из 38 респондентов знакомы с этими пособиями 33 человека. 22 респондента положительно ответили на вопрос: считаете ли вы эти пособия хорошим средством для ознакомления с произведениями объемных искусств? Критические замечания ответивших на этот вопрос отрицательно сводятся к следующему:

1. Рельефно-графические пособия (РГП) не сравнимы с макетами, но если нет ничего другого, то и данные пособия полезны.
2. РГП хороши только как дополнение к макетам, так как их небольшой масштаб способствует целостному восприятию объекта.
3. В РГП мало деталей, они очень схематичны.
4. К этим пособиям нужно добавлять хорошие описания, которые, как правило, отсутствуют.

### **Заключение**

Мы подошли к ответу на главный вопрос, поставленный в параграфе, посвященном эстетическому развитию взрослых незрячих. Это вопрос об уровне этого развития. Как он отличается от уровня школьников, как влияет на него период самостоятельного постижения мира прекрасного?

Мы установили, что максимальный количественный показатель уровня эстетического развития школьников, а именно учащихся выпускного класса, равен 51%. Уровень взрослых мы проследили по большим периодам, чтобы выявить его динамику (таблица 13).

Анкеты показывают, что для эстетического развития взрослых незрячих характерна та же черта, которую мы наблюдали в случае школьников, – большая неравномерность. Количество полученных взрослыми баллов распределяется в очень широком диапазоне – от 12 до 74. У значительного

числа взрослых незрячих уровень эстетического развития находится ниже уровня старшеклассников. Так, количество баллов у одного взрослого равно среднему количеству баллов третьеклассника. У другого – пятиклассника. Восемь взрослых лишь приблизились к уровню десятиклассников. Короче говоря, у 14 из 38 взрослых незрячих баллов меньше, чем у среднего двенадцатиклассника.

В первую очередь это свидетельствует о неравных условиях, в которых проходило эстетическое развитие отдельных респондентов. Кроме того, это говорит о разной степени влечения к прекрасному, разном уровне общего духовного развития. Следует обратить внимание на то, что разброс в баллах у зрячих намного меньше – от 44 до 66. Тот факт, что средний количественный показатель взрослых незрячих равен показателю двенадцатиклассников, говорит о том, что опрошенные взрослые учились в свое время в школах, в которых работа по эстетическому воспитанию была поставлена значительно хуже, чем в школах сегодняшнего дня.

Сравнивая средний уровень эстетического развития незрячих со взрослыми зрячими, видим, что он ниже – соответственно, 51% и 73%. Но этот уровень вполне возможно повысить. Доказательством этому являются незрячие, у которых количественный показатель данного уровня даже выше, чем у зрячих. Так, если средний балл у зрячих равен 55, то у пяти незрячих их баллы выше и равны: 57, 60, 61, 62. А у одного из них он достигает 74 баллов из 75 возможных, что равно 97 процентам, тогда как максимальное количество баллов у опрошенных зрячих равно 66 и соответственно уровень эстетического развития равен 88%.

Подводя итоги анализу анкет, можно сделать несколько общих выводов и рекомендаций.

1. Выявлен высокий уровень интереса незрячих к различным видам искусства и в том числе к такому трудно доступному для их восприятия виду, как архитектура. Значительно ниже степень интереса к скульптуре и декоративно-прикладному искусству, поэтому необходима работа по специальным программам и методикам с целью развития у незрячих как интереса, так и умения постигать эти виды искусства.

2. У незрячих наблюдается отставание от зрячих в объеме знаний произведений пространственных искусств, хотя нет отставания в понимании специфики красоты архитектурных объектов. Для устранения дефицита представлений о шедеврах мирового искусства нужна планомерная, постоянная

реабилитационная работа в организациях ВОС. Для ее успеха важно создавать и расширять материальную базу, организовывать выставки и музеи предметов искусства, озвучивать книги по искусству. Одним словом, среда жизнедеятельности незрячих (место учебы, работы, культурного досуга) должна быть насыщена искусством, а также дизайном во всех его видах и формах: эстетичными должны быть и средства труда, и предметы быта, и средства ориентировки, и оформление помещений.

3. Несмотря на то, что к концу обучения учащихся в школах уровень их эстетической развитости сильно возрастает, тем не менее после окончания школы темп эстетического развития незрячих существенно замедляется, что объясняется отсутствием постоянной эстетико-реабилитационной работы со взрослыми. Большая часть потенциала психических и интеллектуальных способностей инвалидов по зрению не используется для их духовного развития. Следовательно, имеется значительный резерв этих способностей для дальнейшего роста. А поскольку искусство является одним из богатейших источников эстетического наслаждения, положительных эмоций, то важно использовать его в качестве средства укрепления психического здоровья инвалидов. Не деле же даже такой вполне доступный вид искусства, как классическая музыка, используется в эстетическом воспитании крайне недостаточно.

4. Для того, чтобы искусство стало в полной мере источником эстетических ощущений, необходимо устранить такой недостаток в его восприятии, которым является противоречие, заключающееся в том, что эти люди способны достаточно полно постигать познавательную информацию об объектах пространственных искусств, но не могут сделать это в отношении содержащейся в них эстетической информации. Одной из причин этого является сложность воспроизведения незрячими в своем сознании целостного образа тактильно воспринимаемых объектов, которые осматриваются ими по частям. Поэтому важно выработать у незрячих умение соединять в своем воображении эти части в целостный художественный образ, как это они умеют делать с музыкальными образами, также проникающими в их сознание по частям.

5. В анкетах стоял вопрос: помогает ли искусство интегрироваться в окружающую социальную среду? 89% опрошенных ответили на него положительно. Следовательно, деятельность по эстетическому развитию незрячих вносит большой вклад в решение двух главных задач, стоящих перед

организациями инвалидов по зрению – их реабилитации и интеграции в общество.

### **КРАСОТА, ДОСТУПНАЯ НЕЗРЯЧИМ**

#### **Открытие и восприятие прекрасного**

Человеческое в человеке складывается из его способности мыслить, делать, говорить и чувствовать. Чувства, как и все другие духовные свойства, определяют характер и содержание жизни человека, его облик. Человеку присуще постоянное стремление к тому, чтобы быть радостным и счастливым, чтобы привести в гармонию свой внутренний мир, наполнить его положительными эмоциями. К такому состоянию человек приходит через прекрасное в делах и мыслях, через восприятие прекрасного в других людях, через постижение красоты в окружающем мире. Этим и объясняется одно из человечнейших стремлений людей – их стремление к прекрасному, к поиску и созданию красоты. Человеку нужно воспринимать и творить прекрасное так же, как ему нужен труд, нужно познание мира, нужны сотрудничество и дружба с другими людьми, поскольку как и они, прекрасное, произведения искусства вызывают в человеке чувство радости, восхищения, удовлетворения, наслаждения, гордости, оптимизма. Эти чувства облагораживают и совершенствуют его, делают более возвышенным, пробуждают в нем новые духовные силы, стремления, мысли, мечты. Чувства, таким образом, сопровождают дела и мысли человека, являются их результатом и психологической оценкой и в то же время становятся вдохновляющим стимулом и источником духовных сил для новых дел, поступков, идей. Из этого видно, как важно каждому человеку развивать в себе эстетическое чувство – умение находить, воспринимать и понимать прекрасное, вырабатывать в себе такую же сильную потребность в восприятии красоты, какой является потребность в труде, в знании, в общении с людьми.

Мир прекрасного богат и необъятен. Он открывается и постигается всеми органами чувств, а также мышлением и воображением. Но его границы значительно сужаются, когда какой-либо из органов чувств не способен воспринимать определенную область этого мира, например, область зримой или звучащей красоты. Однако и в этом случае мир прекрасного остается еще очень богатым и разнообразным, и притом существует множество способов косвенного постижения той его области, которая оказалась закрытой для непосредственного

восприятия. Давайте посмотрим, каково то прекрасное, которое доступно незрячим, каков их мир эстетического восприятия.

Художественная литература и музыка доступны незрячему во всей их полноте, во всем богатстве их форм и содержания. И если не все испытывают наслаждение, слушая, например, произведения Бетховена, Шопена или Чайковского, то дело здесь главным образом в общем эстетическом развитии человека, в его умении понимать язык музыки и проникать в содержание музыкальных образов. В данном случае, говоря о музыке и литературе, следует подчеркнуть их особую значимость для незрячих, поскольку, во-первых, эти сферы прекрасного полностью открыты для них (притом не только для их восприятия и понимания, но и для творческой деятельности), а во-вторых, постижение произведений музыки, прозы и поэзии, знание средств, приемов и способов создания идейно-художественного содержания в этих областях может помочь постижению произведений таких пластических искусств, как живопись, скульптура, архитектура. Музыкальные и литературные произведения хотя и созданы с помощью иных изобразительных и выразительных средств, но тем не менее часто оказываются идентичными по своему эстетическому воздействию на человека, т.е. вызывают такие же мысли и эмоции, какие вызывают произведения пластических искусств. Это свидетельствует об общей природе всех видов искусства и позволяет путем изучения одних из этих видов развить общие навыки эстетического восприятия, а также художественное мышление и воображение, которые особенно необходимы незрячему при постижении непосредственно недоступных ему видов искусства.

Сенсорными каналами, через которые в сознание незрячего проникает эстетическая информация, являются осязание, слух, обоняние и так называемое мышечно-суставное чувство, или кинестетическая рецепция. Среди осязательных ощущений для эстетического восприятия имеют значение тактильные и температурные. С помощью тактильных ощущений познается фактура предметов, т.е. свойства их поверхности: гладкость, шероховатость, твердость, упругость, непроницаемость, монолитность материала, характер его обработки. Эти свойства уже сами по себе способны вызывать элементарные эстетические ощущения.

Мышечно-суставное чувство позволяет определить другие важные свойства предметов: протяженность, размеры, кривизну поверхности, вес, положение в пространстве, удаленность от воспринимающего. Об этом чувстве писал еще

И.М.Сеченов, а его нервно-физиологический механизм исследовал И.П.Павлов. При движении рук и других частей тела происходит сокращение мышц и изменение положения суставов.

Эти сокращения и изменения порождают импульсы в находящихся в мышечно-суставном аппарате кинестетических рецепторах, которые передаются в центральную нервную систему. Импульсы анализируются совокупностью периферических и центральных нервных образований, которые И.П.Павлов назвал двигательным анализатором. Благодаря этому механизму мозг и получает информацию о вышеуказанных свойствах предметов, а эти свойства являются составными элементами как обычных, так и эстетических объектов, в том числе произведений архитектуры и скульптуры. Перечисленные виды чувственного восприятия позволяют незрячим постичь обширные области мира прекрасного. Тактильному восприятию, функционирующему в единстве с мышечно-суставным чувством, доступны (непосредственно или в виде копий и макетов) те бесчисленные объекты, эстетическое содержание которых строится с помощью рельефа, пространственных форм, объемов, фактуры материала, объемно-пространственной композиции и т.п. Это относится главным образом к произведениям декоративно-прикладного искусства (керамика, художественное стекло, резьба по дереву, художественные изделия из металла и т.п.), к скульптуре и архитектуре. Слух и обоняние позволяют наслаждаться прекрасным в богатом мире звуков и запахов, еще раз свидетельствуя о том, что органы чувств не только выполняют непосредственно жизненно важные функции, но одновременно являются и инструментами эстетического восприятия. Но как раз в этой роли они используются зачастую незрячими в недостаточной степени. Сам собой напрашивается вопрос: почему среди незрячих мало людей, занимающихся художественным творчеством в тех областях искусства, которые в большой степени доступны тактильному и слуховому восприятию, например, в скульптуре, в некоторых видах декоративно-прикладного искусства, в художественно-звуковом оформлении и т.п.? Одна из главных причин заключается в том, что с утратой зрения для незрячих сильно ограничивается мир предметов и явлений, доступных их непосредственному чувственному восприятию. В большой степени это относится и к произведениям пространственных искусств. Вне восприятия оказываются архитектурные памятники, скульптура, живопись, зрительно воспринимаемая красота природы, внешняя красота человека и т.д. Это сказывается на развитии эстетического чувства незрячих, на объеме имеющихся у

них впечатлений, на их художественном мышлении и воображении. Ведь известно, что на все органы чувств, исключая зрение, приходится всего лишь 10 – 15% получаемой человеком сенсорной информации. Все искусство, кроме музыки и литературы(и то с некоторыми оговорками) создается на основе зрительного опыта и с расчетом на зрительное восприятие, поэтому оно становится малодоступным при отсутствии зрения. С другой стороны, искусство, которое ориентируется главным образом на зрительное восприятие, не в полной мере использует и раскрывает эстетические качества предметов и явлений, доступные другим органам чувств. В такой ситуации встает задача поиска всевозможных путей ознакомления незрячих с различными видами искусства в целях удовлетворения их эстетических потребностей, развития и совершенствования эстетического чувства и художественного мышления. С другой стороны, перед незрячими существует возможность более полного раскрытия всех богатств в том мире красоты, который доступен их сенсорному арсеналу. Все ли открыто в мире осязаемой и слышимой красоты? Нельзя ли создавать какие-либо новые художественные композиции, образы и т.д. из звукового и тактильно воспринимаемого материала?

Решение этих проблем и задач возможно при условии насыщения среды, в которой живут и работают незрячие, не только прекрасным из мира художественной литературы и музыки, но и другими видами красоты, воспринимаемой тактильно, с помощью слуха, кинестетической рецепции и обоняния. Пока что в этом отношении фактически существует вакуум красоты. Как правило, предприятия, Дома культуры, клубы и другие учреждения в Обществах слепых имеют художественное оформление, но оно рассчитано в основном на зрительное восприятие. Вакуум красоты, доступной незрячим, может быть устранен путем создания уголков искусства и художественных коллекций, включающих в себя скульптуры, статуэтки, архитектурные макеты, объемные произведения прикладного искусства и т.д. ; путем широкого применения рельефных изображений, плакатов, орнаментов; различных видов художественно-звукового оформления и т.д. Сквер или небольшой парк с ароматом цветущих растений, с интересными породами деревьев и кустарников, разбитый около места работы и жизни незрячих – это один из способов приближения к ним красоты природы. Чем больше прекрасного в окружающей человека среде, тем сильнее его стремление ко все новым и новым его проявлениям, к поиску его новых видов и форм. В процессе восприятия прекрасного человек развивает свое

умение понимать язык и тайну красоты. Но в то же время он вырабатывает у себя навыки художественного истолкования не только загадочных и удивительных явлений, но и самых обычных: у него развивается способность видеть в этих явлениях выразительные возможности, которые можно использовать в качестве средств выражения какого-либо эстетического содержания. Это относится прежде всего к выразительным возможностям различных звуков, эстетических качеств и свойств предметов и материалов – дерева, мрамора, бронзы, пластмассы и т.д. Стремясь к прекрасному, находя его и общаясь с ним, человек испытывает двойную радость – не только радость восприятия, но и радость открытия красоты. Как много открытий может сделать для себя незрячий, пытающийся все глубже и глубже проникнуть в мир прекрасного! А за каждым открытием стоят восторг, изумление, восхищение, удивление, очарованность и сколько еще других эстетических переживаний.

Далее мы поговорим подробнее о красоте, доступной отдельным видам чувственного восприятия.

### **Осязаемая красота**

Окружающий нас мир – это прежде всего мир предметов, природных и созданных человеческими руками. Многие в этом мире может быть воспринято и постигнуто с помощью осязания и кинестетического чувства, и многое из этого воспринятого вызывает эстетические ощущения и переживания. Нас может удивить необычная форма камня, найденного во время прогулки в горах или на берегу моря, может изумить диковинный облик экзотических деревьев, растущих, например, в Никитском ботаническом саду в Крыму, может взволновать скульптура выдающегося мастера. А разве не восхищают своими изящными и совершенными в эстетическом отношении формами современные машины, самолеты, мосты и т.д. Пойдите на какую-нибудь техническую выставку, потрогайте руками машины или их модели, и вы не только удовлетворите свой познавательный интерес, но и испытаете немалое эстетическое удовольствие. Вот, например, сверхзвуковой воздушный лайнер "ТУ-144" - изящная удлиненная форма округлого фюзеляжа, сильно отогнутые назад широкие полотнища крыльев, вытянутый далеко вперед и по-птичьи слегка наклоненный вниз нос. Мощь, порыв, устремленность вперед, легкость и изящество – таков облик этой гигантской искусственной птицы. Нас может восхищать красота не только ультрасовременной техники, созданной на крупных заводах. Это чувство мы можем испытать и при восприятии небольших изделий, изготовляемых руками

рядовых, но умелых рабочих. Такое чувство возникло, например, у меня при посещении Бердянского УПП Запорожской области. Здесь меня изумила буквально ювелирная работа, которую выполняли незрячие рабочие. Их изделие - микротрансформатор для магнитофона. Он представляет собой тонкое ферритовое колечко с внутренним диаметром в 3,5 мм и внешним в 4,5 мм. На это колечко с помощью небольшого челнока нужно намотать вручную 48 витков проволоки диаметром в 0,2 мм, при этом витки должны ложиться ровно, вплотную друг к другу, без нахлестов. Какое чуткое осязание требует от незрячего эта работа и она же помогает ему выработать его. Точность, аккуратность, миниатюрность – вот что восхищает в этой работе.

Как много в мире предметов, обладающих эстетическими качествами и художественным содержанием! Но огромная масса их недоступна непосредственному восприятию незрячих – или из-за удаленности этих предметов, или из-за больших размеров, или из-за запретов и неудобств тактильного осмотра. Здесь невольно возникает вопрос: для зрячих существует множество различных музеев и выставок (и это несмотря на то, что у них и помимо этого имеется большая возможность ознакомления с эстетическими объектами окружающего мира), но почему почти нет таких мест для незрячих? Почему, например, нет в системе ВОС музея природоведения и техники, музея искусства? Почему нет подобных выставок и музеев при областных центрах ВОС? Когда я задавал такие вопросы некоторым руководителям правлений и предприятий, то обычно слышал ответ: сейчас не до этого, мы заняты решением неотложных производственных задач, а музеями, выставками, искусством можно будет заняться когда-нибудь потом. Но такие возражения не учитывают того, что человек представляет собой многогранную, целостную личность. Он одновременно объединяет в себе целый комплекс самых различных интересов – трудовых, общественных, этических, культурно-образовательных и т.д. Игнорировать одни из них, предпочитать одни другим - значит причинять ущерб целостному, гармоничному развитию личности, что в конце концов отразится и на тех ее сторонах, которым в данный момент отдается предпочтение. Незрячий с широким кругозором, с богатым и разнообразным опытом восприятия, использующий все возможности имеющихся у него органов чувств, способен лучше понять и применить свои возможности, в том числе трудовые и социальные, и может стать более активной и творческой личностью .

Возвращаясь к нашей теме, укажем на тот принцип, который должен лежать в основе практики поиска и постижения незрчими осязаемой красоты. Это принцип движения, перехода от простых видов и форм такой красоты к сложным, от более понятных для тактильного восприятия к менее понятным, от предметов с простой формой и структурой к сложным произведениям пространственных искусств, от постижения внешнего, чувственно воспринимаемого содержания этих произведений к воплощенному в них идейно-художественному содержанию. Одна из целей такой работы - изучение языка искусства, тайны красоты, без чего невозможно понимание сущности и содержания прекрасного.

Беря в руки какой-либо предмет, касаясь его пальцами, мы воспринимаем в первую очередь свойства материала, из которого сделан предмет. Наше эстетическое чувство определенным образом реагирует на эти свойства. Способность материала вызывать те или иные эмоциональные ощущения и образует его эстетику. Трогая камни древней башни или крепостной стены, мы чувствуем их холодность, тяжеловесность, массивность, грубую шероховатость, непроницаемую твердость. Эти свойства вызывают у нас ощущения мощи, несокрушимости, суровости, неприступности, величавости. Таким образом, восприятие только одного материала уже начинает формировать в нашем сознании эстетический образ объекта. Этот образ обогащается, когда мы начинаем осязать такие особенности поверхности предмета, как характер ее обработки (полировка, шлифовка и др.), ее кривизну, нанесенный на нее рельеф, форму и размеры предметов. Какое ощущение легкости, изящества, свежести, ясности и новизны испытываем мы, когда наши пальцы легко скользят по прохладной зеркально-гладкой поверхности полированного мрамора! Так и хочется сказать: вот материал для воплощения в нем юного, светлого, жизнерадостного образа! Свою эстетику имеет каждый материал и каждая разновидность поверхности. Уже благодаря этим своим качествам предметы могут радовать, удивлять, восхищать нас, или напротив, оставлять нас равнодушными, а то и вызывать неприятные ощущения. Предметы уже этими своими качествами как бы разговаривают с нами, обращаются к нашим чувствам. Гладкие поверхности, полученные путем полирования, шлифования, покрытия лаком и другими способами широко применяются при изготовлении предметов труда и быта, поскольку при их тактильном восприятии возникает ощущение приятности, а поверхность производит впечатление легкости и изящества. Шероховатые поверхности - от мелкозернистых до крупнозернистых, от более

гладких до жестких и колючих – могут вызывать целую гамму ощущений - от приятных до неприятных. Пальцы ощущают то сухость фактуры (как будто поверхность покрыта мелким песком), то зернистость и пористость, которые дробят поверхность материала и через которые как будто проглядывает его внутренняя напряженность, собранность, сосредоточенность. Жесткая шероховатость, как например, у нешлифованного камня шамота, раздражает пальцы, вызывает отталкивающее впечатление. Подобные свойства материалов и поверхностей становятся красноречивым выразительным средством, когда они используются для создания произведений скульптуры и архитектуры: с их помощью выражается определенное художественное содержание. Эти свойства играют особую роль в художественных и бытовых изделиях, предназначенных специально для тактильного восприятия незрячих. Также важны в этом случае и температурные свойства таких предметов. Холодность металла, теплота дерева, прохладность стекла и т.д. не только вызывают приятные или неприятные ощущения, но также могут иметь определенный эстетический смысл, если они используются для выражения какого-либо художественного содержания. Так, фигура воина, отлитая из металла, при ее тактильном восприятии и, в частности, благодаря температурным свойствам кажется более строгой, суровой, мужественной. Из этого примера видно, как важно правильно подбирать материал и соответствующим образом обрабатывать его при создании моделей скульптурных и архитектурных произведений, которые предназначаются для слепых.

Другими элементами языка предметов, доступными тактильному и мышечно-суставному чувству, являются линия, контур, рельеф, форма, объем и структура (композиция) предметов. Конечно, мы имеем в виду такую разновидность этих элементов, которая заключает в себе способность эстетического воздействия.

Из признаков окружающих предметов человек выделил линию, превратив ее в одно из важнейших средств художественного выражения. Если предмет красив, то он красив и своими линиями. Пальцы не могут не заметить красоту линий, не пробудить эстетическое чувство. Сплошные, пунктирные, штриховые, тонкие, широкие, одинарные, спаренные, прямые, ломаные, плавно изгибающиеся, круговые линии несут в себе разнообразный эстетический заряд и позволяют отобразить различное художественное содержание. С их помощью в изображение можно внести богатый спектр чувств и настроений - спокойствие,

нервное напряжение, беспокойство, придать изображению ритмичность, музыкальную мелодичность и т.п. Линия позволяет фиксировать такую особенность предметов, как их контур. Если контур четкий, красивый, выразительный, живописный и т.д., то он способен оказать на человека сильное эстетическое воздействие. Линия легла в основу таких построений, как фигура, узор, орнамент. Как сама линия, так и созданные с ее помощью фигуры, получив рельефное воплощение, стали доступным для незрячих средством рисования. Умение находить живописные очертания предметов (листьев, цветов, растения, животных и т.д.), способность придумывать интересные узоры, орнаменты, фигуры - вот реальная возможность для занятий художественным рисованием в среде незрячих. Удачные примеры рельефных рисунков можно найти в учебном пособии М.И.Земцовой "Рельефное рисование и чтение рисунков в школе слепых детей". Листая эту книгу, попробуйте увидеть красоту даже в таких, казалось бы простейших с эстетической точки зрения объектах, как квадрат, круг, овал. Круг и полукруг были одними из самых любимых форм великого художника эпохи Возрождения Рафаэля. Они часто использовались им в качестве основы композиционного построения его картин. Круг привлекал Рафаэля такими эстетическими качествами, как завершенность, цельность, уравновешенность, собранность, которые делают его совершенной, гармоничной формой.

Еще большей выразительностью с точки зрения тактильного восприятия обладают выпуклые или вогнутые изображения – рельефы, сделанные на камне, металле, дереве, пластмассе, обожженной глине. Они позволяют воспроизвести не только очертания предмета, но и его объемность, внутриконтурные элементы, характер поверхности и т.д. Изображение становится более реалистичным, информативным и более эффективным по своему воздействию. Рельеф может воспроизводить отображаемый предмет до половины его высоты. Такой рельеф называется низким, или барельефом. Высокий рельеф, или горельеф, воспроизводит предмет на высоту, большую, чем его половина. Вогнутый рельеф воспроизводит предмет посредством углублений в материале. Эти виды рельефа могут сочетаться, и тогда удастся воспроизвести разные планы отображаемых объектов: близлежащие элементы, те, которые немного удалены от наблюдателя и те, которые находятся на заднем плане. Такой разноуровневый рельеф позволяет незрячим получить пространственное, объемное представление об изображаемом предмете и является с тифлологической точки зрения лучшим средством рельефного воспроизведения предметов. Незрячим доступен и

декоративный рельеф, часто встречающийся в скульптуре и архитектуре. Этот рельеф особенно свойствен древней архитектуре Владимира и Суздаля.

Большая доля красоты эстетических объектов заключается в их форме и в форме составляющих их частей. В скульптуре же и в архитектуре пространственная форма наряду с объемом, композицией и эстетическими качествами материала является основным средством построения художественного образа. Простейшая форма, воплощенная в соответствующем объеме, может стать впечатляющим произведением искусства. Именно такой характер имеют египетские пирамиды: простая и строгая форма, уходящие далеко вверх к одной точке прямые, каменно-твердые линии ребер, нерушимо сомкнутые друг с другом непроницаемые грани, массивный, недвижимо, на века ставший объем. Так грандиозно и величественно выглядят эти сооружения, художественное содержание которых построено на эстетически эффектном сочетании формы, масштаба, качеств материала. Полусфера из камня превращается в символ небесного свода, придает торжественный и одухотворенный облик архитектурному произведению, когда она в виде легко парящего купола возносится, например, над таким сооружением, как Софийский собор в Константинополе /Стамбуле/. А архитектурные произведения в основном и создаются из различных пространственных форм – кубов, призм, цилиндров, полных и усеченных пирамид, различных частей сфер и т.д., всевозможных модификаций и сочетаний этих форм. Незрячим они становятся доступными благодаря словесному описанию или художественно выполненным макетам. Такие макеты позволяют им ощутить пластику форм – кривизну и очертания поверхностей, движения линий, переходы одних форм в другие, плавность или динамичность поверхности. Тактильному восприятию доступна и тектоника архитектурных объемов – характер их сопряжения и сочетания в целостной конструкции (легкость, или наоборот, напряженность сочленения объемов друг с другом, устойчивость, статичность или динамизм конструкции и т.д.). Архитектурные модели позволяют постичь и композицию сооружений – способ организации их элементов (отдельных форм и объемов) в целостный художественный образ. Пальцы в состоянии воспринять эстетические качества такой целостности – простоту, ясность, гармоничность, стройность, величественность, монументальность, цельность, лаконичность и многие другие.

Форма в скульптуре – это ее созидающее начало. Придавая форму материалу – глине, камню, металлу – художник создает образ рожденного его

воображением героя. Красота физически совершенного человеческого тела, его одухотворенные формы стали живой моделью для скульпторов, начиная со времен древнего Египта и Греции. Придавая скульптурному образу определенный жест, позу, мимику, художники одухотворяли своих героев, оживляли материал и воплощенную в нем форму. Касаясь пальцами скульптуры, незрячий может постичь не только внешние формы образа, но и его внутреннюю жизнь. И чем более динамичен, активен образ, тем яснее для незрячего его эмоциональное и идейное содержание. Именно в такой мере доступны незрячим даже представленные в уменьшенных копиях скульптурные произведения, например, встречающиеся в продаже композиции "Перекуем мечи на орала" Вучетича, "Рабочий и колхозница" Мухиной и т.п. С помощью кинестетических ощущений незрячий легко понимает художественный, смысл протяженных и динамичных форм, нередко встречающихся в скульптурных произведениях. Длинный шарф в упомянутой скульптурной группе Мухиной, уходящий от фигур далеко назад и затем снова возвращающийся к ним, помогает усилить впечатление порыва, устремленности фигур вперед. Этот смысл данного элемента композиции доступен не только зрительному, но и тактильному восприятию.

Итак, проблема постижения осязаемой красоты - это в большой степени проблема предоставления незрячим возможности непосредственного восприятия эстетических объектов – природных или созданных скульпторами, архитекторами, мастерами прикладного искусства. Существует немало возможностей и путей для решения этой проблемы. Здесь уместно вспомнить о том, что вблизи итальянского города Бергамо существует доступный для всех музей под открытым небом, называющийся "Малая Италия". В нем представлены многие шедевры итальянской архитектуры. Они воспроизведены в виде макетов из полистирола. Такой способ ознакомления людей с архитектурой во многом может удовлетворить и незрячих, Ознакомление с архитектурой и скульптурой, развитие представлений, художественного вкуса и воображения в этих областях искусства неизбежно становятся или могут стать стимулом для одного из самых доступных для незрячих видов художественного творчества – лепки. Линия и форма, поверхность и фактура, рельеф, объем, композиция – вот основные художественные средства в пространственных искусствах, и они в огромной мере могут быть использованы незрячими в художественной лепке. А это говорит о том, что осязаемая красота может не только восприниматься незрячими, но и

создаваться ими. Подтверждением этого является творчество известных незрячих скульпторов, например, Лины По.

### **Звуковая живопись**

Окружающий нас мир наполнен не только красотой зримой, но и слышимой красотой. Природа создаёт свои картины не только из предметов и их форм, из света, тени и цвета, но и из звуков. Отдельные звуки и целые звуковые картины - это голос природы, которым она рассказывает нам о себе: о своих обитателях, их характерах и настроении, о таящихся в ней силах и стихиях, о наполняющем её покое, напряжении, беспокойстве. Рассказ этот, красочный, многозвучный, выразительный, может волновать нас, вызывать восторг, восхищение, трепет, удивление, как это бывает, например, при восприятии живописи зрячим человеком. Наше эстетическое чувство открыто для всех сенсорных каналов.

Как перед полотном, выполненным в красках, как перед произведениями архитектуры или скульптуры, созданными из объёмов и форм, так и перед картинами из звуков необходимо остановиться, сосредоточиться, слушать, вслушиваться, схватить общее звучание, уловить отдельные голоса и оттенки, постичь характер движения и сочетания звуков. И часто наше воображение начинает творить, фантазировать, дополнять эту картину ранее увиденными или услышанными образами, устанавливать ассоциации с другими явлениями окружающего мира. Так слышимая картина раскрывает свой смысл, получает истолкование и даже становится выражением других, соотносимых с нею образов и явлений, то есть она приобретает художественную интерпретацию. Это уже не просто картина природы, а средство выражения настроения, душевного состояния, переживания.

Однажды я слушал море - Азовское море. Был шторм, и поэтому голос моря был сильным, многозвучным, напористым. Я стоял на середине знаменитой Бердянской косы, уходящей в море почти на двадцать километров. И на этой узкой полоске земли стихия казалась ещё более могучей и грозной. В её мощном, нескончаемом, грохочущем шуме ясно слышались три вида звуков: сильные, гулкие, ритмично повторяющиеся всплески выбрасывающихся на берег волн (казалось, будто какой-то великан из огромных бадей выплёскивает на берег неиссякаемые массы воды); над этими всплесками непрерывно нёсся, улетающая куда-то вдоль берега, хлещущий, шелестящий шум (так и чудилось, что это бешеный ветер, проносясь по опушке леса, срывает листья и ветки и, крутя и

хлеща ими, уносит прочь); сквозь всплески и этот шелестящий шум слышался низкий, мощный гул, плывущий куда-то в сторону, вдоль косы, в простор моря.

Захотелось отчётливее услышать этот гул. Я лег на землю. Ветер сыпал в лицо песок, но зато слабее теперь шумел в ушах. Всплески и шелестящий шум стали приглушённое, а гул окреп, зазвучал мощнее, поднялся выше над ревущим морем и ещё более грозно и уверенно плыл вдаль, непрерывно надвигаясь откуда-то сбоку. Казалось, оттуда наплывали, летели и летели над морем нескончаемые эскадрильи тяжёлых, неторопливых самолётов.

Когда я уходил с косы, от гудящего берега, все три вида звуков слились в один плещущийся, рвущийся шум. Теперь уже чудилось, что свирепеющий ветер срывает с деревьев целые кроны и, трепля и вертя, с сильным шипением уносит их вдоль берега в неслышную из-за ближнего шума даль. Вот она – картина бушующего моря! Сколько могучей и неукротимой силы, грозного упорства, беспредельной энергии и неумолимого ожесточения! Эта картина не только впечатляюща сама по себе, она может стать образом многих стихий, для которых художественное мышление будет искать адекватное средство выражения.

Немецкий поэт Райнер Мария Рильке уловил глубокий смысл в тревожном птичьем крике и использовал его в своём стихотворении в качестве образа трагического и безысходного:

В лесу безлистом кружит птичий крик,  
Такой бессмысленный в лесу безлистом!  
Он здесь навис, округлый птичий крик,  
Покинув миг, в который он возник,  
И вот как небо он в лесу безлистом.  
И этим криком всё поглощено.  
Округа в нём лежит в оцепененье,  
И от испуга ветер без движенья,  
Минута, что вперед идти должна,  
Поражена, как будто вдруг узнала,  
Что там, за криком, гибели начало.  
И нету избавленья.

А вот ещё одна звуковая картина природы, лирическая и поэтичная, услышанная мною однажды вечером на юге.

Приазовская летняя степь. Бескрайнее кукурузное поле. Посадки акации. Море далеко. Его здесь не слышно. Быстро темнеет. Иду по тропке между полем и посадкой. Высокая полынь зарослями окружает тропку, решительно наступая на неширокую полосу свободной земли. От полыни идёт острый терпкий запах. В нём горечь и свежесть одновременно. Тихо. Совсем тихо. Предвечерний ветерок стих и уже не шелестит длинными, шелковистыми и в то же время шероховатыми листьями кукурузы. Из акациевой посадки время от времени раздаются диковинные звуки незнакомых птиц: то кто-то прокричит сердитой кошкой, то свистнет замысловато, то долго трещит мягкой, глуховатой трещоткой... А вот из кукурузы послышался сразу узнаваемый призыв перепёлки: «Спать пора! Спать пора!».

А чуть позже в совсем сгустившейся темноте, когда и птицы уже смолкли, степь зазвенела. Запел, засеребрился чистым хрустальным звоном воздух: и слева, и справа, со всех сторон; сильно, отчётливыми хрусталиками-колокольчиками, ясно слышимыми отдельными звоночками вблизи; слитным, нерасчленённым звоном вдали – и чем дальше, тем чище, тоньше, хрустальнее. Это зазвенели сверчки, неутомимые, невидимые, маленькие, но голосистые певцы южных украинских степей. Сколько их сейчас вокруг? Сотни? Тысячи? Много, очень много, если вся степь звенела чистым тонким хрусталем. Самые близкие сверчки были вокруг меня на одинаковом расстоянии, так что я находился в середине небольшого, в несколько метров, молчащего круга. И круг передвигался вдоль тропы вместе со мной, не уменьшаясь и не увеличиваясь, так как по мере моего приближения к находившимся передо мною сверчкам, они замолкали, а задние начинали звенеть, когда я от них отдалялся на эти несколько безопасных для них метров. Так громкоголосое пение ближних звоночков и двигалось всё время со мной, не ослабевая, не прекращаясь.

И вдруг в этот бескрайний звон, в этот хрустально звенящий воздух тихо влился певучий, нежный, золотисто-матовый голос: запела где-то вдали скрипка – наверное, из чьего-то радиоприёмника. Знал бы скрипач, какой аккомпанемент предоставила ему природа, каким волшебным, неземным, ангельским стал голос его скрипки на фоне небесно-хрустального звона степи! Какое сердце не замрёт в изумлении от красоты этой хрупкой, беспредельной музыки! В какой душе не останутся хотя бы на миг ощущения трепетности, нежности, тихого восторга, рожденные в такую минуту!

Благодаря своим эстетическим свойствам и выразительным возможностям звуки природы широко используются в музыке – или в своём натуральном звучании, или в имитации с помощью музыкальных инструментов. Живописные картины природы создали Людвиг ван Бетховен в Шестой («Пасторальной») симфонии и Гектор Берлиоз в «Фантастической симфонии». Мы слышим там птичий гомон, шум ветра и листвы; звучат пастушеские свирели и рожки, ярко и динамично воспроизводятся картины грозы: стук падающих капель, блеск молнии, оглушительные удары грома. Это и может быть названо звуковой живописью. Однако такие картины создаются не только для отображения явлений звучащей красоты, но прежде всего для выражения с их помощью определённых чувств и настроений человека: отображение дополняется выражением эмоционально-психологического содержания. Сколько живописных картин, сотканных из ярких, колоритных звуковых красок, находим мы в произведениях Н. А. Римского-Корсакова! Ночь на берегу пруда в опере «Майская ночь», морские пейзажи в опере «Садко», картина моря в сюите «Шехеразада», звуковой мир фантастических персонажей <Золотого петушка>, блестяще инструментованные изобразительные антракты в «Сказке о царе Салтане» (в первую очередь «Полёт шмеля»)..

Звуковые образы и картины широко применяются в театральном искусстве, радио- и телеспектаклях. Здесь используются как натуральные, так и имитированные звуки. Современные электронные музыкальные инструменты позволяют создавать богатейший спектр всевозможных звуков с огромным диапазоном художественно-эстетических качеств, что даёт возможность не только ярко и выразительно оформлять различные спектакли, но и создавать необычные, фантастические, чрезвычайно красочные и экспрессивно звучащие картины и образы самостоятельного значения. Большие возможности открываются перед звуковой живописью благодаря новейшей звукозаписывающей технике. Стереофонические аппараты позволяют фиксировать и воспроизводить такие важные с эстетической точки зрения свойства звука, как его пространственная локализация, объёмность и движение в пространстве. Если расценивать все эти возможности с точки зрения тифлоэстетики, то можно говорить о том, что незрячим открыт доступ в одну из специфических областей искусства, в которой для них существует не только возможность её полного восприятия, но и возможность творчества. Для этого есть большой простор, даже если ограничиться только одной лишь техникой звукозаписи. С помощью

магнитофона можно создать много высокохудожественных звуковых картин. Прежде всего это могут быть звуковые пейзажи (лес, поле, весна, море), звуковые картины различных географических зон (Кавказа, тайги и т.д.). Незрячие хорошо знают, что каждый город или местность имеют своё звуковое лицо. Запечатлев это лицо, мы получим звуковые портреты разных городов. Такие портреты могут быть использованы, например, на уроках географии, при подготовке к поездкам в другие города. Можно создавать звуковые портреты людей, отображая в них средствами звукозаписи черты психологического облика человека, различные моменты и стороны его жизни. Особое значение имеют в данном случае документальные портреты известных незрячих учёных, музыкантов, поэтов. В звуковой живописи возможен и такой жанр, как натюрморт. Фиксируя голоса звучащих предметов, а то и просто имитируя их с помощью всевозможных искусственных приёмов, можно построить интересные комбинации таких голосов.

Творчество в области звуковой живописи доступно не только на профессиональной студии звукозаписи, но и на любительских студиях. Звуковая живопись расширяет и обогащает возможности художественного оформления кабинетов и уголков в школах, в клубах, Дворцах культуры, а также всевозможных массовых мероприятий: вечеров, концертов, встреч. Вот только один пример. На зимних Олимпийских играх в Гренобле (Австрия, 1976 г.) у сердца факелоносца был прикреплен микрофон, сигнал от которого шёл к громкоговорителям. И когда факелоносец бежал к чаше, чтобы зажечь огонь, все присутствовавшие слышали взволнованное биение его сердца.

Художественная звукопись позволяет делать иллюстрации и к литературным произведениям: стихам, рассказам, сказкам, которые очень часто наполнены звуковыми образами и сами подсказывают характер их звукового оформления. Вспомним, например, известное стихотворение Ф. И. Тютчева «Весенняя гроза». Разве не является оно выраженной в словах звуковой картиной весенней грозы? И не одного Тютчева вдохновила на создание художественных произведений звучащая красота мира. Искать её, находить, понимать так же волнующе и интересно, как зримую и осязаемую красоту. А она везде – в природе, в людях, в их голосах, в звучащих предметах, в музыке...

### **Мир пространственных искусств**

Храм Василия Блаженного, национальная гордость русского народа... Кого не поражал он своими удивительными архитектурными формами и сказочным многоцветьем! Декоративность храма Василия Блаженного идёт от русского

народного творчества. Восемь столпообразных церквей – символ числа дней решающего сражения за Казань в 1552 году – окружают центральный столп, образуя композицию, проникнутую идеей радостного слияния в единое целое. Увенчанный главкою шатёр центрального столпа, возвышаясь над дружной семьей луковичных глав остальных столпов, придаёт ансамблю гармоничную завершенность и подчёркивает возвышенную устремлённость в небесный простор.

Таких прекрасных памятников в русской и зарубежной архитектуре много: соборы и башни Московского Кремля, Успенский собор в Звенигороде, Троицкий – в Загорске, Исаакиевский – в Санкт-Петербурге... Но кто возьмётся утверждать, что словесное описание любого из этих памятников заменит их зрительное, непосредственное восприятие! Именно в прямом общении с прекрасным и возникает полное художественное впечатление и глубокое эстетическое наслаждение. Слова всё-таки неспособны заменить предметность архитектурного объекта, пространственно-объемный характер средств, с помощью которых строится его художественный образ. Это же относится и к скульптурам, и к произведениям декоративно-прикладного искусства.

Значительный и досадный барьер возникает, когда незрячие, скажем, с экскурсией посещают исторические места и слушают объяснения экскурсовода, однако не в состоянии видеть это. Но всё-таки у многих интерес к художественным ценностям не угасает, людям хочется увидеть красоту, воплощённую в камне, бронзе, дереве, гипсе...

Сделать это доступным в значительной мере можно с помощью макетов архитектурных памятников, а также уменьшенных до оптимального размера копий скульптур. Архитектурные макеты, несмотря на некоторую потерю эстетического содержания, способны тем не менее воспроизвести элементы, из которых строится архитектурный образ: силуэт, геометрические формы объёмов и их организацию в целом с помощью принципов гармонии и дисгармонии, симметрии и асимметрии, контрастности, системы пропорций, а также ритмические соотношения частей и т.д., то есть то, что образует архитектуру объекта. В макете и уменьшенной копии можно воспроизвести фактуру материала, из которого построен объект. Вполне возможно найти способ хотя бы приближённого представления цветовых свойств объекта средствами тактильного восприятия. Произведение архитектуры и его уменьшенный макет можно сравнить с оригиналом и его переводом на другой язык.

Если речь идет о скульптуре, то её уменьшение до 80-100 см в слепке, по-видимому, является наиболее оптимальным размером для тактильного осмотра. Особенно доступны в этом случае динамические скульптуры, такие, как «Лаокоон» - его изваяли родосские скульпторы Агесандр, Атенодор и Полидор, или «Восставший раб» Микеланджело, «Медный всадник» Фальконе... Менее доступными для тактильного восприятия могут быть такие элементы скульптурного образа, как мимика, черты лица и т. д. Однако опыт незрячего скульптора Лины По показывает, что и они не находятся за пределами тактильного чувства. Эта трудность может быть, по-видимому, преодолена с помощью обучения и выработки навыков чтения скульптур и понимания не только явно выраженного содержания (жестов, поз и т. д.), но и психического состояния образа, содержания скульптурного произведения.

Вернемся вновь к знаменитому «Лаокоону» - шедевру, дошедшему до нас из Древней Греции. Слепок «Лаокоона» представлен в Государственном музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина в Москве. Незрячий человек не в состоянии «осмотреть» скульптуру руками – она слишком велика для этого. Но поможет слово. Вот как описывается история о Лаокооне в книге «Всемирная история искусств», написанной П. П. Гнедичем в XIX веке: «Когда данаи оставили деревянного коня под стенами Трои, а сами сделали вид, что удаляются в Элладу..., Лаокоон-жрец протестовал, доказывая, что в коне спрятаны воины, что всё это хитрости Одиссея. Но во время жертвоприношения Нептуну, которому собирались бросить и коня, вдруг (по рассказу Энея) все увидели, что

...два змея, возлегли на воды,

Рядом плывут и медленно тянутся к нашему берегу:

Груды из волн поднялись, над водами кровавые гребни

Дыбом; глубокий излучистый след за собой покидая,

Вьются хвосты; разгибаясь, сгибаясь, вздымаются спины.

Пенясь, влага под ними шумит: вползают на берег;

Ярко налитые кровью глаза и рдеют, и блещут;

С свистом проворными жалами лижут разинуты пасти...

Мы, побледнев, разбежались. Чудовища прынули дружно

К Лаокоону и, двух сынов его малолетних

Разом настигнув, скрутили их тело и, жадные, втиснув

Зубы им в члены, загрызли мгновенно обоих;

На помощь к детям отец со стрелами бежит; но змеи, нападши

Вдруг на него и спутавшись крепкими кольцами дважды,  
Чрево и грудь и дважды выю его окружили  
Телом чешуйным и грозно над ним поднялись головами.  
Тщетно узлы разорвать напрягает он слабые руки –  
Чёрный яд и пена текут по священным повязкам;  
Тщетно, терзаем, пронзительный стон к звездам он подымлет;  
Так отряхая топор, неверно в шею вонзенный,  
Бесится вол и ревет, оторвавшись от жертвенной цепи.  
Быстро вьясь, побежали к храму высокому змеи,  
Там, достигши святилища гневной Тритоны,  
припали мирно к стопам божества и под щит улеглись огромный...  
Всем нам тогда предвещательный ужас глубоко проникнул  
Сердце; в трепете мыслим: достойно был дерзкий наказан  
Лаокоон, оскорбитель святыни, копьем святотатным  
Недра пронзивший коню, посвященному чистой Палладе.  
«Ввесть коня в Илион! Молить о пощаде Палладу!» -  
Весь народ возопил...  
(«Энеида» Вергилия. Песнь II, стихи 205 - 222, Перевод В. Жуковского).

Великий немецкий просветитель XVIII века Готхольд Эфраим Лессинг в своём трактате «Лаокоон, или О границах поэзии и живописи» писал, что, в отличие от живописи и скульптуры, поэзия не обращается к одному зрению, она связывает в едином сложном впечатлении разнородные черты предмета, который он представляет в движении и взаимодействии с окружающим миром.

Поэтому Вергилий в «Энеиде», в отличие от создателей скульптуры, изображает Лаокоона кричащим, не боясь, что это обезобразит героя или сделает его смешным в глазах читателя. Поэзия может гораздо свободнее и шире, чем живопись, пользоваться изображением прозаического, безобразного, даже возбуждающего отвращение, если изображение это для неё не самоцель, но средство достижения жизненной правды, средство создания более глубокого и сложного впечатления. В изобразительном же искусстве, которое обращается к зрению, безобразное воспринимается сразу, во всей своей полноте; поэтому художник может отступать от идеала телесной красоты не дальше определённого предела. Создатели этой группы изобразили жреца Лаокоона в момент жестокой физической боли. Но при этом они не хотели перейти той границы, за которой

физическая боль уже несовместима с красотой и благородством форм, а производит тяжёлое, отталкивающее впечатление. Поэтому они изобразили Лаокоона не кричащим, а стонущим. Ваятели стремились «к изображению высшей красоты, совместимой с телесной болью». «Есть страсти и степени страстей, - писал Лессинг, - отражающиеся на лице отвратительным образом и придающие телу такое ужасное положение, при котором изящные линии, очерчивающие его в спокойном состоянии, совершенно исчезают. Древние художники избегали изображения таких страстей или изображали их в той мере, в какой им свойственна ещё известная красота».

Не правда ли, теперь вы представляете себе главное в античной скульптурной группе «Лаокоон»?

Но вернёмся непосредственно к тактильному восприятию – ему доступны предметы декоративно-прикладного искусства, и, прежде всего, вазы, фарфоровые статуэтки и т. п. Эстетическое содержание ваз в большой степени складывается из их формы и фактуры материала. На одной из выставок московских художников экспонировались вазы, красота которых в большой мере воспринимается тактильно. Вырезанные из больших кусков дерева с сохранением на наружной стороне естественной фактуры и рельефа, они поражали сочетанием естественных и искусственных свойств, контрастом природной неотшлифованности и зеркальной гладкости внутренней полировки. Изумляла их необычная форма, напоминающая гигантские морские раковины с большими округлёнными лепестками на извилистых краях.

Образцы прекрасного из мира пространственных искусств, представленные в подлинниках, макетах или слепках, можно собрать в специальном художественном музее для слепых. Его создание напрашивается само собой. В таком музее возможны три раздела: архитектура, скульптура, декоративно-прикладное искусство. В архитектурном разделе как раз и могут быть представлены макеты выдающихся памятников архитектуры, в том числе наиболее типичные образцы архитектурных стилей (древнегреческих, готики, барокко и т. д.), элементы и детали архитектурных объектов (ордера, капители, элементы декора и т. п.).

Музей проводил бы большую образовательную и эстетико-воспитательную работу, устраивая экскурсии лекторий, передвижные выставки.

Художественный музей для слепых мог бы стать базой для решения многих теоретических вопросов, связанных с особенностями ознакомления незрячих с

объектами пространственных искусств, со спецификой формирования у них эстетических представлений и художественных образов. Это, например, такие вопросы: насколько информативны макеты и копии, насколько точно и полно они воспроизводят оригинал? А как перевести зрительно воспринимаемые характеристики объектов, такие как цвет, зрительные впечатления и т. д., на язык тактильного восприятия? Каковы способы ознакомления с декором архитектурных объектов (ведь он почти не может быть воспроизведён в небольших макетах), с масштабными характеристиками отдельных элементов и объекта в целом? Решения потребует и проблема масштабов самих макетов и слепков, связанная с сохранением художественных достоинств оригинала, размеры которого имеют большое значение. Важно, чтобы фактура материала макета или слепка могла выступать в качестве выразительного средства.

Следует обратить внимание на интересные исследования слепоглохого психолога, скульптора-любителя Юрия Лернера. Он предложил барельефно-горельефный способ построения изображений для слепых.

Художественный музей для слепых поможет развитию тифлоэстетики и станет для незрячих окном в мир пространственных искусств.

### **Рождение музея**

Слово «библиотека» в нашем сознании обычно ассоциируется с крупным хранилищем книг. И это верно в отношении большинства массовых библиотек. Но иной характер имеет находящаяся в Москве Российская государственная библиотека для слепых. Имея дело с особым кругом читателей, стремясь удовлетворить их интересы, отличающиеся большой спецификой, РГБС стала библиотекой с особым профилем, ее работа приобрела уникальную многогранность.

РГБС – это и обычные, и «говорящие» книги, и грампластинки, и компакт-диски, и видеофильмы. Библиотека ведет исследовательскую и методическую работу по вопросам тифлобиблиотекведения, изучает интересы и запросы самых различных групп читателей, их психологические и другие особенности, выполняет важные программы по тифлографии и экспериментальной звукозаписи.

В 1970-х годах начало складываться еще одно важное направление, цель которого состоит в том, чтобы помочь незрячим познать искусство. Сотрудником библиотеки А. В. Вержбицким была проделана огромная работа по изготовлению наглядных пособий и разработке специальной методики, призванной научить

незрячих понимать перспективные рисунки. Это стало дополнительным средством в деле ознакомления незрячих с живописью, архитектурой и вообще с окружающим предметным миром. На мой взгляд, следовало бы проводить экспериментальные занятия по обучению незрячих чтению перспективных рисунков, чтобы выявить степень целесообразности, возможности и пределы использования таких рисунков в тифлографической практике.

В 1977 году по моему предложению при библиотеке начала создаваться художественная коллекция. Она стала базой для ознакомления незрячих с такими видами искусств, как скульптура, архитектура и декоративно-прикладное искусство. Подобная коллекция во многом облегчает путь к этим искусствам, в частности, устраняет неудобства, возникающие для незрячих при посещении музеев. Кроме того, она позволяет учесть особые эстетические требования, предъявляемые к художественным произведениям, предназначенным для тактильного восприятия. Со временем эта коллекция, в которую вошло значительное число скульптур, моделей архитектурных памятников, декоративных ваз и композиций, превратилась в музей искусства. Библиотека постоянно стремилась к тому, чтобы приобретать как можно больше копий классических скульптур, произведений выдающихся мастеров античности, эпохи Возрождения, XVIII-XX веков. Я обратился в Архитектурный институт и там было организовано изготовление крупных, более детализированных макетов архитектурных памятников, учитывающих особенности эстетики тактильного восприятия.

Наличие в библиотеке музея искусств дает возможность для использования еще одной формы эстетико-воспитательной и культурно-образовательной работы, а именно: бесед об архитектуре и скульптуре. Такие беседы не будут ограничиваться одним рассказом, а смогут включать в себя знакомство с художественными объектами. Это позволит незрячим не только получить более реальное и конкретное представление о произведениях пространственных искусств, но и испытать эстетические ощущения от непосредственного соприкосновения с этими объектами. Первая такая беседа, проведенная мною в ноябре 1977 года, была посвящена шедеврам русского деревянного зодчества и прежде всего знаменитому архитектурному ансамблю в Кижах, который по праву считается во всем мире русским чудом. В беседе были использованы сделанные из дерева в художественной мастерской, а также выполненные мною из пластилина модели архитектурных сооружений и их отдельных элементов.

Знакомство с ними позволило присутствующим составить представление о том, как выглядят такие архитектурные формы, как шатер, восьмигранник, барабан, купол и т. д. Кроме того, использовались музыкальные иллюстрации, которые помогали передать языком музыки то богатое идейно-художественное содержание, которое заключают в себе произведения архитектуры.

Такие беседы, особенно благодаря использованию в них наглядных пособий, помогают незрячим как самостоятельно изучать архитектуру, обращаясь к книгам, так и быть более подготовленными для восприятия того словесного материала, с которым они имеют дело во время экскурсий.

По мере того, как в музее будут накапливаться экспонаты по определенным темам, можно будет проводить беседы и о других архитектурных ансамблях, например, о московском Кремле, а также об отдельных школах и стилях в архитектуре, о творчестве того или иного скульптора или об определенных жанрах в скульптуре. Художественную коллекцию желательно дополнить рельефными рисунками, которые воспроизводили бы те элементы архитектурных объектов, которые отсутствуют в макетах: планы зданий, их силуэты, небольшие декоративные и конструктивные детали, а также схемы архитектурных ансамблей.

Ту работу, которую начала проводить библиотека под руководством ее тогдашнего директора Д.С.Жаркова, можно рассматривать как одно из возможных решений большой задачи, связанной с поиском путей и способов ознакомления незрячих с произведениями пространственных искусств и тем самым создания условий для расширения и углубления культурно-образовательной и эстетико-воспитательной работы в системе ВОС. На это, в частности, в свое время ориентировало и Постановление V пленума ЦП ВОС (ноябрь 1977 г.), в котором говорилось о необходимости улучшения эстетического воспитания. В нем же, в частности, говорилось о необходимости создания при школах-интернатах кабинетов эстетического воспитания. Деятельность таких кабинетов, например, при московских школах, может строиться с учетом художественного фонда РГБС, не говоря уже о том, что школы и библиотека могут сотрудничать в вопросах содержания и методики эстетико-воспитательной работы.

В 1981 году в музее была организована первая большая выставка приобретенных экспонатов – макетов архитектурных памятников и скульптур. На стендах стояли удобные для тактильного осмотра уменьшенные до 50-80 см

копии античных скульптур: Афродиты Милосской, Геракла, Софокла. На других стендах незрячие могли познакомиться с внешним обликом выдающихся писателей: Л.Толстого, М.Горького, Н.Островского. А вот бюст Ю.Гагарина – открытое, приветливое лицо, известная всему миру улыбка.

Несколько лет проводилась кропотливая работа по поиску, сбору, изготовлению и закупке экспонатов. Центральным правлением ВОС и библиотекой были выделены большие средства на их приобретение. И вот теперь незрячие получили открытый и свободный доступ к произведениям пространственных искусств, могли не торопясь, подробно и внимательно знакомиться с ними, что, как правило, с трудом удается делать в обычных музеях.

Нельзя было не задержаться у стенда с произведениями художественной керамики. От внушительных напольных ваз до небольших изящных сосудов в форме животных – все это не могло ни восхитить, ни удивить, ни обрадовать. Декоративные керамические композиции фарфоро-фаянсовых заводов России, Украины, Прибалтики, Грузии, Армении были представлены на этом стенде. Здесь можно было узнать особенности национальных школ художественной керамики, научиться различать творческий почерк мастеров.

Но наибольший интерес у посетителей вызвал раздел архитектуры. Вот модели ордеров знаменитых стилей древнегреческой архитектуры – дорического, ионического, коринфского. Эти ордера представляют собой колонны с лежащими на них декорированными перекрытиями. Отдельно представлены капители колонн этих стилей.

Всеобщее восхищение вызвали крупные, высотой в 50-80 см макеты архитектурных памятников Московского Кремля. Сделанные из органического стекла, пластмассы, целлулоида, металла, они давали точное представление об оригиналах и радовали своей красотой. Золотые купола собора, стрельчатые шатры башен, проемы Спасской башни и колокольни, зубцы кремлевских стен, циферблаты знаменитых курантов – сколько раз незрячие читали и слышали об этом, а теперь могли непосредственно и наглядно все это воспринять и представить себе.

Над этими макетами работал со своими сотрудниками Владимир Борисович Симонов – руководитель макетной мастерской Московского архитектурного института, около 50 лет занимавшийся изготовлением макетов. В. Б. Симонов выполнял макетные работы для советских павильонов на

всемирных выставках в Нью-Йорке, Брюсселе, Осаке. Он изготовлял макеты шедевров русской архитектуры для московских музеев. С большим увлечением и энтузиазмом взялся Владимир Борисович за изготовление макетов для незрячих. По его словам, это не только интересная работа, но и нужное, гуманное дело. В короткий срок – чуть больше года – его мастерская сделала шесть сложных макетов. Особенно трудно было изготовить чертежи макетов, что требовало долгих поисков нужных данных. Так же непросто оказался и поиск нужных материалов, поскольку требовалось учитывать особенности восприятия макетов незрячими. В итоге Симонову и другим специалистам архитектурного института удалось разработать наиболее оптимальные способы и приемы макетирования архитектурных памятников для незрячих.

В первый день работы выставки (на ее вернисаже) был проведен теоретический семинар по проблемам тифлоэстетики. Обсуждался вопрос о путях и способах ознакомления незрячих с произведениями архитектуры, скульптуры и декоративно-прикладного искусства. Было еще раз подчеркнута огромное культурно-образовательное и эстетико-воспитательное значение подобных экспозиций. Помимо прочего они могут выполнять роль одного из факторов социальной интеграции незрячих. Такие выставки позволяют незрячим формировать представления о произведениях пространственных искусств и тем самым расширяют их кругозор.

В течение трудных 1990-х годов библиотеке не удавалось приобрести новые экспонаты. И во недавно, в 2001 году, удалось найти спонсоров, которые поняли огромную реабилитационную и просветительскую значимость подобного музея и решили оказать финансовую помощь на его развитие. Это прежде всего американская компания Филип Моррис. Благодаря ей музей пополнился новыми весьма интересными экспонатами.

Раздел скульптуры обогатился серией портретов великих людей. Вот голова древнегреческого философа Сократа с его знаменитым высоким лбом и довольно курносым носом. А это – великий итальянский поэт XIII-XIV веков, автор поэмы «Божественная комедия» Данте. Его худощавое, аскетическое лицо настраивает осматривающих скульптуру на серьезный лад. Рядом стоит скульптурное изображение французского философа, историка и просветителя XVIII века Вольтера (скульптор Ж.Гудон). Лицо мыслителя оживляет легкая ироническая улыбка. Здесь же и наш Пушкин – юный поэт с копной густых

курчавых волос, портрет которого был выполнен известным скульптором И.П.Витали.

Теперь незрячие могут получить представление и о знаменитой египетской красавице Нефертити, супруге фараона-реформатора Эхнатона (XV-XIV вв. до н.э.). Ее имя и облик стали особенно известны после раскопок в 1912 году мастерской ваятеля Тутмеса, где были найдены скульптурные портреты этой царицы. Нас, конечно, несколько удивит понятие древних египтян о женской красоте. Голова красавицы покоится на довольно длинной шее, уши слегка оттопырены, лицо с высокими скулами, миндалевидными глазами. Этот образ расходится с современным идеалом женской красоты. Могут теперь незрячие познакомиться и с великим творением итальянского скульптора Микеланджело. Уменьшенная копия его «Давида» также появилась в музее. Была приобретена и вызывающая трогательное чувство «Лошадь с жеребенком» русского скульптора П.Клодта. Немецкая реалистическая скульптура начала XX века представлена работой Георга Кольбе «Танцовщица». Благодаря ей незрячие могут получить представление о том, какие динамичные и экспрессивные позы принимают балерины во время танца. Появился в скульптурной экспозиции музея и один из образцов восточной скульптуры. Это фигура индийского бога Шивы. Бог-разрушитель сидит, скрестив ноги, с трезубцем – символом его сурового характера.

Прекрасными экспонатами пополнилась и архитектурная экспозиция музея. Прежде всего привлекает к себе внимание макет шедевра древнегреческой архитектуры храма «Парфенон», построенного в Афинах в V веке до н.э. Появились и новые макеты произведений русской архитектуры: одноглавого храма Покрова на Нерли, что во Владимирской области (XII в.), храма Георгия Победоносца, сооруженного в Москве на Поклонной горе в память воинам, павшим в Великой Отечественной войне. Особенно ценным приобретением музея является макет храма Христа Спасителя, недавно восстановленного в Москве.

Нельзя не сказать о тех людях, которые выполняли работу по изготовлению этих макетов. Это группа опытных специалистов, продолжателей В.Б.Симонова, возглавляемых членом Союза архитекторов Анатолием Яковлевичем Покрассом. Ему уже 80 лет, но он с необычайной энергией и влюбленностью работал над этими макетами, горя желанием сделать доступной для незрячих красоту шедевров архитектуры. Он даже сам приходил в музей и помогал незрячим знакомиться с макетами.

Идет время, и все больше и больше незрячих, да и зрячих тоже, приходят в музей и с помощью работников библиотеки постигают красоту великих творений мастеров зодчества и скульптуры. Российская государственная библиотека для слепых во главе с директором А.Д.Макеевой выполняет чрезвычайно важную миссию – ведет крайне нужную, имеющую большую реабилитационную значимость и требующую специальных знаний и умения работу по эстетическому воспитанию незрячих.

### **История одного экспоната**

Поиск экспонатов для музея почти всегда оказывается довольно трудным делом. За приобретением чуть ли не каждого из них стоит большой труд. Нужно найти деньги, организацию, где можно приобрести подходящие для незрячих предметы искусства, специалистов, которые смогли бы сделать высокохудожественные макеты и т.д. Много пришлось поехать мне с сотрудниками библиотеки по художественно-производственным предприятиям, салонам и мастерским в поисках экспонатов. Вот одна из историй, которая иллюстрирует сложность этой работы.

\* \* \*

Поколебавшись немного, мальчик решился: взялся за поржавевшие перекладины пожарной лестницы, поднимающейся по стене дома, и полез наверх, всё выше и выше, не оглядываясь вниз, чтобы страх не вернул его обратно. И вот последний, пятый этаж. Мальчик на крыше, а затем и на чердаке. Он забрался на такую высоту не из азарта, а по чисто деловым соображениям — на чердаке лежало много кусков пробки. Он набил ими мешок, спустился вниз и отправился на пруд, где с помощью этого мешка стал учиться плавать. И научился. Шёл 1919 год. Мальчику было 11 лет. Звали его Лёва Понтрягин.

А в 13 лет он в результате несчастного случая потерял зрение. Детство кончилось. Как быть теперь со стремлением к поиску, изобретательству, к смелым, хотя и рискованным делам? Беда не изменила лёвиного характера, наоборот — обострила стремление многое испытать и многого добиться в жизни.

В 1925 году он стал студентом физико-математического факультета Московского университета. Уже на втором курсе Лев взялся за выполнение двух работ, которые по своей трудности и значимости были равны кандидатским диссертациям, и выполнил их. В 1938 году у него вышла книга «Непрерывные группы» по трудной математической дисциплине — топологии. Она принесла

Понтрягину мировую известность, сразу же была переведена на английский язык, а её молодой автор стал членом-корреспондентом Академии наук СССР, лауреатом Государственной премии. Это была высота, к которой он шёл по трудной и крутой лестнице научного поиска. Математику и научные исследования он всегда считал лучшим, что можно было выбрать. Но эта наука никогда не казалась ему лёгкой. Он говорил: «Когда я занимаюсь какой-нибудь проблемой, кажется, что вся жизнь зависит именно от неё: выйдет или не выйдет? И страх, что ничего не выйдет, не даёт покоя, потому что можно потратить на эту работу несколько лет жизни и ничего не получить». Понтрягин одолевал страх упорным трудом, новыми результатами и поднимался на новые высоты: стал действительным членом Академии наук, создал вместе со своими учениками главный труд жизни — математическую теорию оптимальных процессов, получил звание лауреата Ленинской премии. Его достижения известны математикам всего мира, книги переведены на десятки языков. Бывший учитель Понтрягина по университету академик П. С. Александров говорил, что Понтрягин принадлежит к числу тех немногих математиков мира, которые ещё при жизни стали признаваться классиками мировой науки.

Впервые я услышал о Понтрягине от Анны Владимировны Капельницкой, которая была моей учительницей математике в школе для слепых детей. Она рассказала о слепом математике, который уже более пятидесяти лет успешно занимается наукой и является одним из крупнейших ученых. Меня поразило, что деятельность этого учёного не ограничивается какой-либо одной областью математики, а охватывает многочисленные её разделы. Понтрягин — исследователь широкого диапазона. Его основные достижения принадлежат алгебре, геометрии, топологии, дифференциальным уравнениям, теории оптимального управления, теории дифференциальных игр. Эти достижения важны и фундаментальны.

Я, школьник, был поражён услышанным. Меня прежде всего заинтересовало, как работает слепой академик. Анна Владимировна этого не знала. Вот бы повидать Понтрягина, попросить у него совета, как незрячему учиться в вузе. Но уже сам этот пример был вдохновляющим.

Став студентом Московского университета, я поинтересовался книгой Понтрягина — учебником по дифференциальным уравнениям. Книга восхитила меня: ясная, строгая, чётко излагающая материал, привлекающая примеры из разных разделов математики и физики, опирающаяся на современные подходы и

трактовки. К тому же она отличалась от других книг лаконичностью, не уступая им по объёму изложенного материала.

Став аспирантом, я встретился с Понтрягиным и договорился с ним о его выступлении перед незрячими студентами и специалистами. Представляя им академика, я привёл слова видного английского математика Портера, который в 1978 году выступал в Манчестере на церемонии присвоения Понтрягину почётного звания доктора Салфордского университета. Портер говорил: «Эта церемония вызывает во мне двойственные эмоции — естественную робость в присутствии колоссального математического гения и радость от общения с выдающейся личностью».

Академик рассказал о своей жизни, о том, как он, слепой юноша, вступал в науку и как потом шёл этим трудным путём, как добивался успехов. Я слушал Понтрягина, и меня всё сильнее охватывало чувство восхищения человеком, который, находясь в таком же тяжёлом положении, как и сидящие в зале, смог подняться до вершин науки. Значит, был у него не только талант, но и воля, стремление к большим делам, умение сотрудничать с людьми, работать с ними. Иначе не было бы таких результатов. Уверенный хриловатый голос Понтрягина, его рассказ нужно было сохранить для себя и для других, поэтому рядом крутились кассеты магнитофона, записывая речь большого учёного, его повествование о жизни в науке. Эта запись осталась в фондах библиотеки для слепых.

После этой встречи у меня возникла мысль запечатлеть академика Понтрягина в бронзе. Скольких людей, как и меня самого, вдохновит образ этого человека!

«Где же найти средства на изготовление бюста, людей, которые захотят заняться этим делом, поймут его важность и значимость для зрячих и незрячих?» — раздумывал Андрей. Такие люди нашлись. Российская государственная библиотека для слепых согласилась оформить заказ на эту работу. Теперь нужно было искать скульптора.

Александра Игнатьевна, врач-терапевт, оставила свою работу, когда решила стать женой Льва Семёновича Понтрягина. Ему нужны были её помощь, забота. Когда я пришёл к ней с предложением изваять бюст академика, она сразу приняла его и добилась согласия мужа позировать. Вместе мы начали искать скульптора, который воплотил бы образ академика. Извилистый путь поисков привёл нас к Вячеславу Михайловичу Клыкову.

Клыков — широко известный скульптор. В Третьяковской галерее стоит в полный рост фигура Шукшина работы Клыкова; сидит у рояля, положив руки на клавиши, бронзовый Стравинский; на одной из московских площадей есть бюст академика Келдыша, а в Курске — академика Грушина. Но сможет ли скульптор проникнуть во внутренний мир незрячего человека?

Большая Ордынка, старая московская улица, входящая в заповедную зону столицы. Здесь ничего нельзя ни перестраивать, ни разрушать. Она такая узкая, что

машины идут только в одном направлении. В давние годы здесь жили купцы и мещане, описанные драматургом А.Н.Островским, жившим в этой же части города. Мастерская Клыкова располагалась в одном из старых домов, теперь хорошо отремонтированном.

Скульптор внимательно выслушал меня. Я объяснил ему особенности восприятия скульптуры незрячими. Пальцы видят скульптуру иначе, чем глаза, и это нужно учесть. Размеры портрета должны быть близкими к натуральным, поскольку незрячим трудно в своём воображении перевести увеличенные или уменьшенные размеры в действительные. Рельеф волос и бровей должен быть подчеркнут не схематично, а довольно детально, чтобы незрячий мог отличить их от гладких частей головы. К реальной фактуре желательно приблизить фактуру поверхности лица, степень её шероховатости, фактуру рук, одежды. Причём все эти тонкости не должны отразиться на зрительном восприятии скульптуры.

И вот в мастерскую приехали Понтрягин и Александра Игнатьевна. Клыков не сразу начал лепить. Ему нужен был обычный человеческий контакт, как можно более естественное общение с гостем. Ведь если позирующий будет держаться скованно, не удастся постичь его характер.

Это же необходимо было и Понтрягину. Прежде чем открыть себя, свой внутренний мир, он должен знать, что за человек этот скульптор, можно ли ему довериться?

Между ними быстро установилось взаимопонимание — их натуры оказались во многом сходными, хотя и были они людьми разными по возрасту и по занятиям. Трудностей в общении, которых поначалу опасался скульптор, не возникло.

Клыков знал о таланте Понтрягина. Он изумлялся необычности судьбы этого человека, совершившем, по существу, жизненный подвиг. А теперь Клыков увидел его исключительные человеческие качества. Несмотря на преклонные годы, в

учёном не угасала одержимость работой. Даже позируя, Понтрягин усиленно о чём-то думал, размышлял. Они беседовали о науке, об искусстве и о многом другом, — учёный живо интересовался разнообразными областями жизни.

Образ постепенно вызревал. Нужно было найти выразительный силуэт скульптуры, найти тот главный мотив, ту черту в облике Понтрягина, которая объединяла бы воедино весь образ. Понтрягин уезжал и снова приезжал позировать. Но скульптору было мало этого. Клыков брал фотографии академика, относящиеся к разным годам жизни. Он хотел отобразить учёного в период его интенсивной научной деятельности. Так пришла мысль сделать портрет не человека преклонных лет, уже не так неутомимо работающего, а Понтрягина поры наибольшей творческой активности.

Прошли месяцы. Портрет был завершён. Как всякая скульптура, он прошёл три этапа: родился в мягком материале (в пластилине), был отлит в гипсе, в котором «умер» (как говорят скульпторы), утратив жизненную выразительность, и возродился в бронзе — в материале с чётким рельефом, воспринимающим все оттенки света и отдающим их обратно зрителю.

Я пришёл в последний раз в мастерскую. Я был взволнован. До этого я читал книги Понтрягина и имел представление о его интеллекте, о глубине и чёткости его ума, слышал голос этого человека, и в его звучании угадывал некоторые черты характера. А теперь я узнаю внешний облик Понтрягина и через это еще глубже постигну его духовный облик.

Я приблизился к скульптуре. Пальцы коснулись прохладного, слегка шероховатого металла, пробежали по фигуре. Вот он, необычный силуэт скульптуры. Учёный сидит, как бы склонившись над столом. Руки плотно прижаты к груди, и поэтому вся фигура выглядит как монолит. Силуэт выражает собранность, сосредоточенность, самоуглублённость. Клыков достиг цели. Он нашёл главный мотив скульптуры. Именно глубочайшая сосредоточенность отличает этот портрет от портретов других учёных.

«Как Вы пришли к мысли сделать скульптуру с руками?» — поинтересовался я. Клыков ответил: «Это характерная для Понтрягина поза, в которой он обычно сидит, когда думает, когда разговаривает с собеседником. А потом, вы посмотрите, какие это необычные руки».

Я провёл пальцами по рукам бронзовой фигуры. Они были крупные, с мощными кистями, с длинными массивными пальцами. «По рукам видно, что этот человек не из семьи белоручек, — говорил Клыков. — Я видел фотографию его

матери: простая русская женщина, но волевая и, сразу видно, много работавшая».

Я вспомнил рассказ Понтрягина. Лев Семёнович говорил о тяжёлой жизни их семьи, его родителей. Мать была портнихой, ей пришлось много и трудно работать, потому что отец сначала попал в немецкий плен во время первой мировой войны и пробыл там четыре года, а вернувшись, пожил с ними недолго, умер, и снова все заботы легли на мать.

«Но нет ли контраста между такими руками и одухотворённостью, интеллектуальностью, отражённой в лице?» — спросил я. «Его руки, — ответил Клыков, — не противоречат выражению его лица. Это интеллигент из народа, и потому такая внешность органична для него. У интеллигента, вышедшего из других слоёв, и внешность будет другая. Руки помогают глубже, полнее раскрыть образ. Порой они говорят о человеке больше, чем его лицо».

Я снова осмотрел лицо Понтрягина. Какое оно строгое, сколько в нём воли, твёрдости, решимости, оно даже сурово. Я почувствовал это в плотно сжатых губах, в складках морщин на щеках и на лбу, в нависших над глубокими глазницами густых, кустистых бровях. Передо мной была масштабная личность: учёный-творец, истинный труженик...

Прошло около 30 лет со времени создания скульптуры. Уже нет в живых академика Понтрягина, но каждый может получить представление о его облике, придя в Российскую государственную библиотеку для слепых, где находится скульптурный портрет учёного.

## **Искусство художественной керамики**

### **Чарующие формы и цвета**

У меня дома на книжных полках стоят миниатюрные вазы – размером от 4 до 12 сантиметров. Их любят собирать жена и дочь. Постепенно образовалась целая коллекция этих чудных предметов. Время от времени я беру их в руки, осматриваю формы, сопоставляю объёмы, ощущаю фактуру поверхностей, которая далеко неодинакова, и получаю от всего этого большое эстетическое удовольствие. Улавливается сходство с произведениями такого искусства, как музыка. В них нам доставляют наслаждение мелодия, гармония, ритм, созвучия разных голосов и звуковых красок, согласное соотношение частей. Когда внимательно всматриваешься в произведения художественной керамики, то обнаруживаешь в них те же свойства и приходишь к мысли, что керамика – тоже

музыка. Формы, объемы, линии, силуэты, соотношение частей, цвет ваз также поют, мелодично звучат, рожают ритм, эмоции, чувства. И поэтому также, как и музыку, эти творения художественного мышления и чувства хочется все время видеть, ощущать, постигать, проникать во вложенные в них авторами мысли и настроения. Но, конечно, для того чтобы получить богатый и разнообразный спектр эстетических ощущений от произведений художественной керамики мало иметь коллекцию ограниченного количества миниатюр. Нужно чтобы произведений этого вида искусства было больше и притом самых разных размеров, видов и стилей. Этот вывод пробудил во мне идею создания большой экспозиции художественных керамических изделий в доступном для всех незрячих общественном учреждении. Таким учреждением явилась Российская государственная библиотека для слепых в Москве, руководство которой поддержало мое намерение. В течение ряда лет шла работа по приобретению экспонатов для этой экспозиции и сейчас она довольно богата. Теперь с ее помощью можно более или менее обстоятельно знакомиться с этим видом искусства и получать приятные впечатления и ощущения, такие же, какие вы получаете, когда слушаете какую-нибудь талантливую симфонию. Разнообразие форм, фактуры, цвета – это аналог разнообразия звуков и созвучий в музыке, силы их звучания и колорита. Контрастность матовых и блестящих поверхностей – это контраст потоков звуков, издаваемых струнными и духовыми - деревянными и духовыми медными – инструментами. Этому же соответствует теплота и холод материала керамических произведений, его легкость или тяжесть, мягкость или твердость. И как в музыке композитор использует качества звуковых волн для выражения разных чувств и ощущений, таким же образом поступает и художник-керамист. Линии созданных им сосудов – это изысканные мелодии, выражающие тончайшие настроения мастера. Художественную керамику поэтому можно определить как искусство глубоких, тонких, нежных, облагораживающих эстетических чувств, выраженных посредством формы, пластического материала, фактуры, цвета, воплощенных в объемных произведениях типа всевозможных сосудов, малой скульптуры, декоративных плиток. Эти предметы, как правило, имеют помимо своего художественного назначения еще и утилитарную функцию, а потому присутствуют постоянно и в самых разнообразных сферах нашей жизни, прежде всего в быту. Посмотрите, сколько изделий бытовой керамики окружают нас со всех сторон. Как много форм посуды создано гончарами для самых разных целей. Если возьмем посуду, свойственную русской культуре, то это большой

набор разных предметов, в числе которых можно назвать, например, такие, как великолепной формы разные горшки, корчаги, кувшины, квасники, чаши, ковши, рукомои, блюда и т.д.

Со всем этим богатством керамического искусства можно познакомиться только в музее. И подобный музей есть в России. Он находится в Москве, в усадьбе Кусково, принадлежавшей раньше семейству графов Шереметьевых. Но беда в том, что там изделия из керамики помещены под стеклом, и незрячие не могут ознакомиться с ними. Ведь вообще редко в каком музее незрячим разрешают трогать экспонаты руками. Со мной подобный случай был лишь в Петербурге, в Эрмитаже. Я украдкой старался потрогать там некоторые предметы, зная, что смотрители тут же одернут меня. Но к моему удивлению, произошло все по-другому. Смотрительница подошла ко мне и, поняв ситуацию, сама предложила мне осмотреть те экспонаты, которые были открыты. Так я смог осмотреть там необыкновенную вазу. Она была напольная, больших размеров, сделанная из зеленого малахита. Очаровывали ее плавные, округлые формы, гладкая, тщательно отполированная поверхность. Другие же изделия из керамики были закрыты и с ними я знакомился по описаниям своих спутников. И тогда мне стало ясно, как важно иметь предварительные знания об особенностях искусства керамики, о средствах выражения в нем, о чертах того или иного исторического направления или стиля. Много литературы пришлось переработать мне с этой целью, много прослушать описаний рисунков, чтобы в конце концов получить более или менее адекватное представление об этом искусстве. Сейчас я хочу рассказать вам кое-что о нем, чтобы и вы, приходя в музей, где экскурсовод будет рассказывать об экспонатах этого рода, или когда вы читаете книги, в которых упоминаются предметы художественной керамики, могли бы воссоздать в своем воображении образы этих предметов.

### **Преображение глины в красоту**

Уже на заре своего существования человек обратил внимание на такое свойство одного из природных материалов – глины, как ее пластичность, податливость лепке. Десятки тысяч лет назад, в палеолите, он начал делать из нее скульптурки людей и животных. Позже человек заметил, что обожженные глиняные изделия становятся твердыми, водостойкими и огнестойкими. Семь тысяч лет назад – в неолите – люди стали широко применять обжиг этого материала. Так родилась керамика – одновременно и ремесло по производству бытовых изделий и искусство. Само название этого вида деятельности

происходит от греческого слова «керамос» - глина. Изобретение керамики – это одно из важнейших достижений человечества в деле обеспечения себя средствами существования. Оно стало производить посуду и поэтому могло варить пищу, что намного расширило ассортимент съедобных продуктов. А кроме того, теперь люди нашли еще один способ удовлетворения своих эстетических потребностей, делая игрушки, разные фигурки, которые хороши тем, что могли очень долго сохраняться. Благодаря податливости глины изделия из нее можно было украшать, наклепывая на них валики, нанося рельефные линии, орнамент. Керамика сыграла большую роль в развитии письменности, чему послужило клинописное письмо на глиняных пластинках, которые были обнаружены в Месопотамии.

Сосуды из глины сначала имели яйцевидное или округлое дно, чтобы их можно было удобно ставить в очаг между камнями. Пять тысяч лет назад на керамических изделиях появилась роспись. Изменялась форма сосудов. Так, переход к оседлому образу жизни потребовал сосудов с плоским дном, приспособленным к ровному поду печи и столу. Своеобразная форма славянских горшков вызвана особенностями приготовления пищи в печи, когда сосуд обогревается с боков. Со временем гончары научились лощить сосуды – изменять их естественную фактуру и цвет посредством полировки и особого способа обжига.

Первоначально керамические изделия формовались руками и обжигались на костре или в домашней печи. Уметь месить глину исстари считалось первым делом гончаров. Не вообще месить, а чувствовать и понимать ее. В прошлом это была очень тяжелая и грязная работа. Затем появились специалисты-гончары, которые оттискивали изделия в специальных формах или делали их на новом изобретении – гончарном круге.

Этот круг позволил придавать сосудам более правильную форму и делать их более изящными, с более гладкой поверхностью. Формование теперь происходило таким образом: на вертикальной оси крепился круг, гончар посредством спирального налета глиняного жгута выкладывал стенки сосуда. Одной рукой мастер вращал круг, другой формовал сосуд. Позднее гончарный круг был усовершенствован – преобразован из ручного в ножной. Теперь внизу круга было установлено маховое колесо, которое гончар вращал ногами. Благодаря этому обе руки мастера стали свободными, круг стал вращаться

быстрее, сосуд уже можно было вытягивать из целого куска глины, делая постепенно стенки все выше и выше.

Это казалось бы простое приспособление довольно медленно изобреталось и распространялось в разных частях планеты. В Египте, Двуречьи и Индии круг появился 6-5 тысяч лет назад; в Иране, Средней Азии, Греции и Китае – 4 тысячи лет назад; в Закавказье, Северном Причерноморье, Италии, Франции – 3 тысячи лет назад; в Британии – около 1-го века нашей эры, а в Германии и Древней Руси – в 9-10 веках. Индейцы же Америки не смогли изобрести гончарный круг, и он появился там лишь с приходом европейцев. В современном гончарном производстве круг снабжен электрическим приводом.

Первым видом художественной керамики была терракота. Это слово в переводе с итальянского языка означает «обожженная глина». Терракотовые изделия (вазы, скульптуры, игрушки) после обжига приобретают характерные цвет (от светлого, кремового до красно-коричневого и черного) и фактуру (от грубозернистой до тонкозернистой со сплошной или частичной полировкой). Памятники художественной терракоты (фигурки, саркофаги, статуи) распространены почти во всех неолитических культурах – от Китая и Индии до Греции, Италии и даже Америки. Из терракоты делали архитектурные детали древних храмов. В эпоху Возрождения из нее создавали портретные бюсты, а в 18 веке – статуэтки в духе рококо. В России производство архитектурной терракоты известно уже с Киевской Руси. С 15 века в русском зодчестве терракота применялась в декоративной отделке фасадов московских кирпичных зданий, с 18 века – в скульптуре. В пластике малых форм терракота позволяет передать лаконизм и живую непосредственность образа.

### **Первый расцвет художественной керамики**

Этот расцвет связан с Древней Грецией. Ее керамика занимает важное место в истории этого вида искусства. Она оказала большое влияние на керамику многих народов. Особенно славилась разнообразная, насчитывающая 20 видов посуда, отличавшаяся совершенством форм. Великолепные образцы малой скульптуры представляют собой терракотовые статуэтки. Греческие мастера совершили немало открытий, касавшихся подбора сортов глины и примесей для составления керамической массы, а также приемов ее формовки и обжига, обработки и украшения поверхности изделий. Разработанная греками исключительно тонкая технология терракоты стала основой расцвета не только

мелкой пластики, но и производства совершенных по форме сосудов. Это оказало влияние на все последующее развитие керамического искусства.

Греческие вазы отличались благородной простотой и изысканностью форм. Они имели разнообразное бытовое и культовое назначение. Вазы широко применялись на пирах. В амфорах подавали вино к столу, в кратерах его смешивали с водой в соотношении 1:2. Черпаком-киафом вино разливали по чашам, отличавшимся большим разнообразием форм – котилам, киликам и др. Большим разнообразием отличались сосуды для растительного масла – лекифы, амфористии и др. С одним из таких сосудов, обычно подвешенным на шнурке к руке, эллин-атлет шел в палестру и там перед борьбой натирал свое тело оливковым маслом. В небольших флаконах хранились ароматические масла, заменявшие греческим женщинам современные духи. Девушки ходили за водой с троеручными кувшинами – гидриями.

Немалое значение имела ваза и в культурном обиходе древних греков. Фиалой постоянно пользовались при совершении возлияний богам. С погребальным культом были особенно связаны ликифы: их закапывали в могилу с покойником, в дни поминовения умерших родные приносили ликифы с маслом на могилы и ставили на надгробные памятники. В лутрофорах подавали воду для брачного омовения. Победители в состязаниях на главнейшем аттическом празднике Великих Панафиней получали в качестве почетного приза масло в расписных амфорах.

Вазы в Древней Греции изготавливались в очень большом количестве. В крупных центрах вазового производства жило много гончаров. В Афинах они заселяли целую слободу – керамик.

В росписи ваз применялись чернофигурный и краснофигурный стили. Чернофигурный стиль – это роспись, выполнявшаяся черным лаком в виде черного силуэта на красноватом фоне глины. В краснофигурных вазах фон рисунка сплошь покрывался черным лаком, а фигуры, оставаясь незакрашенными, сохраняли красноватый цвет глины. В III-I веках до н.э. расписные вазы постепенно вытесняются сосудами, украшенными рельефом и сплошь покрытыми лаком. При обжиге лак краснел. Его рецепт утрачен. Поражает обилие форм греческих ваз. Для хранения и в особенности для транспортировки вина, оливкового масла, маслин, винограда употреблялись остродонные амфоры. Их характерная особенность – наличие двух ручек по обеим сторонам горла, а также большое, суживающееся книзу тулово,

заканчивающееся заостренным дном. Поэтому ее клали набок или втыкали в песок, закапывали в землю, помещали на особую подставку. Сваленные в кучу, остродонные амфоры лежат, плотно сцепившись друг с другом. Они свободно выдерживают вес ходящего по ним человека. Это качество делало амфоры весьма удобной тарой для товаров, перевозившихся на кораблях. Предназначенные главным образом для хозяйственных целей остродонные амфоры не имели особых украшений. Лишь изредка на них встречаются простые рисунки.

Парадным сосудом для жидкости была расписная амфора с ножкой, на которой могла стоять. Наименование этого сосуда происходит от двух слов – амфис (с обеих сторон) и форос (несу), что означает: сосуд с двумя ручками. Это один из самых распространенных типов сосудов в греческой керамике. Одна из форм ее такова: небольшая шейка возвышается над объемистым, сильно раздутым туловом. Панафинейские амфоры, которыми награждались победители состязаний, это большие чернофигурные вазы, с короткой шейкой, отделяющейся валиком от покатым плеч, с очень большим лукообразным туловом, сильно заостренным в нижней части, на небольшой округлой ножке.

У гидрии, как уже говорилось, было три ручки. За верхнюю, вертикально расположенную ручку, носили пустой кувшин; за две средние горизонтальные ручки сосуд, наполненный водой, поднимали и ставили на голову. Как и у амфоры, шейка гидрии резко переходит в плечи, составляющие одно целое с туловом, которое стоит иногда на низкой ножке, а иногда кончается простым срезом дна.

Кратер – это большая братина, емкоеместилище с широким устьем, с двумя расположенными одна против другой ручками. Большое тулово, напоминающее по очертаниям котел, сильно стянуто к перехвату ножки. Высокая и стройная, она постепенно расширяется книзу; немного вогнутые боковые стенки ее иногда рассечены сквозными прорезами. В верхней части тулова под устьем располагаются ручки – горизонтально поставленные парные дужки. Для охлаждения вина кратер погружали в специальный холодильник – сосуд, называемый птиктером, который был наполнен снегом или холодной водой. Птиктер обычно имел приземистое, округлое бочкообразное тулово, которое иной раз было очень сильно раздуто в нижней части.

Самым излюбленным сосудом для питья вина у древних греков был килик. Это неглубокая чаша с широким устьем и двумя горизонтально расположенными ручками. Иногда килик имел более или менее высокую ножку, иногда очень низкий

поддон. Очень тонкие килики и высокое качество глины были причиной исключительно легкого веса этой емкой чаши. Формы киликов были весьма разнообразными. Исключительной изысканностью и изяществом отличались чернофигурные килики с миниатюрными изображениями.

Одной из самых распространенных форм сосудов греческой керамики был лекиф, широко применявшийся в бытовом обиходе для хранения масла. Этот одноручный кувшинчик с очень узкой шейкой и большим вместительным низом на низкой ножке. Расширенное горлышко препятствовало образованию потеков масла на сосуде.

Среди всех сосудов выделялся своими огромными размерами пифос. Он достигал в высоту полутора – двух метров. Использовались пифосы для хранения зерна и других хозяйственных припасов. Они имели вытянутую яйцевидную форму. Иногда на их стенки наносили рельефный орнамент. Пифосы зарывали в землю, сверху накрывали глиняной или каменной крышкой. Согласно легенде, именно в таком сосуде, громадном, как бочка, обитал когда-то философ Диоген.

### **Новый взлет керамического искусства**

Гончары все время стремились получить предельно тонкую и красивую по тону керамику, прочную и легкую. Произошло это почти что случайно.

Полторы тысячи лет назад на безымянного китайского гончара из провинции Као-Линг снизошло озарение: сплавив местную белую глину (ее называли каолином) с песком и шпатом, он получил просвечивающий черепок белоснежного цвета, поразивший твердостью и превосходивший, по словам поэта, блеском иней и снег. Это стало возможным также благодаря печам, в которых температура достигала 1500 градусов. Новый материал мог, пожалуй, поспорить с нефритом, столь почитаемым в Китае. И даже заменить его при изготовлении чаш для освященного веками ритуала чайной церемонии. А керамические краски и глазури, позднее тоже изобретенные китайцами, сделали фарфор достоянием художественных ремесел. Изделия из него отличались изысканностью и элегантностью.

В 4-6 веках китайские гончары изготавливали вытянутые стройные амфоры с гладкой полированной поверхностью светлых тонов, вазы и кувшины со скульптурными изображениями жанровых сцен на крышках. В 7-13 вв. из рук мастеров выходят изысканные кувшины с горлышками в виде птиц и зверей, вазы в форме античных амфор с ручками в виде драконов, белоснежные, расписанные яркими цветными глазурями голубые и зеленовато-серые сосуды

с рельефной орнаментацией. В мастерских производятся молочно-белые сосуды с вытисненными рисунками, тяжёлые сосуды и бутылки с остроэкспрессивной росписью коричневой краской на светло-молочном фоне, голубые изделия, изысканные сосуды, украшенные глазурью с контрастом ярких пятен на нейтральном фоне.

В 16 в. образцами росписи иногда служили узоры шёлковых тканей. Изделиям 17-18 вв. свойственны утончённость форм, чистота и белизна черепка, узорность и красочность росписи. Особенно привлекательными были изделия с росписью эмалями зелёного и розового цвета и так называемый пламенеющий фарфор с глазурью, переходящей из голубого в красный цвет. Богатством и пластичностью форм отличались фигуры божеств, мифических персонажей, легендарных красавиц.

Производство фарфора составляло монополию императора, по титулу которого он получил звучное имя «цинцзе», то есть Сын Неба.

В Европу фарфор проник из Китая в XIII-XIV веках благодаря итальянскому путешественнику Марко Поло, который прожил 17 лет в этой стране и написал об этом книгу.

В XVI – XVII веках фарфор для европейцев был не столько предметом обихода, сколько страстного коллекционирования. Ценился он на вес золота и даже дороже. Хрупкая китайская или японская ваза стала апофеозом всего прекрасного и изящного.

«Заболел» фарфором и Август II Сильный, польский король (с 1694 года) и саксонский курфюрст. Дошло до того, что за китайский фарфоровый сервиз он без колебаний отдал прусскому королю роту отборных драгун.

К концу XVII века Европа окончательно порывает со средневековьем. Меняются жизненные стандарты, одежда, питание. Европейские дворы все больше демонстрируют не только богатство, но и художественный вкус. Хрусталь, сверкающий, отражающийся в зеркалах, прекрасно гармонировал с белоснежным фарфором, украшенным трепетной живописью Дальнего Востока. Входившее в обычай употребление чая и кофе также способствовало продвижению фарфора в дома европейской знати.

Но пока все это был покупной, китайский фарфор. Изобретению же европейского фарфора способствовали финансовые неурядицы того же Августа II Сильного. Разорительные войны и дорого обходившаяся казне страсть к роскоши

вынудили короля к отчаянному шагу: он пленяет молодого алхимика Иоганна Фридриха Бетгера и запирает в одном из своих замков, чтобы тот изобрел ему... золото, благо Бетгер неосторожно похвалялся, что такая задача ему по плечу. В помощники самоуверенному алхимику приставили ученого аристократа графа фон Чирнхауза.

И вот, взявшись однажды изготовить тигли из местной глины, Бетгер обнаружил, что их черепки в изломе поразительно напоминают фарфор. Теперь он мог, показывая королю кусок белой глины, с воодушевлением сказать: «Вот, Ваше Величество, из чего делается фарфор!». Это было в 1709 году. Неудавшемуся алхимику удалось обогатить короля, за что он был возведен в дворянское достоинство и щедро одарен.

В городе Мейсене, под Дрезденом, в замке Альбрехтсбург алхимик основал фарфоровую мануфактуру, которой была уготована мировая известность. Вот только испытания славой и богатством Бетгеру оказались не по силам: в 1719 году он в 37 лет умер. Расцвет мейсенского фарфора, наиболее характерные изделия которого создавались в духе рококо, пришелся на середину 18 века и связан с именами известных скульпторов-модельеров. В этот «скульптурный» период изготавливаются сервизы, вазы, туалетные и письменные приборы, табакерки, а также скульптурные группы (пасторали, жанровые и галантные сцены), фигурки животных, отмеченные тонким пониманием специфики фарфоровой пластики и изысканностью росписи.

А во Франции с 1740 года, в Венсене, освоили производство мягкого фарфора, который не требует высокой температуры обжига и потому рельефные детали получаются более четкими, а краски сохраняют яркость и свежесть. Когда под Севром, близ Парижа, обнаружили залежи каолина, королевская мануфактура перебралась туда. В Севре химик Жан Элло получил знаменитые фарфоровые краски – королевскую синюю (в честь короля Людовика XV) и розовую Помпадур. Посуда и различные предметы, создававшиеся в Севре, украшались изысканной, дробной орнаментикой. Для изготовления отдельных фигур и групп, отличающихся плавностью линий и грациозностью композиций, чаще всего служил бисквит. Модели для них создавали известные скульпторы, например, Э.Фальконе. Интересно, что Российская императрица Екатерина II заказала в Севре самый грандиозный в истории мануфактуры сервиз из 774 предметов.

В первой половине сороковых годов XVIII века интерес к фарфоровому производству проявила и Россия. Не из коммерческих соображений, а «к

Высочайшему Её Императорского Величества (Елизаветы Петровны) удовольствию и к славе Российской» в Санкт-Петербурге в 1774 году была учреждена фарфоровая мануфактура, существующая и поныне как широко известный фарфоровый завод имени М.В.Ломоносова.

Заботы о российском фарфоре поручили Дмитрию Ивановичу Виноградову, однокашнику М.В. Ломоносова по учебе за границей. Не щадя себя, он упорно двигался к цели, и в конце концов в 1752 году получил фарфор из отечественных материалов – из белой глины, привезенной из-под подмосковного села Гжель. К его твердому синеватому черепку хорошо приставала глазурь. Мануфактура стала выпускать простые и изящные по форме сосуды, сервизы, табакерки с декоративными изображениями птиц, животных, пейзажей, китайских сюжетов, портретов, гербов.

Но Виноградов не выдержал нечеловеческого напряжения и тяжелого труда, заболел и умер в 38 лет.

Живо интересовалась фарфором Екатерина II, всегда проявляя заботу о своей мануфактуре. По желанию императрицы была изготовлена серия фигурок, представлявших народы России. Некоторые из них сохранились до наших дней.

В последней четверти 18 в. на заводе работали выпускники петербургской Академии художеств и иностранные мастера, изготавливавшие сервизы, вазы, портретные бюсты, скульптуру в основном в стиле раннего классицизма, а в начале 19 века, и особенно после Отечественной войны 1812, в стиле ампира – изделия с живописью военных сцен, портретами героев 1812 г.

В 18-19 вв. были открыты многие частные фарфоровые заводы. Это завод Ф. Я. Гарднера в селе Вербилки Московской губернии (ныне Дмитровский фарфоровый завод). В его изделиях сочетались ампирные формы с жанровой трактовкой изобразительных мотивов. Завод князя Н.Б.Юсупова в с. Архангельском Московской губернии выпускал изделия по французским образцам. А завод А. М. Миклашевского в с. Волокитино Черниговской губернии изготавливал вазы с лепными цветами, статуэтки и даже иконостасы. Завод А. Г. Попова в с. Горбуново Московской губернии выпускал жанровую скульптуру подчёркнуто демократического характера, К сер. 19 в. был основан крупный Дулёвский фарфоровый завод. В конце 1880-х – начале 1890-х годов все эти заводы поглощает фарфоровая монополия М.С. Кузнецова. Кузнецов наводняет Россию дешевыми столовыми и чайными сервизами, ярко расписанным

«восточным товаром», трактирной посудой. Хватки и размаха ему было не занимать. В продаже появились изысканные вазы и пластика в стиле «модерн».

Сегодня мы можем точно описать свойства фарфора и технологию его изготовления. Само слово «фарфор» происходит от турецкого «фарфур», которое, в свою очередь, восходит к персидскому «фагфур». А это слово означает «сын неба» как в Китае, о чем мы уже говорили, и называли этот вид керамики. Изделия из него обычно белые, звонкие, просвечивающие в тонком слое, без пор, непроницаемые для воды и газа. Они обладают высокой прочностью, термической и химической стойкостью. Фарфор обычно получают посредством высокотемпературного обжига смеси каолина, пластичной глины, кварца и полевого шпата. В зависимости от состава фарфоровой массы он бывает твёрдый и мягкий. И твёрдый, и мягкий фарфор либо покрывают глазурью, либо выпускают в виде так называемого бисквитного фарфора, т. е. без глазури. В повседневном обиходе, например, при изготовлении посуды, обычно применяется твёрдый фарфор; мягкий фарфор используется преимущественно для изготовления художественных изделий.

### **Красота, рожденная из глины и стекла**

Помимо терракоты и фарфора существуют еще такие виды керамики, как фаянс и майолика. Расскажем немного и о них.

Фаянс – это плотные мелкопористые обычно белые изделия тонкой керамики. Само слово происходит от названия итальянского города Фаэнца, где было развито производство этих изделий. Для изготовления фаянса применяется то же сырьё, что и для производства фарфора, меняются лишь рецептура сырья и технология обжига изделий. Фаянс отличается от фарфора большей пористостью и водопоглощением, поэтому все фаянсовые изделия покрываются тонким сплошным слоем водонепроницаемой глазури. Его обжиг ведётся в туннельных печах при температуре 1250 градусов. Хозяйственный фаянс, в основном столовая посуда, после обжига подвергается раскраске разными методами с закреплением рисунка, выполненного надглазурными красками. Наибольшее применение фаянс получил в производстве посуды и строительной керамики - глазурованных белых и цветных плиток. Близкие к фаянсу изделия были известны уже в Древнем Египте. Разнообразные виды фаянса производили с 4-5 вв. в Китае, в 7- 13 веках изделия из фаянса покрывали серо-голубыми и серо-зелёными поливами. Особую известность получили

иранские изделия с росписью цветными эмалями (12- 13 вв.), а также изделия с многоцветной росписью (16 – 17 вв.).

В Европе фаянс начали выделывать около 1525-65 гг. в Сен-Поршере во Франции. Английские керамисты Дж. Астбери и Дж. Уэджвуд (18 в.) усовершенствовали Фаянс и прочно ввели его в практику. Фаянсовые сервизы Уэджвуда несколько смягченных форм с легкой графической росписью стали объектом подражания для керамических заводов Европы до конца 19 в.

В 18 – 19 веках определились характерные для фаянса черты: большая в сравнении с фарфором мягкость и обобщенность форм, разнообразие способов декорации, цветовой палитры, видов глазурей. Особое место в истории керамики занимает революционный фаянс Франции – сосуды эпохи Великой Французской революции 1789 – 1794 годов с агитационными призывами и с фигурами, олицетворявшими единение трудовых сословий.

Возникают фаянсовые заводы и в России: в 1799 г. в Межигорье под Киевом, в 1809 г. завод Ауэрбаха в селе Домкино, в 1839 в селе Кузнецове Тверской губернии. Этот завод с 1870 принадлежал крупному промышленнику в области керамики М. С. Кузнецову. Ныне это Конаковский завод, который является основным центром производства отечественного художественного фаянса. Изделия этих заводов - это самый разнообразный фаянс: белый с росписью и печатными рисунками, цвета сливок, серый, лиловый, мраморный, украшенный рельефом, цветными глазурями.

Высокого художественного уровня достигла керамика заводов в селе Гжель Московской губернии, где к середине 19 века была сосредоточена почти половина всех фарфорово-фаянсовых предприятий России. Своеобразием их изделий является полуфаянс, или простой фаянс, украшенный одноцветной синей росписью. Сочетание белого фона с синим цветом рисунка становится характерной приметой гжельского промысла. В нем нашли отражение белизна заснеженных полей Подмосковья и прозрачная синева ясного неба. Мелкие крестьянские мастерские Гжели выпускали также фарфор: красочную дешевую чайную посуду, полные народного юмора жанровые фигурки. Традиции гжельской керамики 19-го века продолжает Турыгинский завод художественной керамики, находящийся недалеко от Гжели. Фарфоровая турыгинская посуда отличается округлыми объемистыми формами, напоминающими керамику народных гончаров, и исполненной вручную, широким мазком, сочной синей росписью по белому фону.

Нельзя не сказать несколько слов о владельце гжельского и других фарфоровых заводов Матвее Сидоровиче Кузнецове. Он был представителем знаменитой династии производителей русской керамической посуды Кузнецовых. Во второй половине XIX века М.С.Кузнецов стал крупнейшим поставщиком фарфора, фаянса и майолики не только в России, но и на мировом рынке. В 1890-х годах он стал монополистом фарфорового производства на родине, скупив 19 крупных заводов – в Дулеве, Гжели, Домкине, Вербилках и др. На его долю приходилось две трети всей фарфоро-фаянсовой продукции. Его изделия появились в каждом доме – от крестьянской избы до дворцов знати. «Товарищество М.С.Кузнецова» торговало своей посудой в Польше, на Балканах, в Турции, вытеснила фарфор Англии, Германии, Франции с рынков Ближнего Востока, Персии, Афганистана, Монголии.

Газета "Варшавский дневник" в 1886 году по случаю открытия магазина Кузнецова писала: "Чем же объясняется такое широкое развитие фарфоро-гончарного производства, которому высокопочтенный Матвей Сидорович посвятил всю свою энергию и деятельность? Тем, прежде всего, что светлый самородный практический ум Матвея Сидоровича понял и оценил, какого высокого знания заслуживает эта отрасль промышленности, в которой ремесло соединяется с искусством и в которой нельзя уйти вперед и отличиться, если при совершенном знании технической части нет изящного вкуса, свойственного артистам".

Наряду с фаянсом в художественной керамике широко используется майолика. Это изделия из цветной обожжённой глины с крупнопористым черепком, покрытые глазурью. Им свойственны массивность форм, плавная текучесть силуэта, яркий блеск полив, контрастные сочетания цветов. Термин «майолика» происходит от старого названия острова Мальорка, через который ввозились в Италию произведения испано-мавританской керамики.

Большое развитие майолика получила в странах Древнего Востока (Египте, Вавилонии, Иране), в средневековых государствах Средней, Центральной и Передней Азии. В 14 – 18 веках майолика производилась и в Западной Европе – в Испании, в Германии, во Франции. В Древней Руси майолика была известна уже с 11 века. Высокого расцвета достигла архитектурная майолика Ярославля и Москвы в 17 в. Это оконные наличники, порталы, фризy, фигуры святых, изразцовые печи. В 18 в. майоликовую посуду, изразцы, мелкую пластику преимущественно с одноцветной росписью по белому фону выпускал завод

Гребенщикова в Москве, с многоцветной – мастерские Гжели. В декоративной майолике на рубеже 19-20 вв. работали известные русские художники М. А. Врубель, В. М. Васнецов и др. С 1950-х гг. к майолике обращаются крупные зарубежные художники-керамисты, в том числе Ф. Леже, П. Пикассо. Для современной майолики характерны экспериментаторство, поиски новых пластических и живописных возможностей массы, глазури, эмали. В современной художественной практике майоликой также называют керамику с цветными глазурями на фаянсовом белом или цветном черепке.

В 16 – 19 веках широкое распространение получили такие изделия, как изразцы. Это керамические плитки для облицовки каминов, печей, стен. С обратной стороны они имеют вид открытой коробки (румпы) для крепления в кладке. Изразцы изготовляют из умеренно пластичных глин вручную или в деревянных формах. Сформованные изразцы высушивают, а затем обжигают в печах при температуре до 1150 °С. Изразцы бывают плоские, угловые и карнизные. Изразцами часто неточно называют облицовочные плитки без румпы на тыльной стороне.

В России уже с 16 в. изразцы применялись для украшения фасадов в виде фризов, наличников, карнизов, вставок. Терракотовые рельефные изразцы вскоре стали покрывать прозрачной зелёной глазурью – «муравой», а со 2-й половины 17 века эмалями ярких контрастных цветов, что отвечало распространявшимся в архитектуре чертам декоративности. Изразцы были главным образом с орнаментальными мотивами, а также с изобразительными – с рисунками цветов, зверей, птиц. С начала 18 века для облицовки печей применялись в основном плоские изразцы с яркой многоцветной росписью, а также белые с синей росписью, навеянные голландскими образцами. Общая гамма полив – бело-желто-зеленая с коричневой. Русская изразцовая печь выглядела очень нарядно: с лежанками, со всякими бусинами, балясинами. Украшавшие ее изразцы имели самые разные формы. Это и столики, и уступы, и углы, и перемычки, и крюки, и каблуки, и языки. В конце 19 – начале 20 века с распространением стиля «модерн» появляются одноцветные изразцы с текучими переливчатыми глазурями. В настоящее время изразцы изготовляются в основном для облицовки печей. Традиции искусства изразцов развиваются также в керамических мозаиках, в облицовке керамическими плитками и т. д.

А теперь скажем несколько слов о покрытиях керамических изделий, которые мы уже упоминали в нашем рассказе.

Прежде всего это глазурь – стекловидное покрытие на керамике толщиной 0,1-0,3 мм, закрепленное обжигом. Она представляет собой щелочные, щелочноземельные и другие алюмосиликатные стекла. Глазурь предохраняет керамические изделия от загрязнения, делает их водонепроницаемыми и придает изделиям декоративные свойства, соответствующие архитектурно-художественным требованиям. Керамические глазурованные изделия имеют тысячелетнюю историю. В Древнем Египте, Вавилонии и Ассирии глазурь наносили на украшения (бусы, амулеты), предметы быта (гончарные изделия) и строительные материалы (плитки, кирпичи). Глазурь имела зеленовато-бирюзовые оттенки – подражание излюбленным в этот период изделиям из малахита и лазурита, позднее появляется глазурь темно-синего цвета, близкого к индиго. Глазурованные изделия широко применялись в 10 – 13 веках в Средней Азии: таковы поливные глазурованные кирпичи небесно-голубого цвета для украшения куполов мавзолеев, медресе и мечетей. Белая матовая глазурь, заглушенная окисью олова, известная в Иране в 12-13 веках, впервые в Европе получена в 1438 году итальянским керамистом Лукой делла Роббиа. Б.Палисси, живший во Франции в 16 веке, получил изделия с белыми и просвечивающимися цветными глазурями. Широко распространенные в России изразцы с многоцветным покрытием называли поливой, зеленую поливу – муравой. Непрозрачные белые или окрашенные глазури, применяемые для покрытия металлических изделий, называют эмалями.

Глазури, поливы разных консистенций придают изделиям то чуть заметный, мягкий отблеск, то ясный, зеркальный блеск, а порой они вкраплены в покрытие яркой светящейся капелькой. Другой эффект дают поливы, которые как бы медленно, тягуче ползут по поверхности изделия. Широко используются кружевные глазури, менее покорные воле художника, капризные, своенравные, никогда точно неповторяющиеся.

Люстр (в переводе с французского глянец, блеск) – это пигмент для росписи керамических изделий поверх обожженной глазури, который в результате восстановительного обжига проявляется на поверхности предмета в виде металлического или перламутрового отблеска и усиливает живописный эффект декора благодаря богатой цветовой гамме золотистых, коричневато-оливковых, медно-красных, фиолетовых и других тонов, придает изделиям особую утонченность.

Бисквит – это непокрытый глазурью фарфор. Лучшие фигуры и скульптурные композиции из бисквита выпускал Севрский фарфоровый завод (Франция) по моделям Э.М.Фальконе и Копенгагенский фарфоровый завод по моделям Б.Торвальдсена. Но и среди изделий русского фарфора были такие, о которых слагались легенды, например, белый букет Петра Иванова, потомственного мастера Ломоносовского фарфорового завода (первая половина 19 века). Фарфоровые цветы были в моде, ими увлекались. Но нигде, даже на знаменитом Севрском заводе, где бисквитные цветы исполнялись очень тонко, не делали такой работы. Французские цветы никогда не были похожи на живые, они всегда были похожи на фарфор. У Иванова же все было как в настоящей цветке. Яблоневые цветы серебрились, словно облитые лунным светом. В лепестках струился весенний сок. Тонкие, как волосок, пестики внутри цветов выдержали обжиг, выглядели живыми. Как он создавал свои цветы – осталось тайной. Говорили, что белые цветы – это несостоявшийся свадебный букет Иванова, его несбывшаяся мечта.

В настоящее время искусство керамики находится в поиске новых форм и средств выражения. Художники ищут новые образы, новые способы обработки материала. Такой поиск характерен, в частности, для творчества французских керамистов. Надо сказать, что во Франции этому искусству уделяется большое внимание. От лиможского фарфора до простого фаянса – французская культура славится редчайшими образцами керамического искусства. Вот уже двадцать лет, как французские керамисты организуют разного рода культурные мероприятия, цель которых продлить жизнь этого ремесла. Слава крупнейших французских музеев фарфора в Жиене, Севре и других городах зиждется на образцах традиционного искусства. Но современные керамисты предлагают новый подход к этому древнему ремеслу. На многочисленных выставках и салонах они выставляют свои произведения, отражающие многогранность современного творчества. Выставок керамики становится все больше и больше благодаря действиям многочисленных ассоциаций керамистов. Так, в деревушке Жируссен, находящейся на юго-западе Франции в регионе, известном своими глинистыми почвами, две ассоциации создали Дом современной керамики, а на юго-востоке страны в маленьком городке Био, знаменитом своей керамикой, в 1999 г. открылся Дом художественных ремесел, где представлена экспозиция французской керамики с 1920 по 2000 г. В деревушке Арту, в Аквитании, африканские художники ежегодно представляют в рамках сотрудничества

городов-побратимов традиционное искусство своих стран. Париж тоже не остается в стороне. Здесь проходит День керамики в квартале Сен-Сюльпис, во время которого в столицу ежегодно съезжаются художники, предлагая четырехдневный практикум обжига, показывая учебные и документальные фильмы и организуя выставки. Постепенно биеннале (регулярные двухгодичные выставки) керамического искусства становятся во Франции заметными событиями. Они проходят в Сенте, Шатору и других городах, но самый известный салон проходит в Валлорисе, обязанном своей славой керамике Пикассо.

Трудно выделить доминирующий стиль современной керамики или говорить об определенной тенденции, поскольку каждый французский керамист разрабатывает свой собственный стиль, хотя и чувствуется общее тяготение к чистоте формы. Сильно японское влияние и в первую очередь техника раку. Этот традиционный способ обжига, разработанный в Японии в XVI в., был предназначен для посуды, применяемой в церемонии чаепития. Способ, целью которого является поиск чистых и простых форм, состоит в том, что глину помещают в уже нагретую печь, а затем поднимают температуру до 980 С. Затем посуду резко вынимают из печи и погружают в воду. Таким образом, глазурь подвергается сильному термическому шоку, что отражается на эмали. Грубоватый стиль, которому свойственно намерение оставить следы лепки на конечном продукте, также очень популярен, как и смешение эмали разных цветов. Весьма модна столовая посуда простых геометрических форм. Квадратные или треугольные тарелки, навеянные азиатским влиянием, часто имеют матовый цвет – черный или белый. Интересны работы французского керамиста Жана Жиреля. Он увлекается черной глазурью, которую получает из вулканической лавы, создавая формы, подсказанные воображением.

Современная французская керамика, рождающая на свет произведения самых разных форм и стилей и умело сочетающая традиционное мастерство с современнейшими материалами, несомненно, находится на взлете своего развития.

### **Секрет очарования лепных сосудов и фигур**

В художественной керамике, средствами выражения содержания, вкладываемого мастером в свое произведение, выражением его чувств и настроений являются такие элементы этого произведения, как материал, из которого оно изготовлено, форма, объем, характер поверхности (фактура), силуэт, цвет, декор в виде рельефа или росписи, размеры, членение целого на части,

соотношение частей. Этих средств оказывается достаточно, чтобы с их помощью художник мог многое сказать другому человеку, его уму и сердцу, пробудить в нем душевное волнение, радостные переживания.

Материалом служат глина разных цветов, разной плотности и пластичности, используемые для покрытия изделий разноцветные глазури и люстры. Работая над предметами керамического искусства, художник обычно не ставит себе задачу заставить материал что-то изображать. Наоборот, он стремится выявить собственный характер материала, помочь ему заговорить. Он создает глиняный горшок, фарфоровую вазу, майоликовую облицовку стены. При правдивом реалистическом подходе сама керамика здесь ничего не изображает. Однако создавая фарфоровую вазу, глиняную чашу, художник может многое рассказать о своих чувствах, передать поэтическое переживание природы, раскрыть свое отношение к вещи, даже не прибегая к помощи изображения. Выявленные, содержательно осмысленные качества материала ему в этом активно помогают. В тех случаях, когда введение изобразительных элементов оказывается необходимым, наибольший художественный результат достигается там, где их роль остается второстепенной и изображение уточняет, обогащает, дорисовывает образ, складывающийся в процессе превращения материала в тот или иной предмет, в художественное произведение. Для декоративного искусства характерно стремление извлекать художественный эффект из свойств самого материала, соединять и форму, и декор в едином акте создания вещи.

Исключительно красноречивым средством выражения является форма сосудов. Она может поразить, удивить, обрадовать, умилить, восхитить человека. Умение талантливо пользоваться формой, если речь идет о художнике, и умение понимать смысл и эмоциональное содержание ее, что требуется от наблюдателя, - вот два важных качества, которые объединяют творца и воспринимающего произведение человека и порождают между ними эстетическую ауру, ауру духовной близости и эмоционального подъема. Именно поэтому керамисты проявляют так много изобретательности в создании форм ваз. Этих форм такое разнообразие, что они могут удовлетворить самый требовательный вкус воспринимающих их людей и вызвать бесконечный спектр эмоций и мыслей. Если перед вами целая экспозиция ваз, как это имеет место в Российской государственной библиотеке для слепых, обратите внимание на главную часть ваз – тулово. Оно может быть и круглым, и яйцевидным, и цилиндрическим, и граненым, и еще каким угодно. И когда ваши руки движутся по этим формам, то

вы испытываете то чувство успокоения, то восторга, то изумления и множество других чувств. В этих формах вы можете почувствовать то певучую мелодичность, то динамичную бодрость, то сдержанность, то строгость. И все это по-разному действует на вашу душу.

Также разнообразны формы других частей ваз – шеек, ручек, ножек. И они тоже многообразно отзываются в вашей душе. Взятые все вместе части вазы образуют ее общую, единую форму и это единство звучит еще богаче и вызывает уже целую гамму эмоций. В сосуде художник подчеркивает единство, слитность объемов, включая, например, тулово и ручку сосуда в один силуэт, ясно прорисованный общим внешним контуром. При этом небольшой проем между ручкой и туловом воспринимается не как пространство, образованное двумя различными конструктивными частями предмета, а скорее как просвет внутри объема.

У одних ваз их форма отличается простотой и ясностью, у других она более сложна, более многозначительна. Большой выразительностью отличаются фигурные вазы – вазы, воспроизводящие образы людей, животных, растений. Вот, например, ваза-девушка в национальном русском наряде. А это – подбоченившийся юноша в таком же наряде. А здесь кувшин-козлик, чайник-птица, чаша в виде рыбы и т.д. А сколько ваз имитируют формы цветов! У одной, к примеру, устье выполнено в форме лепестков, причем над первым их ярусом возвышается второй, заполняя просветы между нижними лепестками. А эта ваза воспроизводит слегка раскрывшийся бутон.

Фигурные вазы сближают одну разновидность художественной керамики – сосуды – с другой – с керамической скульптурой. Керамика оказалась очень хорошим материалом для воссоздания образов людей. Она придает очертаниям фигур некоторую округлость изгибов, плавность линий, благодаря чему образ приобретает некоторую мягкость, лиричность, а глазурованное покрытие делает изображение нарядным, праздничным.

Большим эмоциональным содержанием обладает такая черта керамических изделий, как их силуэт. Сумейте хорошо увидеть его, например, в вазе, мысленно отделите этот силуэт от других сторон предмета, сохраните его в своем воображении, а затем вызовите перед своим внутренним взором и вы увидите красоту его линий – их движение, перетекание одной в другую, слияние в цельный контур. И тут вы услышите музыку силуэта, мелодию линий. Возникает

ассоциация образа одного вида искусства – пластики с образом другого вида – музыкального.

Ассоциации могут возникать и по отношению к другим явлениям, другим предметам, образам, могут пробуждать какие-то воспоминания, испытанные ранее переживания и т.д.

Надо сказать, что ассоциативность – это крайне важное эстетическое свойство произведений керамики, оно сообщает им особое, повышенное эмоциональное настроение. Это свойство может выступать в самых разнообразных видах: то как прямая изобразительность, то как отдаленный намек в форме, пропорциях, цвете предметов, заставляющих нас вспоминать какие-то другие предметы или явления, связанные с миром природы, техники, с историей. Таким образом, мы видим перед собой предмет, и он действует на нас своими формами, цветом, фактурой, заложенной в нем идеей целесообразности, и кроме того, он рождает волну эмоций, связанных уже не столько с самим предметом, сколько с тем явлением, которое он напоминает. Эта ассоциативная волна как бы накладывается на волну, порожденную самим предметом и усиливает ее, сообщая ей гораздо более полное физическое звучание, повышая ее эмоциональное воздействие.

Ассоциативность как художественный прием может резко повышать эмоциональное значение вещи, если в основе ассоциации лежит образное единство предметов или явлений и если для возникновения ассоциации не требуется насилия над материалом, нарушение логики формы предметов. Наоборот, такой прием может разрушать образ вещи, если он основан на художественной несовместимости предмета и ассоциации, если ради целей образной схожести приходится жертвовать правдой материала, целесообразностью формы, удобством предмета и т.д.

Приведем очень яркий пример принципа ассоциативности. Норвежский художник Фондерлиппе вылепил из шамотной массы большой открытый сосуд с толстой ножкой. Дно этой вазы залито массивным слоем прозрачной, светло-бирюзовой глазури, который насквозь прорезают трещины голубого цвета. Создается впечатление какого-то чистого небольшого водоема, скованного льдом и промерзшего на всю глубину. Ведь глазурь по сути дела является стеклом, а стекло, как известно, имеет уже давно образно использованную художниками схожесть с водой и льдом. Здесь ассоциация органична, целесообразна, тем более что этот широкий открытый сосуд предназначен для того, чтобы быть

аквариумом или же другим декоративным предметом, стоящим на полу. Здесь мы видим использование образного единства созданного предмета с его ассоциативным прародителем. Это придает человеческую разумность и оправданность предмету.

Произведения художественной керамики делают нашу жизнь более эстетичной. Будучи помещенными в наши квартиры, они вносят в них настроение праздника. Помимо этого вазы, например, не только украшают помещение, но и организуют пространство, вносят в интерьер элемент традиции, контрастности с машинными бытовыми предметами – мебелью, посудой, короче говоря, ту нотку человечности в образе искусства, которой так не хватает среде, заполненной предметами промышленного производства. Сосуд становится самоценным произведением искусства, рассчитанным на откровенное любовное отношение к его форме, цвету, материалом. Как и всякое пластическое произведение, он требует определенной связи со средой, определенной организации пространства вокруг себя.

Керамическая ваза долгое время была вазой для цветов, т.е. будучи даже декоративным и пышно украшенным предметом, она в своей форме отражала прежде всего свое практическое назначение. В наше время все чаще появляются предметы, выполняющие прежде всего декоративные, светопрозрачные функции, которые, однако, могут быть использованы в качестве сосудов. Функции поменялись местами. На первое место вышли декоративные, на второе – утилитарные. Естественно, что это привело к изменению форм. При сохранении общего абриса и силуэта ваза, например, должна была стать максимально декоративной и занимать поменьше места, ибо современный интерьер – это прежде всего пространственность. Реальное пространство интерьера сокращается в современном жилом помещении. Можно делать вазы менее широкими, зато вытянутыми вверх. Но существует и другая тенденция: сохранить силуэт вазы, сделать ее более плоской, как бы сплюснутой. Таким образом, изменение функций привело к изменению формы, но направление этого изменения уже диктуется интерьером, отражая процессы, происходящие в организации жилья.

Хорошо вписывается в интерьер жилого помещения и керамическая скульптура. Она может связываться с интерьером по цвету, ритму, силуэту, масштабу. Силуэт скульптуры, вся пластическая масса, характер и соотношение объемов, фактура материала, из которого она сделана, все это вступает в

художественное взаимодействие с окружающей средой. Скульптура может повторять основную конфигурацию объемов интерьера или связывается с ними по принципу контраста. Она способна подчеркнуть горизонтальные линии мебели или, напротив, усилить впечатление вертикали, увенчать, завершить какие-то объемы или использовать их как основания. Крышка стола, книжная полка, подоконник, часть пола, как только на них помещается скульптура, перестают быть нейтральными плоскостями, а как бы соразмеряется с ней. Скульптура начинает играть роль своеобразной точки отсчета. Даже малая по размеру, она способна усилить, подчеркнуть звучание масштабов и поверхностей. Миниатюрную статуэтку, глиняную игрушку хочется взять в руки, повернуть, потрогать. Поэтому в такой скульптуре особую художественную роль играют ее соразмерность с рукой человека, качество фактуры, определяемой характером материала. Через предметы мелкой пластики в интерьер вносятся черты индивидуального своеобразия, создается тот или иной эмоциональный образ, присущий данному интерьеру. Каждая скульптурка по-разному помещается в пространстве интерьера, художественно оформляет его, создавая нужные декоративные акценты. Скульптура обогащает интерьер эстетически.

## **Постижение архитектуры**

### **Пути к архитектуре**

Постижение архитектуры слепым человеком – сложный и многоступенчатый процесс. Необходимо использовать целый набор средств ознакомления. Первый шаг в этом направлении – рельефные рисунки. С их помощью, как мы уже говорили, можно познакомиться с планом архитектурного объекта, с его силуэтом, который уже сам по себе является важной характеристикой художественного образа и вызывает сильное эстетическое впечатление. Этим свойством обладают, например, стройные, выразительные, живописные силуэты башен Московского Кремля, шатровых и купольных построек.

Другим весьма доступным средством ознакомления с архитектурой являются полуобъемные изображения, изготавливаемые на пластиковой плёнке предприятием ВОС «Логос». Эти изображения уже частично воспроизводят объёмы и формы элементов построек, дают представление об их пространственных соотношениях, а в некоторых случаях отображают и фактуру поверхностей.

Но наибольшими возможностями в передаче содержания архитектурных памятников обладают макеты. Они дают полное отображение объёмов и форм, точно воспроизводят пропорции и пространственные соотношения частей сооружений, позволяют использовать различные материалы с целью максимального приближения макета к зрительным и тактильным свойствам материала самого объекта. При изготовлении архитектурных макетов для слепых используют три способа макетирования.

**Мелкомасштабные макеты** хороши для воспроизведения архитектурных ансамблей. Именно таким является макет Московского Кремля, находящийся в Российской государственной библиотеке для слепых. Его масштаб - 1:500. Макет позволил воспроизвести не только постройки, но и общую планировку всего ансамбля, природное окружение, рельеф местности. Ценность таких макетов в том, что они позволяют дать представление о художественном облике всего комплекса, его архитектурных доминантах, объединить вокруг них все сооружения и сформировать в сознании незрячего целостный образ этого комплекса.

**Крупномасштабные макеты** дают возможность более подробно отобразить содержание архитектурного памятника, воспроизвести его с большим числом деталей. Такие макеты позволяют лучше постичь особенности отдельных форм и объёмов, способ их объединения в одно целое, яснее представить общую композицию сооружения. В таких макетах удаётся отобразить фактуру материала памятника.

Третий способ макетирования – **изготовление в крупном масштабе отдельных архитектурных деталей**, например, зубцов стен Кремля, архитектурных ордеров, капителей, колонн, порталов, окон и т. д. Такие макеты позволяют отобразить декоративное оформление постройки и её частей, фактуру поверхностей, технику обработки материала, конструктивные особенности деталей. Появляется возможность получить представление о наиболее типичных элементах архитектурных стилей и направлений.

Всякий макет должен давать незрячему представление о реальных размерах архитектурного объекта, о его подлинных соотношениях с другими предметами. Эту задачу в макетах, изготовленных Архитектурным институтом, выполняют масштабные ориентиры. Они представляют собой небольшие, помещенные рядом с макетом фигурки людей, деревья, выполненные в том же масштабе, что и сам макет. У незрячего поэтому имеется возможность соотнести одинаково уменьшенные размеры человека и архитектурного объекта и

представить себе их реальные соотношения. Масштаб сооружения является важной характеристикой его архитектурного образа.

Описанный путь постижения архитектуры представляет собой движение от общего, более или менее схематичного, к более конкретному и полному. Такой путь удобен для людей, уже имеющих определённое представление о начальных основах архитектурного искусства. Для ознакомления же с этими основами, для обучения им больше подходит другой путь. В этом случае незрячий сначала знакомится с отдельными элементами архитектурных объектов, с тем, что называется архитектурными формами. Это, например, колонны, купола, шатры, четверики, барабаны, кокошники и т. д. После этого можно переходить к знакомству с принципами построения архитектурного произведения – с его композицией, т.е. с тем, как отдельные формы объединяются в целое, как они располагаются относительно друг друга в этом целом, какие пространственные и объёмные соотношения устанавливаются между частями целого, какими средствами вносится динамика в архитектуру объекта и т. д. Следующий этап – изучение особенностей основных архитектурных стилей.

Знакомство с архитектурными макетами должно дополняться словесным описанием. Это позволяет восполнить отсутствующие в макетах элементы художественного содержания памятника: его цвет, вид при различном освещении, облик произведения архитектуры на фоне природы или других сооружений. Описание должно включать и историю памятника, рассказ о связанных с ним событиях. Всё это глубже раскроет смысл и значение архитектурного произведения.

Важное вспомогательное средство для раскрытия эмоционально-эстетического и идейного содержания архитектурного памятника – музыка. Хотя у архитектуры и у музыки разный язык, различные выразительные средства, но произведения этих искусств по своему эмоционально-эстетическому и идейному содержанию часто оказываются сходными. Об этом мы подробнее поговорим в другой главе.

### **Экскурсия к Парфенону**

Не знаю, смогу ли я когда-нибудь приехать в Грецию, в Афины, чтобы там подняться на высокий скалистый холм Акрополь и посмотреть шедевр древнегреческой архитектуры – храм богини Афины Парфенон. Боюсь, что если даже это и удастся сделать, то от общения с этим шедевром у меня скорее всего останется не ощущение восторга, а напротив, возникнет тяжелое, гнетущее

чувство огорчения. А каким другим может быть впечатление от древнего памятника, который предстанет перед вами в виде жалких, изуродованных развалин? И это чувство станет еще более тягостным, когда узнаешь страшную историю его разрушения, один из чудовищных примеров человеческого варварства.

Нет, чтобы познакомиться с этим чудом архитектуры, лучше пойти по другому пути, стремясь не соприкоснуться с руинами.

Впервые мне рассказали о Парфеноне приятели-студенты, с которыми я много лет назад пришел в Музей изобразительных искусств имени А.С.Пушкина на улице Волхонке в Москве. Там под стеклянным колпаком стоял макет этого храма. Я, будучи незрячим, не мог видеть этот макет, и внешний вид памятника описали мне приятели. Сформированный благодаря их рассказу образ храма с роскошной колоннадой произвел на меня сильное впечатление, и у меня еще тогда возникло желание когда-нибудь получить возможность тактильно, руками воспринять подобный макет. Это желание теплилось во мне десятки лет, и вот, наконец, мне удалось организовать изготовление макета Парфенона, который теперь стал доступным не только для меня, но и для других незрячих, да и для зрячих тоже, поскольку и на них этот макет производит большое впечатление. Находится он в музее искусства в Российской государственной библиотеке для слепых. Макет был выполнен уже упоминавшейся ранее группой специалистов во главе с А.Я.Покрассом.

Восьмидесятилетний мастер с большим увлечением взялся за изготовление этого макета. С одной стороны, ему был интересен сам объект со всеми его красотами, а с другой – мастеру очень хотелось сделать доступным для незрячих облик великого произведения архитектуры. Анатолий Яковлевич настолько загорелся этим намерением, что сделал даже больше, чем его просили. Так, он воспроизвел не только внешний вид храма, но и его интерьер: стоит снять крышу, и вашему восприятию доступно внутреннее устройство здания. А кроме того, талантливый мастер сделал со своей помощницей Лидией Алексеевной Бряковой еще один смелый шаг: они рельефно отобразили на фронтонах сложные скульптурные композиции.

И вот теперь можно совершать экскурсии к Парфенону, не спеша знакомиться с его внешним и внутренним видом, а записанный на аудиокассету текст расскажет славную и в то же время трагическую историю великого творения древнегреческого гения.

Парфенон строился в течение 15 лет – с 447 по 432 г. до н.э. Этим сооружением была ознаменована победа древних греков над персами, вторгшимися в Элладу. Посвящен храм богине-покровительнице города Афине Парфенос, т.е. деве Афине, откуда и происходит название храма. Строителями здания были архитекторы Иктим и Калликрат. Общее руководство строительством осуществлял великий скульптор Фидий. Именно он изготовил главный элемент всей композиции – сделанную из золота и слоновой кости статую Афины, с которой, как с исходной точкой, соотнесено все строение.

Чтобы получить первое общее представление о храме, обратимся к макету. Он выполнен в масштабе 1:100, что, с одной стороны, позволило достаточно подробно отобразить в нем многие элементы оригинала, а с другой – сделать его достаточно удобным для тактильного осмотра. Незрячий несколькими движениями может сразу охватить весь макет и получить первоначальное общее представление о храме. Здание помещено на просторном основании – цоколе, или стилобате, который представляет собой площадку прямоугольной формы с тремя ступенями по краям. Длина реальной площадки – 69,5 м, ширина – 30,9 м, высота – 1,5 м. На этом цоколе стоит само здание храма, также прямоугольное, окруженное со всех сторон колоннами. На торцах колонны стоят в два ряда. Всего колонн 58. Здание, окруженное колоннадой, называется периптером. Парфенон – один из наиболее совершенных образцов периптерных построек. Высокие (10,4 м), стройные, слегка сужающиеся кверху колонны придают храму праздничный, нарядный, торжественный вид. Каждая колонна покрыта вертикальными желобками – каннелюрами, которые подчеркивают устремленность колонн вверх, к капителям и к лежащему на них перекрытию – антаблементу. Несмотря на свою значительную высоту (3,29 м) он спокойно лежит на прочно стоящих колоннах. Колонны, капители, антаблемент храма относятся к дорическому стилю, или ордеру, который среди других ордеров античной архитектуры – ионического и коринфского – отличается особой строгостью, монументальностью, торжественностью.

Ордер представляет собой композицию, состоящую из колонны, капители и антаблемента. Для каждого ордера характерны свои пропорции этих элементов, их тип и облик. В дорическом ордере колонна стоит прямо на цоколе, т.е. у нее в отличие от других ордеров нет основания (базы). Капитель имеет простую форму – это круглая подушка с покрывающей ее квадратной плитой. У коринфского

ордера капитель более декоративна: она имеет форму перевернутого вниз колокола, который покрыт листьями растения аканта.

Чтобы незрячий смог получить четкое представление об этих особенностях ордеров, в музее наряду с колоннами, имеющимися в макете Парфенона, отдельно представлены колонны в более крупном масштабе. Вот макет дорической колонны с антаблементом. Здесь вы можете особенно отчетливо воспринимать пальцами каннелюры – желобки с плавно округлой кривизной поверхности, разделяющей их острые ребра, влекущую за собой устремленность этих желобков и ребер вверх, постепенное сужение колонны, ее внушительную толщину (1,9 м в оригинале). На отдельно представленных макетах капителей вы видите скромность дорической капители, изящную нарядность ионической капители с кокетливыми спиралевидными завитками, живописность капители коринфской с розеткой крупных листьев.

Строгость дорического ордера, в котором выполнен Парфенон, сочетается с необычайным обилием и роскошью украшающей этот храм скульптурой. Это уже черта ионического ордера. Фигур так много и они настолько высоко размещены в композиции храма, что вся колоннада со стенами выглядит как мощный пьедестал, на который вознесено множество скульптур. Полтора десятка лет понадобилось древним мастерам, чтобы создать это богатое убранство монументального здания. На макете вы можете воспринимать отображение скульптур, находящихся на фронтонах. На главном восточном фронте изображена сцена рождения Афины из головы Зевса, на западном – спор Афины с владыкой моря Посейдоном за обладание Аттикой – частью Греции, центром которой были Афины.

Все скульптуры невозможно отобразить на макете в масштабе 1:100, они были бы слишком мелкими и фактически невоспринимаемыми тактильно. И чтобы все же посетители музея получили сведения и об этих элементах храма, важно дополнить демонстрацию макета подробным и интересным рассказом о скульптурном декоре. А он помимо крупных скульптурных групп на фронтонах включает в себя горельефные фигуры, т.е. фигуры, выполненные в высоком рельефе, вырезанные в мраморных плитах – метопах, помещенных над колоннами. Метопы расположены по всему периметру здания, на каждой из них помещено по 2-3 и даже более фигуры, а всех метоп 92. Так что количество этих фигур достигает 200 и каждая из них имеет высоту более одного метра. Такое большое число фигур позволило скульпторам отобразить сложные сюжеты.

Фигуры на метопах западной стороны храма воспроизводят битву афинян с амазонками, на южной – схватку воинственного племени лапифов с кентаврами. На метопах восточной стороны воссозданы эпизоды борьбы богов с гигантами, а северной – сцены падения Трои.

Особой достопримечательностью храма, которая была позаимствована из ионического ордера, был его фриз – также тянувшийся по всему периметру здания, имевший длину в 160 метров пояс скульптур в низком рельефе, помещенный под самым потолком колоннады. Этот фриз знаменит тем, что он воспроизводит сцены главного праздника афинян – Панафиней, праздника в честь защитницы города Афины. Благодаря этому скульптурному поясу мы можем наглядно представить себе, как отмечали этот праздник эллины. На фризе воспроизведена процессия греков, направлявшаяся из города к храму, одни из участников которой ехали на колесницах, другие верхом на конях, третьи шли пешком. Они вели с собой животных для принесения их в жертву богине, несли ей различные дары, украшения, фрукты, лепешки, мед. А главным даром было расшитое узорами одеяние – пеплос. Поскольку статуя богини была огромной, то и пеплос был также велик. Его везли на специальной повозке в виде корабля, повесив на мачте, словно парус. Обойдя храм со всех сторон, шествие подходило к главному восточному входу – к двери высотой 10 м и шириной 5 м. Утром через эту дверь в храм проникали лучи солнца и под их сиянием огнем вспыхивало золото статуи Афины, которое при этом еще и отражалось в воде бассейна, находившегося в храме перед нею. Участники процессии приносили в жертву животных, которых сначала резали, а потом сжигали на каменном алтаре перед входом; вносили пеплос внутрь храма и помещали его здесь на хранение.

Описанного фриза нет не только на макете. Он не сохранился и на самом храме. Кроме фриза было утрачено много других частей памятника. Причиной этого была его драматическая история. И здесь снова показ макета дополняется рассказом экскурсовода, описывающего эту историю.

С самого начала храм был возведен и долгое время существовал как культовое здание приверженцев языческой религии. Но после победы христианства он становится храмом этой новой религии и посвящается сначала Святой Софии (426 г. н.э.). Статую Афины увозят в Константинополь, где она погибла во время пожара. Здание подвергается перестройке. С восточной стороны пристраивается апсида алтаря, так что находившийся здесь главный вход закрывается и переносится на западную сторону, где в прежде глухой стене,

отделявшей основное помещение храма от помещения сокровищницы, пробивается новый проход. В юго-западном углу храма возводится такое новшество для храмов, как колокольня. В 662 г. храм переосвящают и теперь он становится храмом Богородицы – Девы Марии.

В XV веке Парфенон начинают преобразовывать приверженцы еще одной новой религии – мусульмане-турки. Они превращают его в мечеть.

Все эти преобразования однако лишь частично изменили Парфенон. Полная трагедия произошла с ним в 1687 г. во время войны Турции с Венецианской республикой. Когда венецианцы подошли к Афинам, турецкое войско решило укрыться на Акрополе, а свою главную военную ценность – порох – поместить в Парфеноне. Там же спрятались и турецкие военачальники, полагая, что венецианцы не будут стрелять из пушек по прославленному сооружению. Но они ошиблись. Командующий венецианской артиллерией граф Кенигсмарк приказал стрелять именно по Парфенону, чтобы вызвать взрыв больших запасов пороха. Стены храма успешно противостояли пушечным ядрам. Тогда Кенигсмарк распорядился стрелять таким образом, чтобы ядра пробili непрочную деревянную крышу и попали внутрь храма. Это сразу удалось. Раскаленное ядро, легко пробив кровлю, попало внутрь здания, в гору пороха. Произошел взрыв страшной силы. Над зданием поднялись огонь и пыль, тяжело содрогнулась земля, обломки мрамора полетели в разные стороны на сотни метров вплоть до лагеря венецианцев. Осаждающие бурно ликовали. Они видели, как были разрушены три из четырех сторон Парфенона, упало вниз более половины прославленного фриза, обрушилась крыша, рухнул антаблемент со скульптурами на метопах, упало много колонн, от восточной колоннады сохранилась только одна колонна. В один краткий миг здание превратилось в истерзанную, обожженную руину. Начался пожар, который продолжался всю ночь и следующий день. С западного фронтона рухнула колесница Посейдона, запряженная четверкой больших коней. Они увлекли за собой и другие фигуры. Все это, низвергнувшись вниз, превратилось в порошок.

После того, как осада была закончена, турки сдались, а венецианская армия ушла, началось разграбление разрушенного Парфенона. Местные жители растаскивали мраморные блоки и пережигали их на известь. В Афины стали приезжать путешественники из европейских стран и увозить части скульптур и другие элементы декора. В начале XIX века английский посол лорд Элгин увез в Лондон львиную долю скульптурного убранства храма, в том числе большую

часть фриза. Все это было помещено в Британский музей. Варварство людей Нового времени уничтожило сокровище, созданное гением людей древности. Современный путешественник может увидеть на Акрополе лишь часть стен шедевра мировой архитектуры и некоторые поврежденные колонны.

Полное представление о храме дают его описания в книгах и воссозданные по этим описаниям рисунки. В этой ситуации становится понятным огромное значение, которое имеют макеты Парфенона, в частности, макет, находящийся в Музее изобразительных искусств имени А.С.Пушкина. Очевидна значимость и макета, приобретенного библиотекой для слепых, поскольку теперь благодаря ему незрячие, которым недоступны рисунки, могут сформировать представление об облике знаменитого храма.

### **Чудо древней Руси**

Объемное, пространственное представление об этом чуде могут теперь сформировать в своем сознании и незрячие. Оно отображено в макете в масштабе 1:100 и его изящные формы хорошо воспринимаются чуткими пальцами. Это чудо – храм Покрова на Нерли. Осмотрим этот макет и послушаем рассказ экскурсовода об этом храме.

В полутора километрах от Боголюбова, что находится во Владимирской области, среди заливных лугов стоит всемирно прославленный храм Покрова на Нерли. Когда мы идем к нему луговой тропой, он словно вырастает, и глаз улавливает его постепенно появляющиеся стройные членения, теневые пятна узких окон и порталов, отдельные детали. У подножия зеленого холма – зеркальная гладь озера, старицы Клязьмы. Среди золотых кувшинок и белых лилий опрокинулось дрожащее отражение храма. Весной пойму покрывают воды разлива, они поднимаются до подножия храма, остающегося на крошечном островке суши. Случалось, что волны били его по цоколям.

Церковь Покрова на Нерли - памятник архитектуры владими́ро-суздальской школы. Церковь поставлена при впадении реки Нерли в Клязьму, у "ворот Суздальской земли", и была первым владимирским храмом, который могли видеть корабли, приходившие с Волги и Оки. Белокаменный одноглавый 4-столпный храм крестово-купольного типа отличается исключительной гармонией пропорций, изяществом пластической обработки. Церковь включена в список Всемирного наследия.

Церковь построена как памятник удачного похода Андрея Боголюбского на болгар в 1164. В то же время она была памятником сыну князя Андрея Изяславу,

погибшему в этом походе. Посвящение храма Покрову Богородицы было, возможно, первым для русских земель, так как этот праздник был установлен Андреем Боголюбским без согласия Киевского митрополита.

Как показали раскопки Н.Н. Воронина 1954-55 гг., церковь приподнята на искусственном холме, что защитило ее от весеннего половодья - в основании холма заложен фундамент глубиной 5,3 м. Холм был вымощен белокаменными плитами, а здание церкви окружено открытыми галереями. В стене галереи находилась лестница, ведшая на хоры.

Церковь по праву считается одним из шедевров древнерусской архитектуры. В облике небольшого храма подчеркивается его высота и стройность. Вынос апсид минимален, они подчинены основному объему; прясла восточных стен настолько узкие, что едва вмещают элементы аркатуры, пояс которой поднят, вопреки обыкновению, выше уровня хор, а колонки поставлены очень часто. Стены церкви немного наклонены вовнутрь, что благодаря эффекту перспективного сокращения усиливает впечатление высоты храма.

Резной убор храма прост и немногосложен. На всех трех фасадах повторена одна и та же композиция рельефов. В центральных закомарах помещена фигура библейского псалмопевца Давида, сидящего на троне и пророчествующего о богородице под звон гуслей. Образ Давида осмысливался как аналог самого Андрея Боголюбского, стремившегося утишить усобицы и навести порядок на русской земле. По сторонам Давида симметрично расположены два голубя или орла и под ними фигуры львов, связанные с образами псалмов Давида. Львы символизируют побежденную силу зла, орлы и голуби воплощают идею мира. Ниже – три женские маски с волосами, заплетенными в косы; они проходят и через боковые части фасада, образуя своего рода фриз: это символы девы Марии, которые неизменно сопутствуют посвященным ей храмам. Еще ниже – по сторонам центральных окон – симметричные фигуры лежащих львов, «неусыпных стражей» храма. В боковых закомарах – обращенные к центру грифоны, несущие ягненка: это не символы хищности и зла, но выражение идеи защиты.

Вертикальное движение особенно заметно в интерьере, где высота арок превышает их ширину почти в десять раз. Хоры здесь опущены, что увеличило высоту верхней зоны. Кроме того пролеты меж стенами и крестчатыми столбами очень малы. Сами столбы слегка суживаются кверху, вызывая искусственный ракурс, создающий иллюзию их большей, чем в действительности, высоты. В

пятах арок лежат парные львы, исполненные в плоской сдержанной манере. Это символы поверженных темных сил зла; в выражении львиных морд усматривается попытка наделить их человеческими чертами.

Над головой вошедшего как бы парит полный света купол. Его сферу занимало фресковое изображение Христа Вседержителя, окруженного архангелами и многокрылыми серафимами. Над окнами шел фриз круглых медальонов с поясными фигурами святых, а в узких межколонных простенках высились стройные силуэты апостолов в высоких арочных обрамленьях. Роспись купола была лишь остатком монументального живописного ансамбля. Роспись была полностью сбита при варварском «поновлении» храма в 1877 году. Краскам фресок вторил пол, украшенный цветными майоликовыми плитками.

Таков внешний и внутренний облик храма Покрова на Нерли. Идеальная согласованность общего и частного, целого и мельчайших деталей создает его тонкую и просветленную гармонию.

### **Третье рождение храма**

Речь теперь пойдет о храме Христа Спасителя, величаво возвышающимся в центре Москвы вблизи Кремля и превосходящем по высоте даже колокольню Ивана Великого – самое высокое строение в Кремле. У этого храма была одновременно и славная, и трагическая судьба. В 1881 году он был возведен, а в 1931 году разрушен до самого фундамента. В 2000 году он возродился вторично, и москвичи снова могли приходиться к нему и с благоговением созерцать его величественные формы. Но этого не могли делать незрячие. И тогда группой специалистов во главе с А.Я.Покрассом был изготовлен крупномасштабный макет (1:200) этого грандиозного сооружения. И это можно считать третьим рождением храма. Благодаря макету облик этого храма теперь доступен восприятию незрячих.

Прежде чем подойти к макету, давайте включим магнитофон и послушаем рассказ об истории знаменитого собора, о его строителях, художественных достоинствах, а потом обратимся к макету и внимательно осмотрим его.

***История Храма (1812-1931).*** История Храма Христа Спасителя началась 25 декабря 1812 года. Именно в этот день, когда последний солдат 600-тысячной армии Наполеона, вторгнувшейся в Россию, был изгнан из ее пределов, Император Александр I подписал Манифест о создании в честь победы

Российского воинства, в благодарность Богу, величественного Храма во Имя Христа Спасителя в Москве.

Первоначально предполагалось построить Храм по проекту Витберга, и 12 октября 1817 года, через пять лет после выступления французов из Москвы, состоялась торжественная закладка Храма Христа Спасителя на Воробьевых горах, между Смоленской и Калужской дорогами. Однако вскоре пришлось отказаться от постройки Храма на этом месте из-за непрочности почвы, имеющей подземные ручьи, и 10 апреля 1832 года Император Николай I утвердил новый проект Храма, составленный архитектором К.А.Тоном. Император лично избрал место для сооружения Храма Христа Спасителя (на берегу реки Москвы, неподалеку от Кремля), и в 1837 году учредил особую Комиссию по построению нового Храма. Алексеевский монастырь и церковь Всех Святых, находившиеся на месте, где предполагалось построить Храм Христа Спасителя, были разрушены, монастырь переведен в Сокольники, и начались работы по выемке грунта для фундамента будущего Храма. 10 сентября 1839 года состоялась торжественная закладка нового Храма.

Храм Христа Спасителя строился почти 40 лет. В 1841 году были возведены стены; в 1846 году сведен свод большого купола; три года спустя завершены работы по внешней облицовке и начата установка металлических крыш и глав. Закончен свод большого купола в 1849 году. В 1860 году наружные леса были разобраны, и Храм Христа Спасителя впервые предстал перед москвичам в своем величии. В 1862 году на крыше установили бронзовую балюстраду, отсутствовавшую в первоначальном проекте. К 1881 году были закончены работы по устройству набережной и площади перед Храмом, а также установлены наружные фонари. К этому времени подошли к концу работы по внутренней росписи Храма.

Работы по возведению Храма Христа Спасителя осуществлялись по повелениям Императоров Александра I, Николая I, Александра II, Александра III, по благословию ныне причисленного к лику Святых постоянного члена Святейшего Синода Митрополита Московского и Коломенского Филарета и Епископа Дмитровского Леонида; непосредственное руководство работами было поручено Генерал-губернатору Москвы князю Д.В. Голицыну и возглавляемой им Комиссии по построению Храма.

Над созданием Храма по проекту К.А. Тона трудились лучшие архитекторы, строители, художники того времени. Уникальная роспись в течение двенадцати с

половиной лет создавалась на стенах Храма художниками Российской Академии Художеств В. Суриковым, бароном Т. Неффом, Н. Кошелевым, Г. Семирадским, И. Крамским, В.П. Верещагиным, П. Плешановым, В. Марковым. Авторами фасадных скульптур стали барон П. Клодт, Н. Рамазанов, А. Логановский. Врата Храма были исполнены в технике гальванопластики по моделям графа Ф. Толстого.

Скульптурное и живописное убранство Храма представляло собой редкое единство, выражающее все милости Господни, ниспосланные по молитвам праведников на русское царство в течение девяти веков, а также те пути и средства, которые Бог избрал для спасения людей, начиная от сотворения мира и грехопадения до искупления рода человеческого Спасителем. Поэтому на всех стенах Храма были помещены фигуры святых заступников и молитвенников за Русскую землю и тех отечественных деятелей, кто потрудился для утверждения и распространения веры православной, а также князей русских, положивших жизни свои за свободу и целостность Русской земли. Храм являлся живой летописью приснопамятной борьбы народа русского с завоевателем Наполеоном, имена доблестных героев, через которых Бог явил спасение своему народу, начертаны на мраморных досках в нижней галерее Храма.

Хотя он и задумывался как памятник войне 1812 года, храм не мог, конечно, иметь изображений батальных сражений. Однако многие рельефы должны были заменять такие сцены, ибо их сюжеты подбирались сообразно с датами решающих сражений. Скульптуры расположены в основном на наружных стенах храма.

На западной стороне храма – обобщающая символика. Здесь Христос Спаситель, поднявший в благословении руку, окружен силами Небесными со знаками их служения. По сторонам и пониже от Христа св. Александр Невский и св. Николай Чудотворец напоминают о том, что им посвящены два боковых предела храма. В правом углу западной стены Давид передает Соломону чертежи Иерусалимского храма, на левом – горельеф изображал помазание Соломона на престол.

На южной стене, в средней большой арке, находилось изображение Пресвятой Богородицы Смоленской, именно этот образ накануне Бородинского сражения носили перед рядами солдат. В четырех малых арках – св. Роман Рязанский, св. апостол Фома, Иоанн Креститель и св. Иоанн, архиепископ Новгородский.

На обращенной к Пречистенке северной стороне храма – Пресвятая Богородица Иверская, св. мученики Лавр, Хрисафан и Сергей, св. Георгий Двоеслов, св. Владимир, креститель Руси, св. благоверная княгиня Ольга, св. апостол Андрей Первозванный, князь Даниил Московский и св. Савва Звенигородский.

Поражали своей красотой бронзовые позолоченные царские двери, и также северные и южные двери главного иконостаса.

Главный иконостас был сделан в виде восьмигранной часовни из белого мрамора с инкрустацией из других пород мрамора, увенчанный позолоченным бронзовым шатром. В иконостасе на всех восьми гранях было четыре яруса для икон.

Общий характер здания напоминает древние русские храмы, построенные по образцу греческих и византийских, но отличается от византийского стиля большею правильностью рисунка, легкостью и красотой форм. Непосредственные прототипы Храма Христа Спасителя – древнерусские храмы-памятники: Успенский собор, Архангельский собор, Большой собор Донского монастыря и церковь Вознесения в Коломенском. Внешний облик Храма сложился не без влияния крупнейшего собора Санкт-Петербурга – Исаакиевского.

В основе плана Храма – равноконечный крест как видимый знак спасения, с примыкающими к нему угловыми пилонами, образующими наложенный на крест квадрат. Фасад одинаков со всех сторон и длина каждого фасада составляет 83 м. Высота храма 103,3 м. Барабан главного купола лежит на восьмигранном основании диаметром в 30 м и обведен рядом колон, соединенных арками, под которыми через одну пробиты окна. Окон в барабане 16. Основание позолоченной купола, или луковицы (высотой 27,7 м) окружено мраморной колонной о 26 зубцах. Корона несколько шире барабана, и луковица, таким образом как бы вставлена в корону.

На четырех колокольнях висело 14 колоколов, общим весом 65 тонн. Большой «Торжественный» колокол весил сам 27 тонн, а язык 896 кг, имел диаметр 8,56 м. Праздничный «Воскресный» весил 16 тонн, а «Полиелейный» - примерно 10 тонн. Два самых маленьких колокола весили 14 и 10 кг.

Площадь, занимаемая храмом, 6823 квадратных метра. Расчетная вместимость храма 7200 человек. Максимальная – 15000. Вокруг храма устроена красивая площадь, разбит сквер. С какой стороны ни посмотри, он красиво вписывается в силуэт Москвы.

В 1880 году, 13 декабря, новому Храму присвоено наименование Кафедрального во имя Христа Спасителя собора, утвержден штат духовенства и причта.

26 мая 1883 года в День Вознесения Господня состоялось Торжественное освящение Храма, совпавшее с Днем Священного коронования на Всероссийский Престол Императора Александра III. 12 июня того же года совершилось освящение придела во имя Св. Николая Чудотворца, а 8 июля освящен и второй придел Храма во имя Св. Александра Невского.

И с этого времени в нем начались регулярные богослужения. В Храме торжественно отмечались коронации, всенародные праздники и юбилеи: 500-летие со дня смерти преподобного Сергия Радонежского, 100-летие Отечественной войны 1812 г, 300-летие Дома Романовых, открытие памятников Александру III и Н.В. Гоголю. Престольных праздников в Храме было несколько, но главный престольный праздник — Рождество Христово – до 1917 г. отмечался всей православной Москвой как праздник Победы в Отечественной войне 1812 года. А в тревожное для России время 15 августа 1917 г. в Храме Христа Спасителя состоялось открытие Поместного Собора, на котором Россия после 200-летнего перерыва вновь обрела своего Патриарха – им был избран Святейший Патриарх Тихон, ныне причисленный Русской православной Церковью к лику Святых.

В общественной жизни страны Храм очень скоро превратился в центр просвещения. Его деятельность отличалась большим размахом благодаря тому, что в штат принимались опытные вероучители и проповедники, сумевшие поставить дело так, что в Храме была создана богата библиотека, в которой собиралось немало ценных изданий, особое место среди которых заняли издания Троице-Сергиевой Лавры. В Храме постоянно проводились экскурсии. А с 1902 г, когда по инициативе московского обер-полицмейстера Д.Ф.Трепова были созданы общеобразовательные курсы для рабочих, во внебогослужебное время стали проводиться экскурсии по Храму специально для рабочих.

Штат духовенства Храма был невелик, в него входили: 1 настоятель, 1 ключарь, 3 священника, 1 протодиакон, 2 диакона, 2 иподиакона, 4 псаломщика, 2 пономаря, 12 звонарей, 1 просвирня и хор певчих. Среди тех, кто служил в Храме, было немало замечательных людей, представлявших цвет нации.

С 1901 года в Храме был учрежден собственный хор, считавшийся одним из лучших в Москве. Он насчитывал 52 человека, а среди регентов соборного хора

выделялись знаменитые композиторы А.А. Архангельский и П.Г. Чесноков. Звучали в Храме произведения их современника, также крупного церковного композитора А.Д. Кастальского.

Во время гонения на Церковь в 1918 г. для предотвращения закрытия Храма по благословению Святейшего Патриарха Тихона создается Братство Храма Христа Спасителя, имея целью “поддержание благолепия Храма и отправляемых в нем богослужений, объединению верующих вокруг этого великого исторического памятника, а также содействие служению Храма для духовного преуспеяния православной России”.

Храм Христа Спасителя был создан всей Россией и стал зримым воплощением ее славы, ее Веры и величия, свидетелем многих исторических событий.

**Разрушение Храма (1931-1990).** Место, где располагался Храм Христа Спасителя, очень выгодно с градостроительной точки зрения. Отчасти поэтому, а в большей степени по идеологическим причинам было принято решение о сносе Храма Христа Спасителя и строительстве на его месте грандиозного здания Дворца Советов – самого большого сооружения в мире. Здание должно было стать грандиозным памятником победившему социализму, вождю мирового пролетариата В.И. Ленину. Вокруг него должна была формироваться новая Москва, в которой не было места “проклятому прошлому и его памятникам”. Разрушению Храма, этому чудовищному событию предшествовала мощная идеологическая подготовка. Газеты писали, что “Храм является уродливым и не художественным произведением”, что “Храм – это ядовитый гриб на теле Москвы”, “очаг дурмана” и т.д.

5 декабря 1931 года в 12 часов дня по решению сталинского Политбюро Храм-памятник воинской славы, главный Храм России был варварски уничтожен. Многие годы после взрыва на месте величественного Храма зияла чудовищная яма, а в хрущевскую “оттепель” построили на этом месте открытый бассейн.

**Этапы воссоздания Храма Христа Спасителя.** В феврале 1990 г. Священный Синод Русской православной Церкви благословил возрождение Храма Христа Спасителя и обратился в Правительство России с просьбой разрешить восстановить его на прежнем месте.

5 декабря 1990 г. на Волхонке, близ того места, где стоял Храм, был торжественно установлен гранитный камень с высеченной надписью: "Закладной камень во имя Державной Божией Матери - предтечи Храма Христа Спасителя,

который будет возрожден на этом святом месте". Организаторами общественного движения за воссоздание Храма были В.А. Солоухин, В.П. Мокроусов, В.Н. Крупин, Г.В. Свиридов, В.Г. Распутин.

16 июля 1992 г. президентом Российской Федерации Б.Н. Ельциным был подписан Указ "О создании фонда возрождения Москвы", где в перечне объектов, строительство и реконструкция которых обеспечивается в первоочередном порядке, на первом месте значится Храм Христа Спасителя.

В сентябре 1994 г. начата разборка конструкций бассейна "Москва". В ноябре начата заливка бетонного основания стилобатной части Храма, завершенная в декабре 1994 г.

23 апреля 1995 г. на Пасху состоялось первое Богослужение - торжественная Пасхальная Вечерня на "нулевой" отметке - на уровне пола возводимого Храма. После чего в нем по воскресным и праздничным дням начали совершаться регулярные Богослужения. 7 сентября 1997 г. в день празднования 850-летия Москвы Храм Христа Спасителя стал центром проведения юбилейных торжеств. После торжественного молебна на площади Храма Святейший Патриарх Алексей II освятил стены Храма Христа Спасителя. С этого времени начинается воссоздание художественного убранства Храма Христа Спасителя: установка на фасады скульптурных изображений Святых и воссоздание росписи Храма.

Декабрь 1999 г.: полностью закончены росписи Храма. 19 августа 2000 года: Святейший Патриарх Алексей II совершил Великое освящение Храма Христа Спасителя.

### **И память, и воображение**

Стоит рассказать об одном из наиболее примечательных дней работы музея искусства, что даст представление о характере всей его работы. Вместе с этим вы получите представление о том пути, с помощью которого незрячий человек может прийти к более полному постижению художественного содержания архитектурных произведений.

...Звучали колокола. Величаво и размеренно выплывали гулкие, бархатистые звоны низкоголосых больших колоколов. Торжественно и призывно вторили им баритоны средних колоколов. Радостным, оживлённым перезвоном ликовали маленькие колокола. Люди заходили сюда, в читальный зал Российской государственной библиотеки для слепых, и услышав эти записанные на плёнку звуки, чувствовали необычность, почти праздничность происходящего здесь

события – знакомства с великим памятником истории и культуры, созидательной мысли и талантливому труду, с прославленным архитектурным ансамблем Московского Кремля и Красной площади. Теперь это можно было сделать благодаря большому макету, выполненному мастерами Московского архитектурного института под руководством В. Б. Симонова. Эти мастера тоже здесь. Они дают пояснения незрячим, интересуются, насколько макет понятен и удобен для восприятия. По своей форме он воспроизводит треугольную форму Кремля. Слепые люди могут дотянуться до любой части макета.

В изготовление макета вложен большой труд опытных мастеров. Несколько месяцев ушло на подготовку чертежей, полгода заняла работа непосредственно над самим макетом, в ходе которой продолжался творческий поиск, консультации с историками архитектуры, с незрячими, помогавшими решать вопросы тактильного восприятия и прежде всего эстетики этого восприятия. Работа шла непрерывно, в напряжённом темпе, особенно последние недели. Авторы старались успеть к специально назначенному семинару, цель которого – обсуждение путей и способов ознакомления незрячих с произведениями архитектуры, скульптуры и декоративно-прикладного искусства. За два дня до семинара макет был готов и доставлен на место, за исключением модели находящегося на Красной площади и сложного по своим формам Василия Блаженного. Но к самому началу семинара эта модель была готова, и её тут же аккуратно приклеили на своё место.

О сложности и масштабности макета говорит то, что на нём размещено более 60 объектов, воспроизводящих далеко не простые, разнообразные по форме сооружения Кремля. Одних куполов, сделанных для большей адекватности из металла, насчитывается 48. Помимо зданий был воспроизведен рельеф территории Кремля и места зелёных насаждений. Кремль дан в масштабе одной пятисотой натуральной величины, но и при таком относительно мелком масштабе размеры макета по самым длинным его осям составляют 190 x 180 см.

Незрячие плотно окружили макет и, постепенно передвигаясь, осматривали его со всех сторон. Слышны восторженные слова о мастерстве, с которым сделан макет. Симонова и его помощников поздравляют с большим успехом, с окончанием трудной работы. Авторы макета награждают почетными грамотами XIV съезда ВОС, отмечая их заслуги в деле ознакомления незрячих с искусством архитектуры.

Некоторые из присутствующих говорили о том, что в их представлении о Кремле, его архитектуре и планировке совершился настоящий переворот - так далеки были эти представления от реальной картины, несмотря на неоднократные посещения Кремля, на чтение книг о нём и слушание описаний. Значит, для получения незрячими представлений о пространственных объёмах крайне недостаточно одних словесных описаний, нужны объёмные и рельефные отображения этих объектов.

Мне в тот день с трудом удалось найти свободное место у макета. До этого я много раз ездил в макетную мастерскую и обсуждал с мастерами, как сделать макет таким, чтобы он был наиболее информативным и эстетичным для тактильного восприятия. В процессе работы над макетом я знакомился с отдельными его частями. И вот наконец я могу осмотреть его в законченном виде. Я решаю подождать, пока люди постепенно разойдутся, и тогда в тишине, которая так необходима для восприятия всей торжественности и величия этого памятника, ознакомиться с ним. Тишина нужна ещё и потому, что для постижения Кремля мало одного тактильного восприятия макета. Нужно ещё вспомнить то, что ты читал и слышал о нём, надо суметь вообразить и представить то, что не воспроизведено в макете или дано в небольших масштабах. Иначе говоря, в помощь восприятию нужно привлечь воображение и память.

На макете легко найти основные ориентиры. Это Москва-река, вдоль которой, слегка изгибаясь внутрь Кремля, тянется его южная стена. Затем за угловой Водовзводной башней начинается Александровский сад, пролегающий вдоль западной стены до Красной площади, где стена делает поворот и идёт на юго-восток вдоль Красной площади, мимо храма Василия Блаженного и опять подходит к реке. Этот треугольник стен имеет в длину 2235 метров. По верху стены, придавая её строгому облику лёгкое движение своими волнистыми очертаниями, размещены 1045 двурогих, наподобие ласточкиных хвостов, зубцов (мерлонов) со щелевидными бойницами. Детально рассмотреть зубцы можно на отдельно изготовленной крупной модели одного из них. На макете видно, как стена в соответствии с рельефом и защищённостью её естественными преградами то понижается до 5 метров, то поднимается до 19 метров. Толщина стен настолько велика (до 6,5 метра), что в давние времена один из кремлёвских служилых людей поставил на ней для себя избу, а другой устроил огород.

Двигаясь вдоль стены, знакомишься с очертаниями, формами, размерами и декором башен. Их двадцать.

Вот северный угол Кремля, там, где из Александровского сада поворот на Красную площадь. Здесь расположена восемнадцатигранная Угловая Арсенальная башня высотой в 60 метров. На макете хорошо прослеживается её основной суживающийся кверху объём и общие очертания верхней декоративной надстройки. Мне хочется узнать подробнее детали башни. И я вспоминаю, что группа Симонова изготовила более крупные (в масштабе 1:100) макеты некоторых наиболее значительных построек Кремля, в том числе и этой башни. Она стоит здесь же, в зале. Подхожу к ней. Сразу чувствуется мощь и несокрушимость этой твердыни кремлёвской крепости. Башня сильно расширена внизу, видны узкие бойницы на некоторых гранях, навесные бойницы-машикули вверху. Вспоминаю: толщина стен башни достигает четырёх метров, в её глубоком подземелье находится колодец-тайник, предназначенный на случай осады. Покрытие башни многоярусно: на вертикально поставленном цилиндре, подымающемся на могучем нижнем объёме, помещен более узкий восьмигранник (восьмерик), который переходит в шатёр, имеющий форму усечённой пирамиды. На этом восьмерике стоит второй, ещё более узкий восьмерик-фонарик, который завершается маленьким шатриком. Такая надстройка несколько облегчает тяжёлый нижний массив и смягчает производимое им впечатление суровости. Основные элементы этой надстройки имеются в надстройках и других угловых башен.

Возвращаюсь к макету Кремля. От Арсенальной башни начинается пологий подъём на Красную площадь.

Этот подъём отображен на макете. Хорошо помню, каким волнующим был этот подъём для меня (да только ли для меня!), когда я шёл по нему первый раз и не раз ещё потом. Благодаря этому повышению усиливается воздействие площади и Кремля на человека: ты не просто поднимаешься, а восходишь на эту главную площадь страны, не идёшь, а вступаешь на её простор. А ведь она в самом деле обширна – 7,3 гектара. Макет с помощью специально подобранного материала, имеющего зернисто-пористую поверхность, воспроизводит покрывающую площадь брусчатку.

Вторая от угла башня – Никольская. Стройная, она состоит из основного нижнего четырёхгранного объёма (четверика), над которым возносится высотой в 15 метров единственный в Кремле металлический шатёр. Другие шатры покрыты зелёной глазурованной черепицей.

Шатёр Никольской башни стрелой взлетает вверх, легко поднимая над собой рубиновую звезду диаметром в 3 метра и весом в полторы тонны. 4 высокие башенки по углам нижнего четверика и декоративные детали - все это несёт в себе черты готического стиля.

Пройдя следующую, невысокую (34 м), Сенатскую башню, приближаемся к главной башне Кремля - Спасской. Её звезда поднимается на высоту в 71 метр. Я опять отрываюсь от макета Кремля и иду к стенду, где стоит увеличенная модель этой башни. Здесь ясно видна вся нарядность башни, её многочисленные готические и ренессансные элементы: стрельчатые арки и пирамидки, пояски, раковины, розетки, зубчики, фигурки подлинных и сказочных зверей. У основания модели стоит уменьшенная фигурка человека, сделанная в том же масштабе, что и сама модель, - 1:100. По этой фигурке легко представить себе подлинные размеры башни: человек составляет лишь одну сорок вторую её высоты. Я сопоставляю с фигуркой человека минутную стрелку двадцатипятитонных, размещенных на трёх этажах башни часов, и оказывается, что стрелка в два раза превосходит по длине фигурку человека.

Я продолжаю путь вдоль Кремлёвской стены. Рядом со Спасской башней прямо на стене разместилась маленькая, высотой в 16 метров, Царская башенка, имеющая вид беседки. Затем идёт Набатная башня, известная тем, что во время чумы 1771 года в Москве её колокол призвал народ к бунту, а после подавления бунта Екатерина Вторая приказала отнять у этого колокола язык.

Следующая башня – Константино-Еленинская, а за нею – сорокашестиметров -ая круглая угловая Беклемишевская башня, за которой стена поворачивает и идёт вдоль Москвы-реки. Двигаясь по этой южной стороне мимо Петровской, 2-й и 1-й Безымянных башен, мимо Тайницкой и Благовещенской, дохожу снова до круглой угловой башни – Водовзводной – и во время движения вспоминаю драматичную историю этой стороны Кремлёвской стены и её башен. В 1772 году в связи с начавшимся строительством огромного Кремлёвского дворца по проекту В.И. Баженова были разобраны стены и башни между Беклемишевской и Благовещенской башнями, а затем, когда от проекта отказались, все они были вновь восстановлены. В 1812 году, отступая, наполеоновские войска взорвали на этой стороне Кремля Петровскую, 1-ю Безымянную и Водовзводную башни. В пяти местах были разрушены стены. После войны с Наполеоном все башни и стены были восстановлены, при этом Водовзводная башня получила некоторые новые детали в стиле классицизма, в

том числе опоясывающие её нижнюю часть рельефно выступающие кольца – руст, который также хорошо виден на увеличенном макете этой башни.

Идя вдоль западной стены, прохожу своеобразную ступенчатую башню: когда-то здесь было самое высокое место Боровицкого холма, откуда начинался Кремль, а затем и вся Москва. Следую дальше мимо стройных, с высокими каменными шатрами и очень похожими друг на друга Оружейной и Комендантской башен; мимо восьмидесятиметровой Троицкой башни, во многом напоминающей Спасскую; пересекаю мост, ведущий от этой башни в сторону от Кремля к приземистой, а поэтому и названной Кутафьей башне; минуя Среднюю Арсенальную башню, немного не доходя до Угловой Арсенальной, останавливаюсь. Здесь находится Могила Неизвестного Солдата...

Однажды солнечным майским днём пришли мы с сыном (тогда он был четвероклассником) в Александровский сад. Медленно шли мимо газонов, покрытых бесчисленными белыми, жёлтыми, красными тюльпанами и нарциссами. Вокруг с неудержимой юношеской жизнерадостностью цвела и благоухала сирень. Мы подошли к священной могиле. По красным гранитным ступеням поднялись на площадку из такого же красного гранита. Здесь, как всегда, стояли люди. Посередине площадки, немного внизу, - зеркально отполированный чёрный гранитный квадрат с бронзовой звездой. Из середины этой звезды, из её сердца, вырывается немеркнущий огонь славы. Рядом с могилой шесть тёмно-красных гранитных блоков с землёй городов-героев. На каждом блоке бронзовыми буквами начертано название города. Вспомнил я здесь и своего отца, пропавшего без вести во время Великой Отечественной войны в тяжёлых боях за Днепр. Потом мы прошли мимо Угловой Арсенальной башни на Красную площадь к Мавзолею В. И. Ленина. Воскрешенные в памяти зазвучали тревожно-драматичные вступительные аккорды Пятой симфонии Бетховена. Тема не смолкала, в ней усиливалось напряжение, временами печаль подавляли другие интонации; но креп дух героя симфонии, набирался силы, стремления, решимости, и надежда, вера брали верх, торжествовали, звали вперед. Такие чувства выразил композитор в своём сочинении, и эти же чувства испытывал я, стоя у Мавзолея. Соразмерное и уравновешенное, строгое и торжественное, из чёрного лабрадора и преобладающего тёмно-красного гранита создано это творение А. В. Щусева.

Мавзолей невысок – всего 12 метров. Я сравниваю на макете его высоту с находящейся за ним кремлёвской стеной: он не выше её и составляет всего одну

треть стоящей за ним Сенатской башни. Но благодаря своей монолитности и лаконизму, ярусному строению и пирамидальному силуэту, предельной выразительности формы при всей её сдержанности, поразительной согласованности со всем ансамблем Красной площади он производит впечатление монументального, величественного сооружения. Полированные грани глубокого, насыщенного цвета на фоне кирпичной Кремлёвской стены производят впечатление кристалла...

Пользуясь макетом, я ознакомился с обликом стен и башен Кремля. Память и воображение помогли глубже проникнуть в содержание, смысл, дух и прошлое этих построек.

Сколько же можно узнать и прочувствовать с помощью макета, представив, что тыходишь внутрь Кремля, где находятся такие шедевры архитектурного искусства, как Успенский, Архангельский и Благовещенский соборы, церковь Ризположения, апогей Кремля - колокольня Ивана Великого, величественно поднявшаяся выше всех других сооружений, здание бывшего Сената и другие творения великих зодчих – Аристотеля Фиораванти, Алевиза Нового, безымянных псковских мастеров, Бона Фрязина, Петрока Малого, Федора Коня, Бажена Огурцова, М. Ф. Казакова и других.

### **Архитектура и музыка**

Архитектуру называют музыкой, застывшей в камне. Выдающиеся произведения архитектуры – это в самом деле симфонии, поэмы, хоралы, многоголосые созвучия, аккорды. И наоборот, многие музыкальные произведения - это ожившее, звучащее зодчество, это величественные храмы и дворцы, изящные, воздушные постройки. Сравнивая своё музыкальное творчество с архитектурой, великий норвежский композитор Эдвард Григ говорил, что художники, подобные Баху и Бетховену, воздвигали храмы на вершинах гор, он же сам строил для людей дома, в которых можно счастливо жить.

В чём же корни родства этих двух искусств?

Всякое произведение искусства обращено к чувствам и переживаниям человека, к его эмоциям и мыслям. Художественный образ таких произведений формируется из определённых эстетических характеристик: простоты, ясности, стройности, лаконизма, гармоничности, ритма, симметрии, уравновешенности, масштабности или, напротив, дисгармонии, асимметрии, контраста и т.д. Человек воспринимает такие черты художественного образа, как его торжественность, величавость, грандиозность, монументальность или лиризм, поэтичность,

живописность. Воплощённые в произведении, эти и другие характеристики способны вызвать целую гамму эстетических ощущений, чувств, переживаний, будить мысль. По своему эмоциональному и идейному воздействию многие произведения архитектуры и музыки оказываются сходными, т.е. их художественные образы более или менее аналогичны, их идейное содержание близко друг к другу, они во многом говорят человеку об одном и том же. Такое сходство эмоционально-эстетического и идейно-художественного содержания позволяет использовать одни произведения для раскрытия и понимания других. И как бы ни были информативны макеты архитектурных памятников, они не в состоянии передать всё их художественное содержание, эмоционально-эстетический облик. Музыка помогает глубже постичь эти стороны архитектурных произведений.

Описанное сходство художественных образов архитектурных и музыкальных произведений является одним из принципов подбора музыки для раскрытия содержания архитектурных памятников. Но есть и другая, хотя и не такая частая особенность музыкальных произведений, которая также позволяет привлекать их в качестве иллюстраций к архитектурным произведениям. Некоторые музыкальные произведения как бы рисуют облик архитектурных сооружений. Образ этих произведений может быть таким же живописным, нарядным, воздушным, прозрачно лёгким, как и образ соответствующих архитектурных объектов. В нём может быть столько же динамики, силы, композиционной простоты или сложности, такая же структурная организация, как и в произведении архитектуры. К примеру, в инструментальных концертах итальянского композитора Антонио Вивальди усматривают конструктивное сходство с аркадами. Глубокая эмоциональность сочетается в них с ясностью и простотой построения. Когда слушаешь концерты Вивальди, невольно возникают ассоциации с архитектурой того времени (XVII –XVIII вв). Перед мысленным взором разворачивается стройный ряд арок. Основная тема появляется в концерте несколько раз. Её проведение в насыщенном звучании всего оркестра выполняет роль своеобразных колонн. Между проведениями темы музыкальная ткань становится более воздушной, лёгкой. Здесь предоставляется простор солирующему инструменту. Изящные изгибы виртуозных вариаций солиста на основную тему – каденций – ассоциируются с ажурными арочными проёмами.

Музыка помогает, в частности, получить представление о такой важной характеристике архитектурного произведения, как его масштабность, и тем самым

она восполняет недостаток макета. Музыка, кроме того, даёт возможность обрисовать природное окружение архитектурного памятника – пейзаж и, следовательно, помогает сформировать более цельное представление о нём в его единстве с природой.

Обратимся к конкретным архитектурным памятникам – к храму Василия Блаженного, колокольне Ивана Великого, к Спасской башне Кремля. Проникнем в музыку, воплощённую в них, найдем аналоги в музыкальном искусстве и послушаем, как звучит музыка этих архитектурных шедевров.

Войдём ранним летним утром в Александровский сад, что у Кремля, и не спеша пойдём от Боровицкой башни вдоль Кремлёвской стены к угловой Арсенальной башне, туда, где поворот на Красную площадь. В воображении всплывают картины прошлого. XVII век. Здесь, где мы идём, текла спокойная, тихая Неглинка. Кремлёвские башни, до этого бывшие суровыми стрельнями, намного ниже теперешних, увенчались нарядными шатровыми верхами. Рассвет только занимается. Тихо.

Картина такого утра удивительно выразительно и тонко нарисована Модестом Петровичем Мусоргским во вступлении «Рассвет на Москве-реке» к опере «Хованщина». Над рекой Неглинкой и над Москвой-рекой, еле уловимо струясь, поднимается лёгкий туман. Сквозь прохладный воздух робко скользят первые лучи солнца. Начали пробовать свои голоса птицы. Слышен крик петуха. Прносятся лёгкие порывы бойкого ветерка. Становится всё светлее и светлее. Вот уже слышны решительные удары колоколов. Лучи всё смелее и ярче.

Величественно восходит солнце. Поток ослепительного света льётся на Москву, на Кремль, на его многочисленные золотые купола, горит на них огнем. Начинается день. Начинается новый круг жизни.

Пока звучала эта картина далёкого утра, мы дошли до угловой башни, вышли из сада и повернули на Красную площадь. Взглянув вперёд, мы видим на другом, противоположном конце площади необыкновенное, сказочно-волшебное, празднично-торжественное творение рук человеческих – храм Василия Блаженного. Облику храма хорошо соответствует торжественная, величавая тема из первой части Шестой симфонии Петра Ильича Чайковского. Спокойно, величественно поднимаются над мощным цоколем восемь круглых башен-столпов, окружая тесной группой центральный столп, увенчанный восьмигранным шатром. Спокойствие и величие придают храму и большие луковичные купола с плавными, певучими очертаниями. Центричный по композиции, одинаково

торжественный со всех сторон, он представляет собой монумент-памятник в честь победы над Казанским ханством. Эту монументальность, торжественность, мажорность можно представить себе, слушая такую же мажорную и торжественную тему па-де-де из балета Чайковского «Щелкунчик».

Но торжественность и величие – только лишь одно лицо храма. Он одновременно наряжен, фольклорно ярк, празднично весел. Это достигается с помощью многочисленных декоративных элементов: колонок, поясков, кокошников, щипцов-угольников. Пестроту народного праздника придаёт ему богатая цветовая роспись: красные столпы, белые наличники окон, белые кокошники, пояски, колонки; купола зелено-желтые, бело-синие, красно-белые; золотой купол вознесённого над всей композицией шатра, ажур крестов и удерживающих их цепей. Вслушайтесь в тему «Здравствуй, гостья-зима» из балета Игоря Стравинского «Петрушка» и вы услышите в ней музыкальный аналог радостно-весёлого, праздничного настроения, воплощённого в храме.

Значение архитектурного памятника, его смысл заключаются не только в его внешнем облике. Оно таится в его истории, в связанных с ним событиях, преданиях, легендах. Для понимания эпохи, в которую строился храм Василия Блаженного, судеб мастеров искусства того времени большое значение имеет легенда, рассказанная поэтом Дмитрием Кедриним в стихотворении «Зодчие»:

Как побил государь Золотую Орду под Казанью,  
Указал на подворье своё приходить мастерам.  
И велел благодетель, - гласит летописца сказанье, -  
В память оной победы да выстроят каменный храм!  
И к нему привели флорентийцев, и немцев,  
И прочих иноземных мужей, пивших чару вина в один дых.  
И пришли к нему двое безвестных владимирских зодчих,  
Двое русских строителей, русских, босых, молодых...  
Лился свет в слюдяное оконце. Дух тяжкий и спёртый.  
Изразцовая печка. Божница. Угар и жара.  
И в посконных рубахах пред Иоанном Четвёртым,  
Крепко за руки взявшись, стояли сии мастера.  
«Смерды! Сможете ль церкву сложить иноземных пригожей?  
Чтоб была благолепней заморских церквей, говорю?»  
И, потрянув волосами, ответили зодчие:

«Можем! Прикажи, государь!» И ударились в ноги царю.  
Государь приказал. И в субботу на вербной неделе,  
Покрестясь на восход, ремешками схватив волоса,  
Государевы зодчие фартуки наспех надели,  
На широких плечах кирпичи понесли на леса.  
Мастера заплетали узоры из каменных кружев,  
Выводили столбы и, работой своею горды,  
Купол золотом жгли, кровли крыли лазурью снаружи  
И в свинцовые рамы вставляли чешуйки слюды.  
И уже потянулись стрельчатые башенки кверху.  
Переходы, балкончики, луковки да купола.  
И дивились учёные люди, зане эта церковь  
Краше вилл италийских и пагод индийских была.  
Был диковинный храм богомазами весь размалёван,  
В алтаре, и при входах, и в царском притворе самом.  
Живописной артелью монаха Андрея Рублёва  
Изукрашен зело византийским суровым письмом...  
А в ногах у постройки торговая площадь жужжала,  
Торовато кричала купцам: «Покажи, чем живёшь!»  
Ночью подлый народ до креста пропивался в кружалах,  
А утрами истошно вопил, становясь на правёж.  
Тать, засеченный плетью, у плахи лежал бездыханно,  
Прямо в небо уставя очёсок седой бороды.  
И в московской неволе томились татарские ханы,  
Посланцы Золотой, перемётчики Чёрной Орды.  
А над всем этим срамом та церковь была – как невеста!  
И с рогожкой своей, с бирюзовым колечком во рту –  
Непотребная девка стояла у Лобного места  
И, дивясь, как на сказку, глядела на ту красоту...  
А как храм освятили, То с посохом, В шапке монашьей,  
Обошёл его царь – от подвалов и служб до креста.  
И, окинувши взором его узорчатые башни,  
«Лепота!» - молвил царь. И ответили все: «Лепота!»  
И спросил благодетель: «А можете ль сделать пригожей,  
Благолепнее этого храма, другой, говорю?»

И, тряхнув волосами, ответили зодчие:  
«Можем! Прикажи, государь!» И ударились в ноги царю.  
И тогда государь повелел ослепить этих зодчих,  
Чтоб в земле его церковь стояла одна такова,  
Чтобы в суздальских землях, и в землях рязанских, и прочих  
Не поставили лучшего храма, чем храм Покрова!  
Соколиные очи кололи им шилом железным,  
Дабы белого света увидеть они не могли.  
Их клеймили клеймом, их секли батогами, болезных,  
И кидали их, тёмных, на стылое лоно земли...  
И стояла их церковь, Такая, что словно приснилась,  
И звонила она, будто их отпевала навзрыд,  
И запретную песню про страшную царскую милость  
Пели в тайных местах по широкой Руси гусяры.

От храма Василия Блаженного через Спасские ворота войдём внутрь Кремля. Мы видим перед собой величественно вознёсшуюся над всем Кремлём гигантскую, высотой в 81 метр, белую башню. Это колокольня Ивана Великого. Мощь и торжество чувствуются в ней. Она как гимн великим делам прошлого. Её музыка звучит так, как пьеса «Богатырские ворота» из сюиты «Картинки с выставки» Мусоргского, переложенной французским композитором Морисом Равелем для симфонического оркестра. В этой музыке столько же возвышенной простоты, гармонии, строгой ритмичности и лаконизма, а главное, – величавой мощности и масштабности. В «Богатырских воротах» слышны могучие удары торжествующих колоколов. Оба произведения – музыкальное и архитектурное – монументальны, полны несокрушимой силы.

Колокольня строилась в несколько приёмов. В 1505 - 1508 годах итальянский архитектор Бон Фрязин построил два мощных нижних яруса – вертикально поставленные друг на друга восьмерики. Толщина стен нижнего яруса – 5 метров. В 1532 - 1543 годах к ней была пристроена звонница, самый большой колокол которой весит 4 тысячи пудов. В 1600 году по приказу Бориса Годунова над вторым ярусом колокольни был надстроен третий, а над ним – круглый барабан с аккуратным позолоченным куполом. Борис хотел этим гигантским сооружением увековечить свою династию. На барабане были начертаны горделивые, заносчивые слова о нём самом и о его сыне Федоре. Но в

действительности колокольня стала символом могущества нового централизованного государства, памятником его истории. Башня настолько прочна, что она почти не пострадала от взрыва, совершенного солдатами Наполеоновской армии в 1812 году при отступлении из Москвы, тогда как пристроенные звонница и шатровая постройка 1624 года были этим взрывом разрушены.

Колокольня Ивана Великого – высотная доминанта всего Кремля, она господствует над всем ансамблем, объединяет его. Для колокольни характерны стройность и динамическая устремлённость ввысь. Эти черты достигаются различными средствами. Второй восьмигранник уже первого, а третий – уже второго. Барабан ещё уже. Проёмы звонов, в которых висят колокола, также уменьшаются в размерах по мере удаления от земли. Окна узкие, щелевидные. Стены не загромождены декоративными деталями. Восьмерики конусообразно сужаются кверху. Всё это и производит впечатление порывистого взлёта. Семиметровый позолоченный крест на куполе усиливает это впечатление. Такой же динамизм и устремлённость звучат в той пьесе Мусоргского, о которой я говорил. Такой же взлёт, такой же порыв ввысь.

Музыка помогает глубже проникнуть в образ другого шедевра Московского Кремля – Спасской башни. Эта самая красивая и стройная башня Кремля вначале имела совершенно иной вид. Она была построена итальянским архитектором Пьетро Антонио Солярио в 1491 году. Но то была только нижняя часть современной башни: массивный суровый четырёхгранник (четверик) высотой в половину нынешней. Башня имела исключительно оборонительное значение. В 1625 году она совершенно преобразилась. Приехавший в Москву из Шотландии Христофор Галовой с помощью русских мастеров надстроил над этой стрельней ещё два четверика меньших размеров, а на них поставил восьмерик со сквозными проёмами звонов, которые переходят в стремительно взлетающий вверх шатёр. Башня стала четырёхъярусной, ступенчатой. Она получила богатое, нарядное убранство из белокаменных деталей готического и ренессансного стилей. Переход от массивного нижнего яруса к более лёгким верхним был смягчён ажурным поясом килевидных арок. На башне были установлены часы. В 1937 году её увенчала рубиновая звезда.

В унисон с этой торжественной, праздничной башней звучит такая же торжественная, величавая тема из Первого фортепианного концерта Чайковского. Полнозвучные аккорды один за другим выплёскиваются оркестром и фортепиано

и, полные ликования, энергии, динамизма, порыва, вызывают ощущение устремлённости, взволнованного подъёма. И также динамично устремляются вверх один за другим ярусы башни. Становясь всё более узкими, они ускоряют своё движение, и вот оно уже совсем стремительно в порывистом взлёте восьмигранного ребристого шатра. Музыка и архитектура сливаются в единое величественное звучание.

#### **Садовое искусство для незрячих**

##### **Когда природа становится искусством**

Встречаться с природой, приходить к ней в поисках красоты – одна из самых сильных эстетических потребностей незрячего человека. Эта потребность у незрячих сильна, в частности, потому, что их восприятию менее доступны по сравнению с другими людьми такие источники эстетических переживаний и ощущений, как выставки, музеи, кино. Идя к природе, незрячий прежде всего ищет тишину, ту тишину, которая свободна от шумов индустриальной среды, которая является естественным, наиболее распространенным состоянием природного мира и которая дает отдохновение и успокоение перегруженной психике современного человека. Насладившись тишиной, незрячий начинает внимать разнообразным голосам природы. Одни голоса его восхищают, другие удивляют, третьи задают загадки. Журчание ручья, шум образованного естественной запрудой водопада, голоса птиц на этом фоне, скрип дерева, ствол которого склонился к соседнему стволу и, раскачиваемый ветром, трется об него... Всё это звуки непрерывающейся, нескончаемой жизни природы. А вместе со звуками восприятие незрячего полнится другой волнующей красотой – запахами. Они текут от цветущего шиповника, от нагретых солнцем сосен, от разноцветущих трав.

Люди давно поняли чарующее, одухотворяющее, облагораживающее действие природной красоты на человеческую душу. И чтобы иметь возможность чаще, постоянно общаться с этой красотой, чтобы из всей природы отобрать самые лучшие ее образцы, приблизить их к себе, они начали создавать сады, парки.

Человек вводит природу в свой мир, одушевляет ее своей мыслью, чувством, своим пониманием красоты, дополняет ее художественной фантазией, включает в нее объекты своего собственного творчества – архитектуру и скульптуру. Природа становится искусством.

Человек как создание природы и как существо эстетическое, т.е. влекущееся к красоте и понимающее ее, не может жить в отрыве от природы, ему нужна ее красота. Если рядом нет растительного мира, человек насаждает сады и тем самым удовлетворяет свою потребность в общении с природной красотой. Кроме того, в садах он может сделать природную красоту еще более чарующей, великолепной, радующей душу. И такое преобразование природы, приближение ее к себе человек начал совершать в необычайно давние времена.

Еще в Древнем Египте, т.е. несколько тысяч лет назад, создавались сады поразительной красоты. Уже в них применялась регулярная планировка, основанная на геометрически правильном плане, имеющем обычно осевую схему. Центром композиции служило главное здание, а прямая аллея, соединявшая его со входом на участок, являлась основной композиционной осью, делившей территорию сада на две равные части, в каждой из которых размещались прямоугольные водоемы. Вавилония прославилась садами, разбитыми на террасах, соединенных лестницами (висячие сады Семирамиды, 7 в. до н. э.). Древнеримские сады часто окружались колоннадами. Для них характерна большая взаимозависимость природных и архитектурных форм: беседок и галерей, покрытых вьющимися растениями, фонтанов. Свободная, или пейзажная композиция появилась в садах и парках средневековых стран Дальнего Востока – Китая, Кореи, Японии.

На Руси сады известны с 12-го века. Это были княжеские усадьбы в Киеве и Владимире. В Москве в 17 в. устраивали верховые, или красные, сады. Они располагались в верхних этажах зданий, отличались богатым декоративным убранством.

В Кремле по инициативе царя Алексея Михайловича расширили и усовершенствовали так называемые Набережные кремлевские сады, которые размещались на крышах каменных палат и погребов, чем-то напоминая легендарные висячие сады Семирамиды.

Если Кремлевские сады служили, так сказать, для утешения царской семьи и царской челяди, то сад, который царь Алексей Михайлович начал создавать в 1666 г. под Москвой в селе Измайлово, мыслился как первый экспериментальный, хотя само слово «экспериментальный» появилось столетиями позже. Здесь не только собиралось все лучшее, что существовало тогда в сельскохозяйственном обиходе средней полосы России, но и отработывали новую для того времени агротехнику. Сад закладывался по плану, который предусматривал разведение

как лекарственных, технических, пищевых, так и декоративных растений. Кроме того, при царской усадьбе был разбит небольшой декоративный сад с регулярной планировкой и, по-видимому, с фонтаном, поскольку позже при устройстве одного из петербургских парков Петр I часть труб, подводящих к фонтанам воду, вывез туда из Измайлова. Посадки в Измайлове занимали более 16 десятин (1 десятина = 1,09 га). Царь сам принимал участие в составлении плана отдельных участков, которые носили названия садов или огородов: Виноградный сад, Грушевый, Сливовый, два Вишневых сада, Овощной и Круглый огороды, Просяной сад. При закладке Виноградного сада были доставлены черенки из Киева и Астрахани, а позднее - из Чугуева и с Северного Кавказа. Мало того, из Астрахани в Измайлово привезли около 200 пудов «виноградной и арбузной земли». Для ухода за посадками из Киева был выписан виноградный садовник старец Филарет, которого поселили недалеко от Измайлова, в Чудовом монастыре. Он стал, как бы теперь сказали, главным специалистом этого сада. Виноград при зимнем укрытии рогожами плодоносил, и посадки его, неоднократно подновляемые, просуществовали почти четверть века. В одном из дошедших до наших дней документе упомянут «виноград измайловский в патоке». В приказных книгах сохранилась опись урожая, снятого в измайловских садах в 1676-1677 гг. В частности, к царскому столу поступило 65 400 шт. огурцов, 93 ведра смородины черной, 68 - красной, 11 -белой, 19 ведер малины, 3938 яблок и 1648 шт. дынь. Удивляет сравнительно малое количество яблок и, наоборот, довольно-таки большое - дынь.

Сейчас дыни – нечастые обитатели подмосковных грядок. А вот триста с лишним лет назад эти душистые и сладкие плоды не считались здесь диковинкой. Кстати, и они сами, и методы их разведения подробно описаны. Снова обращаемся к свидетельствам побывавших в России иностранцев. Например, хорошо известно упоминание немецкого путешественника Адама Олеария о дыне весом в пуд (!), которую ему подарили при отъезде из Москвы в 1643 г. «Московские дыни, - отмечал Олеарий, - весьма велики, вкусны и сладки, так что можно есть без сахара». Такого же мнения английский посол в Московии в конце XVI в. Джайлс Флетчер, который сравнивал этот плод с тыквой, но только слаще и приятнее вкусом.

Разбивались сады и в загородных усадьбах московской знати. В них применялась регулярная планировка, при этом сохранялась тесная связь с окружающей природой, декоративные качества сочетались с утилитарными.

В петербургских дворцово-парковых ансамблях с начала 18 в. творчески развивались традиции европейского садово-паркового искусства. Этим паркам свойственны строгая симметричность композиции с умелым использованием водных поверхностей и рельефа местности. С конца 18 в. на сады распространяются принципы пейзажной, свободной планировки. Лучшими образцами садов этого типа были парк в Павловске под Петербургом, Екатерининский парк в Царском Селе, московский парк в Кузьминках.

Устроители садов и парков стремились воздействовать на все человеческие чувства, создавать эстетические сочетания разных элементов и форм. Гуляя по саду и созерцая его в разное время дня и года, посетители видели его каждый раз иным. Сад должен был навевать на гуляющих в нем чувствительность, меланхолию, воспоминания. Отсюда особенное внимание к старым деревьям, руинам, гротам, мемориальным сооружениям.

В русском садовом искусстве было особенно велико значение романтизма. Основная черта садов этого стиля – их пейзажный характер. Хотя пейзажный сад в Новое время развился в основном в Англии (18 век), тем не менее на становление и развитие пейзажного сада существенно сказалось и влияние искусства французского классицизма, особенно живописи этого стиля.

Набор компонентов садового искусства довольно обширен. Он мало менялся от эпохи к эпохе. Ограды, дорожки, газоны, аллеи, одиночные деревья и различные группы, кустарники, цветочные куртины, скульптуры, беседки, галереи, павильоны, обелиски, надписи, вазы, скамьи, вольеры для животных, разные развлекательные устройства – почти все это было в каждом садовом стиле, но менялись соотношения и менялся смысл. Стоит и сейчас зайти в любой парк, и почти все это можно увидеть.

С древних времен почти ни один сад не обходится без водоемов, будь то пруды, каналы, каскады или фонтаны. Водоем – это сердце сада, это поистине райское место, рядом с которым можно отдохнуть и расслабиться. Близость воды всегда успокаивающе действует на человека. Следить за бегущей водой можно также долго, как за живым пламенем костра или камина. Непрерывающееся движение, видимо, будит воображение и погружает в раздумья. Вода олицетворяет чистоту, непостоянство и бренность всего живого.

У каждого народа наряду с общими представлениями о садово-парковом искусстве выработались свои особенности в понимании эстетики садов. Эти особенности хорошо подметила искусствовед Карина Алехина-Лакруа.

В Италии, этой живописной стране, растения играют прежде всего декоративную роль: ими любят, их используют в качестве украшений интерьера частных домов и дворики, учреждений и городских парков. Темпераментные итальянцы обожают живую природу, а климатические условия позволяют им рационально использовать самые, казалось бы, непригодные для цветоводства уголки. В Италии весьма популярны крошечные садики, расположенные на крышах домов, а также подвесные мини-террасы. На этих площадках каждый стремится в полной мере проявить себя.

Для жителей Португалии связь с природой – неотъемлемая часть их существования. Любая, даже самая скромная, деревушка привлекает внимание иностранцев неповторимым многоцветием. Цветущие растения здесь повсюду: во дворах, на центральной площади, у церкви и внутри нее, в домах и просто по обочинам дорог. Португальцы относятся к ним очень бережно и внимательно. Даже посуде и аксессуарам в этой стране стараются придать цветочную форму или украсить растительным орнаментом. Горожане очень любят выращивать балконные растения – сальвии, бальзамин, душистый горошек.

Жители Нидерландов, этой знаменитой цветочной страны, давно привыкли к тому, что весь мир восхищается многочисленными сортами тюльпанов, выведенных на их родине. Но они не останавливаются на достигнутом. Недавно, к примеру, здесь был выведен новый сорт роз, уникальных по своей форме и расцветке: удлиненные махровые лепестки, багрово-красные внутри и бледно-желтые по краям. Вообще голландцы – фанатично работоспособные садоводы.

В Англии, как пишет посетивший ее журналист Андрей Борисов, поражает трепетная и благоговейная любовь ее жителей к садам и паркам. Наряду с традиционным гольфом садоводство стоит сегодня на одном из первых мест среди увлечений жителей Британских островов. Благодаря Гольфстриму климат островов мягкий и влажный, очень хорошо подходит почти для всех субтропических и даже некоторых тропических растений.

Во время путешествий по садам и паркам Англии и Шотландии трудно отделаться от мысли — садоводство здесь подобно религии. Любовь британцев ко всему растущему на земле проявляется везде. И в кашпо с цветами, подвешенными к фонарным столбам и оконным карнизам на улицах провинциальных городов. И в изумительных газонах — идеально ровных, с коротко подстриженной изумрудной травой. Что удивительно: на эти газоны ставят машины, на них спят и едят, по ним просто гуляют. Но вот каких-то

вытоптаных проплешин, следов колёс и человеческого присутствия не заметишь. Даже после воскресного нашествия отдыхающих эти газоны всё равно радуют глаз первозданной зеленью. Ну и, конечно, в том, что каждый дом — свою «крепость» — англичанин стремится украсить пусть даже и совсем небольшим, метр на метр, палисадником и затем лелеет его всю жизнь.

Нежная любовь к преображённой человеком природе закладывается в жителей Британских островов с детства. Даже в проливной дождь по аллеям садов и парков путешествуют не только пожилые старики и старушки, но и молодые семьи с грудными детьми за плечами.

Отдельная и неисчерпаемая тема — сады Лондона. Здесь как-то сразу забывается расхожий стереотип, представляющий британскую столицу как мрачный и сырой город, накрытый густым смогом. Достаточно сказать, что площадь садов и парков Лондона равна площади исторической части Парижа. Ну, а уж если пройти через шеренгу главных лондонских парков, начинающихся сразу же за резиденцией премьер-министра на Даунинг-стрит, — парк святого Джеймса, Грин-парк, сад Букингемского дворца, Гайд-парк и Кенсингтонский сад, представление о городе изменится радикально. Кажется, лондонцы готовы разводить сады везде. Даже на старых баржах, пришвартованных у берегов Ридженс-канала. Для местных жителей эти баржи — и городское жильё и своеобразные дачи.

Типично английский парк, без которого не обходится ни одно селение, — это имитация естественной природы, отсутствие симметрии, рукотворная «дикость». Извилистые дорожки окружены плакучими ивами, водоёмы — живописными берегами. Пейзаж получается естественный и романтический. «Искусство состоит в том, чтобы скрыть искусство», — говорят по этому поводу в Англии.

В этой стране много замечательных ландшафтных памятников. Больших и маленьких, частных и государственных, древних и совсем молодых. Трудно сказать, какой из них лучше. Каждый прекрасен по-своему. В регулярных парках, таких как Друммонд, привлекает ухоженность, фантазия, тщательность «отделки» природы. В пейзажных — романтическая атмосфера, некая таинственность, лирические ассоциации. Но объединяет их главное — любовь их создателей к родной земле, желание сделать её краше. Здесь вас всегда ждут и всегда готовы за небольшую плату рассказать о главном деле своей жизни, показать все

рукотворные красоты, даже поделиться посадочным материалом — семенами и саженцами редчайших экзотов.

У англичан, как правило, всегда растительность вокруг его жилища дышит свежестью, подобрана со вкусом и прекрасно сочетается с простым, невычурным архитектурным стилем домов из красного кирпича. Чаще всего для украшения внешних стен используют голубой дельфиниум, кремовую гортензию и алую пеларгонию. В районах, отдаленных от ветреного побережья, классические розовые кусты ярких оттенков окружают целые поместья. В домашних условиях англичане отдают предпочтения классической петунии, бальзамину и бегонии, высаживая их в больших глиняных горшках. Если позволяет пространство, в кабинете или гостиной ставят домашние деревья – фикусы, кактусы и даже карликовые пальмы.

Французы, привыкшие издавна полагаться на английский вкус и стиль, до сих пор с гордостью показывают приезжим по-английски симметрично и четко разбитые (кстати сказать, они так и называются «английские») сады Багатэля и Шамбора. Да и в выборе растений вкусы англичан и французов довольно похожи. Единственное отличие в том, что французы стремятся украсить свои подоконники и балконы гораздо более пышно, чем внутренний интерьер. Они обожают так называемую парковую скульптуру – топиарную стрижку, благодаря которой кустарникам придается особая декоративная форма. Безупречность постриженной травы и ухоженных клумб распространяется не только на публичные сады и парки, но и на личные владения.

Как и в других странах, у нас в России в каждом городе есть сад или парк, а то и лесопарковая зона. Это – хорошие объекты для прогулок незрячих, притом не только с целью подышать чистым свежим воздухом, но и с познавательными и эстетическими целями. Организаторы таких прогулок (учителя, реабилитологи) должны уметь находить такие места, уголки, растения, красота которых будет доступна незрячим, где они могут прикоснуться в прямом смысле этого слова к интересным деревьям, цветам, декоративным постройкам, скульптурам. В Москве этим особенно богаты парки в Сокольниках, Кузьминках, а теперь и на Поклонной горе. Здесь, возле монумента «Пропавшим без вести солдатам» разбит парк «Весеннее цветение». На пересечении аллеи Памяти и аллеи Солдат, где растут красные дубы, не сбрасывающие на зиму листву, создается композиция из камней и красных растений «Дубрава». На перекрестке аллеи Памяти и аллеи Партизан

разбит вечнозеленый парк из хвойных растений, а возле синагоги – парк «Березы».

Подобные прогулки могут превратиться в увлекательный поиск, поиск той красоты, которую смогут воспринять незрячие и которая доставит им наслаждение и радость. Во время прогулок можно рассказать о садово-парковом искусстве, об истории садов родного города. Садово-парковое искусство — наиболее захватывающее и наиболее воздействующее на человека из всех видов искусств»,— писал в одной из своих статей академик Дмитрий Лихачёв. Ведь именно в парках объединяются человек и природа. И нет ничего более увлекающего, волнующего, чем вносить человеческое в природу.

И ещё одну сферу эмоционального воздействия этого древнейшего искусства на человека отметил знаток русской культуры. Это сфера исторического времени, воспоминаний и поэтических ассоциаций. Именно они более всего «очеловечивают» природу в парках и садах. Ведь парки ценны не только тем, что в них есть, но и тем, что в них было. И, пожалуй, совсем недаром золотой век, золотое детство человечества — рай небесный — всегда ассоциировался с садом. Ибо сад — это идеальная культура, культура, в которой облагороженная природа идеально сливается с человеком. По убеждению одного древнего мудреца, весь мир должен быть садом с красиво разбросанными в нём архитектурными строениями.

### **Японский сад**

Для японцев характерно особое отношение к садам, редко встречающаяся среди других народов необычайная по глубине любовь к искусству садоводства. Те счастливые люди, которым удалось хотя бы однажды побывать в Японии, наверняка обратили внимание на то, что любое помещение, будь то магазин, офис, жилой дом, украшают разнообразные замысловатые оранжереи, великолепные икебаны. Об этом трогательном чувстве к растительному миру я расскажу, опираясь на интересную книгу Алины Лебедевой «Японский сад», а также на свои впечатления от посещения такого сада при Главном Ботаническом саде в Москве.

История развития японских садов существенно отразилась на мировоззрении нации. Минувшие столетия формировали из японцев людей, умеющих находить красоту в повседневной жизни, в самых, казалось бы, обыденных и приземленных предметах, ценить красоту и наслаждаться ею. На

личную и общественную жизнь японцев влияет не только религия или политический строй, но и восприятие прекрасного. Стремление к творчеству и желание творить во всех сферах жизни заложено в японском характере.

Среди различных композиционных построений садов можно выделить несколько видов. Один из видов (син) представляет собой полную развернутую форму сада. Он включает в себя весь комплект композиционных элементов. В таком саду отводится место и камням, и цветам, и мху, также уделяется внимание водопадам и песочным отмелям. Японцы максимально выражают свою истинную любовь к природе на минимальной площади сада. Стремление сконцентрировать разнообразие всех природных элементов качественно определяет всю значимость и ценность природных красот. Другой вид (со) состоит только из половины компонентов, но тем не менее они должны сочетаться между собой и создавать в саду ауру спокойствия и единения.

И наконец вид «ге» представляет собой наиболее лаконичную форму сада. В нем используется небольшое количество компонентов. Так создается сад камней, сад водопадов, мхов. Человек, находящийся в таком саду, воспринимает значение того или иного композиционного элемента максимально точно. Для ценителей садового искусства подобный сад является настоящей сокровищницей передачи мыслей, душевного настроения и чувств мастера.

Японские мастера всегда придерживаются определенных принципов в создании садов. Одним из таких строгих принципов является то, что сады должны занимать именно то пространство, находясь в котором человек полностью окажется в окружении природы. При строительстве же домов обязательно учитывают то, чтобы человек, находясь в совершенно разных уголках своего жилища, всегда сможет созерцать свой сад. При этом каждое деревцо, каждый камень занимает особое место, предназначенное только для него, и тогда тот или иной композиционный элемент приобретает глубокий смысл. Китай принято считать колыбелью садового искусства, Япония же усовершенствовала его до высочайшего уровня. Даже ограниченная территория не является преградой для создания "живого" уголка. Около японского домика разбивается небольшой садик, благодаря чему зрительно расширяется занимаемая домом территория. В Японии пользуются особой популярностью небольшие напольные или настольные садики.

Искусство создания японского сада требует определенных знаний, умений и, разумеется, высокого художественного вкуса. Оно под силу лишь тем людям, которые полны любви к окружающей природе. И когда японец видит маленькую

сосну на подносе, он просто переполняется уважением и почтением к тому человеку, который бережно вырастил эту сосну.

Японский сад не только дает возможность наслаждаться красотой природы и гармонией мироздания. Предаваясь созерцанию, человек должен ощутить свою причастность общему пути, почувствовать себя частью единой прекрасной Вселенной. Видя окружающую гармонию, он должен разобраться в себе и обрести внутренний покой и умиротворение. После долгого спокойного созерцания камней, песка, воды должно заработать сознание, а скорее подсознание, интуиция. Японский сад должен помочь человеку освободиться от всех привычных представлений, от того, что диктует ему во многом логическое мышление. Созерцание сада побуждает к работе скорее не мысль, а душу, способствует выходу на принципиально новый уровень мышления – поэтически-метафорический. Вот строки классического японского трехстишия – хайку (или хокку), которые были написаны под впечатлением такого созерцания:

Сколько воспоминаний

Вы разбудили в душе моей,

О вишни старого сада!

Располагая растения и предметы в саду, создатель сада старается сохранить нарушенное равновесие, асимметрию, которая олицетворяет для него живой и подвижный мир. Предметы в саду ни в коем случае не должны быть одного и того же размера и формы. Воображаемые линии, соединяющие эти предметы, не должны быть параллельными и одинаковыми по длине, иначе они нарушат первозданную гармонию. Симметрия воспринимается японцами как скучное повторение, а любое дублирование элементов несвойственно природе.

В полной мере почувствовать красоту японского сада может только тот, кто понял значение термина «масс бумей» – «цивилизация сосновой иглы». Под этим имеется в виду умение наслаждаться красотой сосновой хвоинки, вместо того чтобы пытаться охватить взором целый лес. Отсюда и эстетическое наслаждение от зрелища одной-единственной капли росы или ветки сакуры, эмоциональный отклик, вызываемый скупой выразительностью композиций икебаны.

Японский сад не выглядит роскошно: во всем, что его составляет, чувствуется благородная сдержанность, мудрая недоговоренность. Созерцающий его должен уметь видеть внутреннюю красоту каждой его составляющей, отдельных участков, которые несут различные смысловые нагрузки, если

смотреть на них с разных мест наблюдения, и, наконец, чувствовать своеобразную гармонию, разлитую во всем саду в целом. Углубившись в созерцание, отрешившись от повседневной суеты, нередко занимающей все его мысли, чуткий зритель откроет эту гармонию и в глубине своей души,

Пейзаж японского сада поражает своей изысканной красотой, необыкновенной формой и тонкой, до мельчайших подробностей продуманной композицией. Японский сад весь проникнут тайной и символикой. Последняя является одним из главных элементов построения композиции. Образ японского сада в высшей степени метафоричен и загадочен. Для того чтобы разгадать замысел композиции, зрителю необходимо полностью погрузиться в окружающий его пейзаж, но даже это не гарантирует правильного понимания идеи мастеров, создавших это великолепие. Чтобы понять идею, воплощенную в японском саду, необходимо проникнуться духом Японии, ее философией и символичностью. В Японии символичность особая, нетрадиционная, и разгадывать ее лучше, предварительно изучив и осмыслив.

Совершенно особое и очень важное символическое значение имеют камни. Наиболее характерной чертой японских садов является размещение в них природных необработанных камней. Эстетическая основа сада формируется именно камнями. Связано это с тем, что еще древние японцы считали, что места, окруженные камнями, избираются богами для постоянного пребывания, а следовательно, они чисты и надежны. Большой, тяжелый камень символизирует гору и обозначает покой и защищенность. Камнями оформляются пруды и другие водоемы, что дает эффект зеркального отражения и усиливает впечатление. Маленький камень обозначает небольшой холм, Маленькие камни, которые как бы скатываются с возвышенности, символизируют водопад. Необработанные булыжники отображают бурный, стремительно несущийся горный поток. Плоскими камнями обычно вымощивали дорожки и переходы. Они символизируют открытый, свободный путь и доброе расположение владельца сада.

Каменные фонари, которые являются одним из лучших украшений пейзажа, – неотъемлемый атрибут японского сада. Они имеют различную форму и высоту, символизируют источник света, тепла и озарения. Располагаются они в любом месте сада, акцентируя внимание на том или ином элементе.

Японские фонтаны, бесспорно, можно считать настоящими шедеврами садового искусства. Эти незатейливые сооружения располагаются в самом центре

сада и являются не только его украшением, но и основной, самой главной деталью, возле которой, как бы обрамляя ее, располагается все остальное: каменные фонари, бассейны, плетеные беседки, незамысловатые изгороди.

Внешне японские фонтанчики похожи на небольшую грудку эффектно уложенных камушков различной величины, из впадины в центральной части которых в воздух поднимается невысокая струйка прозрачной воды. Эти фонтаны чаще всего имеют автономно-замкнутую циркуляцию воды, для достижения которой используются погруженные насосы. Для наибольшего эффекта японцы используют искусственную световую подсветку, позволяющую сделать фонтан наиболее заметным, особенно в вечерние часы. Помимо подсветки, для большего эффекта фонтан окружается природным камнем и растительностью.

Очень часто в композиции японского сада используется сосна, являющаяся символом сильного характера, отваги и мужественности, умения преодолевать трудности и препятствия. Если в саду есть сосна, то его хозяин – человек с сильным характером, умеющий слушать, сострадать и оказывать поддержку в нужный момент.

Плакучая ива вносит в композицию теплоту и умиротворенность. Связано это с тем, что она является символом чистоты, смирения, стыдливости и женственности. Причем такое понимание этого образа свойственно не только японской символике, но и русской.

Особенно почитается в Японии клен – символ вечности, величия, учености, жизненной мудрости, тактичности. Как правило, его используют пожилые владельцы садов, умудренные большим жизненным опытом.

У представителей большинства народов особую символическую нагрузку несут цветы. Помимо этого, у каждого человека цветы вызывают собственные ассоциации, однако в Японии существует общепризнанная система значений различных видов цветов. Здесь учитываются не только их форма и размер, но и цвет. Часто в искусственно созданных прудах, заводях и небольших озерах разводят белые лилии, которые символизируют душевную чистоту и невинность, преданность и бескорыстную любовь. Если в центре пруда располагается каменная башня, окруженная белыми лилиями, то данное место самое чистое и священное в саду. Если в пруду темно-желтые и ярко-оранжевые лилии, то хозяин сада веселый и жизнерадостный человек.

Азалию обычно используют в японском саду благополучные семьи, в которых отношения строятся на любви, доверии и взаимопонимании. И это не

случайно, ведь азалия – символ любви, дружбы, верности, душевной привязанности, открытости, обожания. Этот цветок защищает семейное счастье, действует умиротворяюще и успокаивающе. Пышные соцветия расположены близко к стеблю – единство и нерушимость в отношениях между членами одной семьи.

Прекрасный, пышный георгин означает величие и благородство, доброжелательность и отзывчивость. Человек, который хочет продемонстрировать свой изысканный вкус, душевность и силу характера, обязательно использует в композиции своего сада цветы георгина.

Цветы жасмина и их великолепный аромат создают в саду атмосферу уюта, защищенности и теплоты. Они способствуют дружеской беседе, чаепитию в кругу семьи. Жасмин олицетворяет собой откровенность, навеивает приятные воспоминания, которые вносят в сердце покой и умиротворение.

Роза считается одним из самых благородных цветов, который в первую очередь выступает символом большой любви. А вот о том, какой именно, рассказывает цвет розы. Темно-красная роза символизирует страстную любовь, обожание, любовные переживания. Белая роза – первую, чистую, платоническую любовь. Розовая – тихую, застенчивую любовь.

В композиции японского сада часто присутствуют фруктовые деревья. Особый смысл имеют цветущие фруктовые деревья. Вишня (сакура) – священное для Японии дерево. Цветки вишни символизируют самое лучшее в человеке и во взаимоотношениях людей. Это чистота, любовь, дружба, верность, благородство, умение жертвовать своими интересами, патриотизм, высокая духовность. Практически все цветки фруктовых деревьев (апельсинового дерева, персикового и т. д.) обозначают радость и красоту. Часто встречающиеся в японских садах лужайки и тропинки из мха – это символ надежности, защиты, материнской любви и покровительства. Плющ, обвивающий ограды и статуи, – свидетельство дружбы, искренности и верности идеалам.

Все в японском саду находится в гармонии, которая не нарушается ни формой, ни цветом, ни размером. А цвету придается огромное значение, так как японцы – большие эстеты. Цветовое оформление сада подчиняется основным правилам живописи и графики. Общая приглушенность и мягкость цветовой гаммы и своеобразного колорита сада, даже некоторая его монохромность, отсутствие ярких красок сближает картины японского сада с живописью тушью. Каждый цвет, используемый для создания композиции, несет в себе глубокий

смысл. Например, зеленый цвет – это жизнь, сила, мощь всей природы. Красный цвет вносит некоторую яркость, но он никогда не будет ведущим, так как, по мнению японцев, несет большое количество отрицательной энергии.

Мягкий климат Японии изобилует разнообразием пейзажей и водоемов. Холмы, скалистые горы, ручьи и реки являются истинным украшением данной местности. Практически каждый японец стремится перенести красоту окружающей природы в миниатюрном изображении в собственный небольшой сад. Поэтому роль сада в жизни каждого японца имеет большое философское и эстетическое значение. Все элементы сада приспособлены для того, чтобы ввести смотрящего в мир природы, восхитить его красотой этого мира.

Несмотря на то что японские сады порой возводятся на площади, равной лишь нескольким квадратным метрам, они тем не менее включают в себя все необходимые элементы, такие как искусственный водоем, «старинные» камни, карликовые деревца, прочие растения и каменные дорожки.

Какой бы тип сада вы ни создавали, в любом случае каждый из них приблизит вас к природе, даст возможность окунуться в творческий отдых, через медитацию и философские размышления приблизиться к познанию сути жизни. Сады пробуждают в человеке стремление к счастью, семейной гармонии, заставляют в душе звучать струны, заглушённые повседневностью.

Получить пусть хотя и скромное, но вполне реальное представление о японском саде можно, посетив такой сад в Москве, в Ботаническом саду.

Ландшафтная экспозиция «Японский сад» была построена в 1983-1987 годах по проекту известного японского ландшафтного архитектора Кена Накадзимы, при участии архитектора Такео Адачи. Каскады небольших водопадов, пруды с островами, павильоны в традиционном японском архитектурном стиле, тринадцатиярусная пагода и каменные фонари помогают посетителям поверить в существование гармонии природы и человеческой деятельности. В саду произрастает более 100 видов растений, многие из которых привезены с японского острова Хоккайдо. Это знаменитая сакура, вяз Давида, рододендрон японский, клен моно и многие другие.

Весна в этом саду начинается с цветения ярко-желтой форзиции и голубой брунеры. Любоваться цветущей сакурой – символом Японии – надо в конце апреля – начале мая. Вслед за сакурой цветут абрикосы и рододендроны.

Ирисы своим цветением обозначают начало лета, передавая сине-фиолетовую эстафету серебристой лаванде и розовым щиткам спиреи японской.

Цветы курильского чая, похожие на золотые монеты, сияют на кустах до глубокой осени. Это удивительно красивое время в японском саду. Багряно-красные листья кленов, розовые коробочки бересклетов, темно-багровые листья рододендронов создают иллюзию повторного цветения.

Сад имеет свое неповторимое очарование в каждый сезон года. Зимой он пустынен, выбелен, строг. Шапки снега лежат на крышах павильонов, на пагоде и специально предназначенном для любования снегом фонаре Юкими-торо.

В этом саду есть несколько особенно интересных для восприятия незрелищ объектов. Это, например, группа больших камней. В них есть своя привлекательность: их недвижимое спокойствие, несокрушимая прочность и твердость наводят на мысли о вечном, непреходящем, надежном. А огромный камень, покрытый мягким ковром мха, показывает, что жизнь способна существовать и вместе с этими холодными глыбами. Каким ласковым кажется мох, когда проводишь рукой по этому бархатистому покрывалу!

Отойдя от уголка камней, вы подходите к небольшому озеру, через которое проложен деревянный мост. По этому мосту хочется пройти не один раз. К этому побуждает необычность его формы. Он не прямой, а идет от берега к берегу зигзагами. Двигаясь по такому мосту зигзагообразно, испытываешь новое, необычное ощущение. После моста привлекает к себе внимание странное растение, лежащее на земле. Оказывается, это сосна, но она не тянется вверх, а стелется по земле. Ее поэтому и называют стелющейся, стланцем. Она прижимается к земле для того, чтобы уберечься от холодных ветров, летом получить больше тепла, а зимой укрыться под снегом. Стелющиеся стволы и ветви более догвечны, чем прямостоячие.

Подивлявшись такому необычному дереву, вы затем обращаете внимание на приятный, мягкий шум. Идете на него и оказываетесь у ручья, который, падая с камня на камень, образует каскад небольших водопадов. Их шум настолько музыкален, многоголосен, что вам хочется долго слушать его. Вы садитесь на камень и наслаждаетесь игрой бегущей воды. Она успокаивает вас, настраивает на неторопливые, лирические размышления. Постепенно ваш внутренний настрой сливается с журчанием воды, и вы чувствуете глубокое единство с природой, с ее красотой. Она преображает вас, делает миролюбивее, терпимее, добрее. Так красота природы творит чудо в душе каждого человека.

## Поход в ботанический сад

Одним из лучших мест, где незрячие могут общаться с красотой природы, являются ботанические сады. В них можно пойти или вдвоем с сопровождающим, или целой группой. Там можно заказать экскурсию и послушать квалифицированный рассказ специалиста. Рядом со многими растениями в саду имеются надписи, сообщающие некоторые сведения о них. Можно долго ходить по саду, по разным его секторам, отыскивать особенно интересные растения, трогать их руками, вдыхать их аромат, слушать шум листвы. Таких садов в нашей стране немало, и все они вполне могут быть объектами знакомства незрячих с природой.

Ботанические сады как особые собрания растений возникли достаточно давно. Они представляют собой научно-исследовательские, учебно-вспомогательные и культурно-просветительские учреждения, которые культивируют и изучают растения, пропагандируют ботанические знания. Основу ботанических садов составляют коллекции живых растений, выращиваемых в открытом грунте и в оранжереях, используемых для исследовательских работ и для устройства экспозиций. Коллекции, как правило, размещают по географическому принципу и по видам растений. Во многих ботанических садах имеются дендрарии, участки горной растительности - альпинарии, экспозиции полезных растений - лекарственных, пищевых, технических, декоративных и т. п.. В крупнейших ботанических садах представлено до 2—3 десятков тысяч видов растений. Основная исследовательская задача ботанических садов — поиск новых полезных растений и введение их в культуру.

Исторически ботанические сады явились первыми научными ботаническими центрами. Многие из них являются по существу комплексными институтами, ведущими исследования по ряду разделов ботаники. Другие сады более или менее специализированы тематически или по какому-либо определенному назначению.

В Западной Европе предшественниками ботанических садов были монастырские сады (с IV в.), в которых культивировались лекарственные растения. Первые ботанические сады были основаны в Италии в XIV в. (Салерно, 1309; Венеция, 1333). В XVI – XVII вв. ботанические сады возникли во Франции, Германии, Нидерландах, Англии, Швеции и в др. странах. В это время ботанические сады теряют чисто медицинский характер. Их задачей становится

собираение местных и иноземных растений, в частности с целью *акклиматизации*, их описание и систематизация.

Из европейских ботанических садов наиболее известны такие, как сад в Эдинбурге, где собрано 35 тыс. видов, в Лондоне (25 тыс.), в Берлине (18 тыс.), в Женеве (15 тыс.), в Брюсселе (13, 5 тыс.), в Упсале (10 тыс.), где работал известный естествоиспытатель Карл Линней и в голландском городе Утрехте в дельте Рейна (10 тыс.). В Северной и Южной Америке создание первых ботанических садов относится к XVIII в. Наиболее известны ботанические сады в Нью-Йорке, которых в этом городе два - Нью-Йоркский (15 тыс.) и Бруклинский (8тыс.), в Монреале (20 тыс.) в Рио-де-Жанейро (7,5 тыс.). В XVIII—XIX вв. закладываются ботанические сады в колониальных странах, сыгравшие большую роль в изучении растительного мира тропиков и в распространении полезных растений. Среди них наиболее известны сады в Калькутте (Индия), в Богоре (Индонезия), Парадсии (Цейлон).

В России предшественниками ботанических садов были аптекарские огороды. Один из них был заложен в Москве в 1706 г. Ныне это филиал Ботанического сада Московского университета. Другие огороды были устроены в Лубнах (Полтавская обл.) в 1709 г., в Петербурге в 1714 г. (ныне это сад Ботанического института) и в других городах. Вначале в них культивировались только лекарственные растения, но постепенно здесь стали собирать также другие дикорастущие и культурные виды из разных районов России, в особенности из Сибири, а также из зарубежных стран. Одновременно возникали частные ботанические сады помещиков-любителей ботаники: сад Демидова в Москве (1756), Разумовского в подмосковных Горенках (1798) и др. В XIX в. основываются ботанические сады при университетах в Юрьеве (Тарту), Харькове, Казани, Киеве, Одесса, Томске и др. Особое значение имело создание ботанических садов в южных районах России, которые стали центрами разведения субтропических растений: Никитский ботанический сад в Крыму (1812); Сухумский ботанический сад (1840); Тбилисский ботанический сад (1845); Батумский ботанический сад (1912). К 1990 г. на территории бывшего СССР насчитывалось свыше ста ботанических садов во всех природных зонах. В результате деятельности ботанических садов были переселены в новые природные зоны чайный куст, тунговое дерево, из которого получают техническое масло, цитрусовые и многие декоративные растения.

В Москве имеются два ботанических сада. Один из них – это ботанический сад Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова. Он возник на базе аптекарского огорода, который был заложен в 1706 г. по указанию Петра I на северной окраине Москвы, за недавно построенной Сухаревой башней. Сейчас это рядом со станцией метро «Проспект мира».

Первым хозяином огорода был Аптекарский приказ, затем Московский госпиталь, а ближе к концу XVIII века — Медико-хирургическая академия. Для управления огородом, как и для многих других петровских начинаний, поначалу приглашали опытных ученых-иностранцев, главным образом из Германии, где традиция устраивать медицинские сады и ботанические коллекции уходит корнями в Средневековье. Уже тогда в аптекарском саду не только выращивали, заготавливали травы и на месте готовили из них лекарства, но и обучали их различению и применению студентов, будущих врачей. Отсюда посылали первые ботанические экспедиции в другие края.

В 1805 г. аптекарский огород был куплен Московским университетом. К этому времени, как и во многих медицинских садах Европы, здесь помимо лекарственных растений, любознательными медиками были собраны разные ботанические редкости. Стараниями университетских ученых сад быстро был приведен в цветущее состояние. В будни на свои занятия в сад приходили студенты, а по воскресениям устраивались публичные лекции о растениях для всех желающих. По изданному в 1807 году плану мы можем судить о его тогдашней планировке. Одновременно был издан и первый каталог коллекций, в котором значилось впечатляющее по тем временам количество растений — 3528 названий! В 1812 г. сад сильно пострадал в московском пожаре. Сгорела большая часть оранжерей, книги и гербарий; уцелела лишь часть посадок. В то тяжелое время раздавались унылые голоса за то, чтобы вообще избавиться от сада, тягостного для университетской казны. Для восстановления сада пришлось продать часть его территории под частную застройку, и только к середине XIX века удалось полностью восстановить хозяйство.

Директорами сада назначались видные ученые, которые одновременно заведовали университетской кафедрой ботаники и часто оказывались людьми с хорошими организаторскими способностями. Благодаря их усилиям к концу века сад стал центром отечественной ботаники. Были возведены Лабораторный корпус, Пальмовая оранжерея и другие постройки. Сад был хорошо известен в

России и за границей, а своими коллекциями он мог похвастаться перед многими знаменитыми ботаническими садами мира.

В разгар топливного голода, зимой 1919 -1920 годов погибла большая часть оранжерейных коллекций. Выжило то, что уместилось в Пальмовой оранжерее: только ее одну смогли отопить разобранными заборами. В 1930-е годы сад получил мощный поток целевого бюджетного финансирования, и, по Генеральному плану реконструкции Москвы, должен был измениться до неузнаваемости вместе с прилегающими кварталами. Но война помешала осуществиться этим планам.

До середины века сад был ведущим ботаническим учреждением в Москве, пока в 1945 году не был заложен огромный академический сад в Останкино. В 1953 году рядом с новым комплексом зданий университета на Воробьевых горах построили Агробиологический сад МГУ, а старый сад стал его филиалом. Оставаясь важным учебным и просветительским учреждением и любимым местом отдыха москвичей, сад постепенно терял финансирование, пока в начале 1990-ых ситуация не стала критической. К счастью, и этот период остался позади, а происходящие в саду изменения позволяют с уверенностью смотреть в будущее.

Дендрарий этого сада, т.е. коллекция деревьев и кустарников, занимает в наши дни примерно четыре из семи гектаров его территории и содержит около 250 видов и форм древесных растений. Уже в середине XVIII века главные дорожки сада обсадили липами и вязами, и несколько из них живы до сих пор. Но самые старые деревья имеют еще более преклонный возраст. В аптекарском огороде с самого начала помимо лекарственных трав сажали и другие растения — *"для научения граждан в их различии"*. По преданию, сам Петр I посадил здесь три хвойных дерева — ель, пихту и сибирскую лиственницу. Последняя жива и сейчас, а возраст ее – почти триста лет. Самый почтенный долгожитель сада — белая ива на берегу пруда. Специалисты дают ей на вид более трехсот лет, и она, по-видимому, — самое старое дерево в центральной части Москвы.

В XVIII веке, до того, как в саду появился водопровод, для сбора воды для полива посадок был выкопан пруд на "глиняном замке" (дно его было выстлано несколькими слоями особой гжельской глины). Сначала он был прямоугольным, а позже получил более естественную форму. Тогда же и весь сад приобрел живописный вид в соответствии с дошедшей до России модой на пейзажные сады в "английском вкусе", и только три прямые липовые аллеи до сих пор напоминают о его регулярной ранней планировке.

В оранжереях сада содержится большая доля его растительности. Первые деревянные оранжереи XVIII-XIX вв. до наших дней не сохранились. По описаниям, одна из них имела посередине "каменную залу" для занятий студентов и хранения гербария, а от нее отходили деревянные остекленные крылья. Эта постройка угадывается в деталях нынешней субтропической оранжереи. Она объединяет четыре отделения с разным климатом: "Хвойное", "Растения Средиземноморья и Восточной Азии", "Растения Австралии и Новой Зеландии" и "Растения пустынь Африки и Америки".

Пальмовая оранжерея была построена специально для высоких растений. Высота ее в коньке — 15 м. В ней особенно удивляют упирающиеся в крышу вековые пальмы и 250-летний саговник, попавший к нам вместе с другими растениями из личных коллекций графа А. К. Разумовского еще в начале XIX века.

Сейчас постепенно проводится поэтапная реконструкция и расширение оранжерей с последующим объединением их в комплекс под общей крышей и с единым экскурсионным маршрутом. Посетители смогут, не выходя на улицу, совершать воображаемое путешествие через многие климатические и флористические области Земли.

Сохраняя исторические черты, сад не может не меняться. В основном эти изменения происходят за счет пополнения коллекций. Чем разнообразнее растения, представленные посетителям, тем полнее картина растительного царства — основы жизни на нашей планете. Но поскольку площадь сада ограничена, здесь стараются выбирать все только самое редкое и необычное, но вместе с тем — красивое и полезное для целей образования.

Из коллекций значительно пополненных в последние годы особенно интересны теневой сад, в котором собраны красивейшие теневыносливые растения из лесных регионов Европы, Сибири, Дальнего Востока и Северной Америки; вересковая горка — экспозиция растений из семейства вересковых (рододендроны, верески, эрики); коллекция папоротников. Недавно была реконструирована пергола - галерея из арок для вьющихся растений над одной из дорожек дендрария. На ее опорах разместились лианы.

Второй ботанический сад в Москве – это Главный Ботанический сад Российской Академии Наук. Отправимся в этот сад.

На вывеске у входа в него написано, что он основан в 1945 г. Его территория огромна – 360 га, из них 50 га заняты заповедной дубравой, а на остальной территории собраны крупнейшие коллекции флоры Кавказа, Средней

Азии, европейской части России, Сибири, Дальнего Востока. В дендрарии размещены коллекции древесных растений. В саду также представлены культурные растения, декоративное садоводство, в оранжереях собраны тропические и субтропические растения: орхидеи, ананасные, агавы, алоэ, кактусы, папоротники, саговники, пальмы и др. В коллекциях открытого грунта можно увидеть разные сорта роз, сиреней, тюльпанов, лилий, ирисов, пионов, гладиолусов, георгин и т. д.

В Главном ботаническом саду, в его лабораториях, проводятся научные исследования по акклиматизации растений, освоению ценных дикорастущих растений, продвижению на север субтропических культур и др.

В этом саду незрячий человек со своим зрячим спутником может найти немало интересных и доступных тактильному восприятию растений. Вот лиственница: огромное, высотой более 30 метров дерево с широкой, развесистой кроной. Ее длинные ветви низко опущены к земле. Возьмите в руки одну из веток. Вы почувствуете, как ваши пальцы касаются мягких, прохладных, бархатистых иголок. У вас возникнет такое ощущение, как будто вам протягивает руку добрый человек с дружеским приветствием.

Пройдя немного дальше, вы оказываетесь в кругу столпившихся берез. Вы касаетесь их стволов и умиляетесь атласной гладкости коры. Вас приятно удивляет стремление этих деревьев лхнуть, прижаться друг к другу как это бывает с близкими подружками. Высоко уходят вверх стройные стволы, грациозно вознося к небу кудрявые кроны.

Березы – тихие деревья. Их листья мелкие и потому издают мало шума. А вот клен – тот сразу привлекает к себе внимание своим шумом, стоит лишь подуть ветру. Это оттого, что его листья крупные, как широкие раскрытые ладони. Возьмите его лист, и вы увидите красоту его строения. Это сложный лист. На длинном черешке расположены три отдельных пластинки-листочка, все вместе похожие на расставленные пальцы. Они широкие, сужающиеся кверху, с резными краями. Осенью листва клена принимает красно-оранжевый или желтый цвет, так что все дерево выглядит очень красочно, нарядно.

А вот у каштана листья еще интереснее. Они также сложные, но состоят уже не из трех, а из пяти пластинок-листочков, а потому весь лист имеет вид большого опахала, или, скорее, большой раскрытой ладони, готовой к рукопожатию.

В саду вы сможете узнать, как располагаются корни деревьев под землей. Подойдите к одному из редких дубов. У него корни вылезли наружу. Они грудятся вокруг ствола, наползают друг на друга, переплетаются между собой. Их толстые и длинные пальцы выходят из земли и затем снова погружаются в нее. По ним видно, как интенсивно и бурно проходит жизнь подземных частей дерева.

В этом саду вы сможете повстречаться с деревьями необычных, причудливых форм. Вот, к примеру, дуб. У него ствол внизу одной толщины, а выше – намного шире, а затем снова сужается. В результате часть ствола имеет форму широкой бочки, мощно выдающейся в стороны. Подобные аномалии нередко в природе, они делают ее особенно интересной и привлекательной.

Гуляйте по таким садам, ищите в них незнакомое, необычное, удивительное. Вы получите большое эстетическое удовольствие и существенно обогатите ваше представление о растительной природе.

### **Сады для чутких рук, для обоняния и слуха**

Для того чтобы пообщаться с красотой растительной природы, можно пойти в лес, в ботанический сад, в парк. Но это не удастся делать часто. А, кроме того, не все в этих зеленых массивах доступно восприятию незрячего человека, да и не все там разрешается трогать руками. К тому же самому незрячему, как правило, довольно трудно ориентироваться в таких местах, мало в них он может найти растений, которые с эстетической точки зрения интересны для его восприятия. Порой нужно обойти большую территорию, чтобы в конце концов отыскать что-либо восхищающее или удивляющее, вызывающее у него душевную радость, восторг и умиление. Все это само собой наводит на мысль о создании поблизости от места проживания незрячих специально предназначенных для них садов или уголков природы с особым подбором растений, с особым их размещением. Такие сады и уголки природы можно устраивать или около спецшкол, учреждений и предприятий ВОС, или вблизи домов, где живут незрячие, а также на территории санаториев и домов отдыха.

Безусловно, далеко не везде могут быть участки такой величины, которые позволили бы заложить более или менее большой сад с богатым разнообразием растений. Но однако всегда найдется место для того, чтобы создать пусть хотя бы небольшой оазис природной красоты – мини-сад. Но и такой он будет радовать и приносить душевный покой. А такой сад, точнее садик, можно в конце концов устроить на своем дачном участке. Вырастить сад на малой площади – задача

трудная, но благодарная. Выращивая то или иное растение, вы полюбите его, испытаете чувство удовлетворения. При создании мини-садов стоит опереться на опыт японских мастеров, умеющих устраивать небольшие чудные садики на площади всего в несколько квадратных метров.

А каким же он может быть, этот сад? Что в нем посадить и как разместить растения, чтобы он доставлял удовольствие и тактильному восприятию, и слуху, и обонянию? Постараюсь ответить на эти вопросы как можно более полно, предложу набор различных растений и элементов благоустройства сада, а каждый выберет из предложенного то, что позволят возможности пространства, которым вы располагаете.

Главный критерий подбора элементов сада таков: в нем должно быть то, что незрячий или слабовидящий может воспринять своими органами чувств и что будет доставлять ему эстетическое наслаждение. Но, конечно, не следует забывать и о зрячих людях, которые живут и общаются с незрячими, а поэтому сад несмотря на все его своеобразие должен быть устроен таким образом, чтобы он радовал и их глаз.

Сад должен быть полностью безопасен для незрячего человека. Это значит, что там не должно быть обрывов, неожиданных крутых подъемов, ступенек. Их надо заменить пологими спусками. На деревьях не должны торчать острые сухие ветки. Скамейки не должны выступать на дорожки, края которых должны быть пологими.

Английский садовод Джейн Куртьер в своей книге «Ваш сад круглый год» (М., 2001) говорит о необходимости учитывать то обстоятельство, что люди с ослабленным зрением способны воспринимать лишь яркие краски и четкие силуэты. Цвета одной гаммы или чередующиеся цвета они видят лучше, чем узоры и рисунки. Поэтому выбирайте растения с контрастирующими цветами и листвой. Например, белые цветы на темно-зеленом фоне подойдут больше, чем на бледном или пестром фоне.

Основными элементами сада несомненно будут деревья, кусты, цветы. Из числа деревьев целесообразно отбирать такие, которые, во-первых, интересны формой своей кроны, текстурой ствола и веток, а, кроме того, обладают каким-нибудь приятным запахом. Естественно, что ими могут быть прежде всего хвойные деревья – ели с разнообразными кронами, сосны со своим целебным, щедро разливающимся ароматом, туи с гладкими кисточками веток и сдержанным, терпким запахом, можжевельник. Строгость, однотонность, мягкая и

ровная фактура поверхности из игловидных и чешуйчатых хвоинок делают эти растения довольно привлекательными. Еще одно преимущество хвойников перед листопадными растениями – густота кроны. Это качество делает хвойные растения незаменимыми для регулирования микроклимата в саду. Среди хвойных найдутся сорта на любой вкус. Например, ель обыкновенная в нашем саду может быть представлена низкорослыми и карликовыми сортами: узко- и ширококоническими, округлыми, плакучими, с цветной хвоей.

Из листопадных нельзя не посадить липу с нежно-ласкающим застенчивым ароматом, с омолаживающим действием цветков и прохладной тенью в жаркие летние дни. Будет манить к себе береза с ее белой атласной корой и тихим шелестом листвы. Захочется подойти к невысокой особым образом привитой иве, у которой длинные ветви опускаются вдоль ствола до самой земли. А с каким удовольствием вы потрогаете мелкие шелковистые листья рябины, между которыми прячутся небольшие гроздья гладких, округлых красных ягод. Приятно проходить по дорожке мимо густых, приветливо благоухающих кустов сирени, около белых цветов жасмина с влекущим к себе жизнерадостным запахом, мимо шиповника с едва уловимым, трепетным ароматом.

Особенно внимательный подход требуется при подборе цветов и их размещении. Желательно высаживать такие цветы, у которых интересны с точки зрения тактильного восприятия листья, лепестки, форма растения. При этом они также должны быть ароматными, а их лепестки достаточно упругими, чтобы не деформироваться под пальцами. У листьев должна быть приятная для осязания текстура – гладкая, гляцевитая, бархатистая. Такими свойствами обладают розы, лилии, пионы, флоксы. Если цветы невысокие (например, гиацинты), то их лучше сажать повыше, тогда их запах будет более ощутим. Аромат некоторых растений (душистого табака, ночной фиалки) становится гораздо сильнее в вечерние и ночные часы, поэтому их лучше сажать ближе к дому. Многие растения начинают пахнуть, если их задеть или потереть руками – мелисса, мята, иссоп, монарда, шалфей, поэтому их нужно сажать там, где вы постоянно ходите. Кроме сладких запахов лилий и жасмина есть и цитрусовые ароматы лимонной вербены и герани, ананасовый запах рабитника, восточные ароматы пряных трав, ярко выраженный запах мускуса лилии «Императорский рябчик», пикантный аромат руты. Привлекательны растения, которые благоухают в течение всего дня: гелиотроп, флоксы, петунии, лилия царственная.

Цветы следует высаживать на не слишком широких клумбах, поскольку в противном случае будет трудно до них дотянуться, потрогать, понюхать. А еще можно посадить цветы в горшках, а горшки поставить на небольшую тележку. Получится передвижная клумба, которую можно будет ставить в любом месте. Если позволяет участок, то стоит устроить в саду лужайки, засеяв их такими травами, как чабрец с его бодрящим ароматом, пружинистый спорыш (травя-мурава), голубоватая овсяница сизая с тонкими нежно-острыми листьями.

Сад привлекателен тем, что в нем царит тишина. Здесь можно отвлечься от повседневной суеты, городского шума, расслабиться, спокойно поразмыслить о чем-то приятном. Но через какое-то время захочется услышать какие-нибудь спокойные, умиротворяющие звуки. И это могут быть не только голоса птиц, но и другие источники звуков. Например, можно расставить специальные «поющие» сосуды, говорящие голосом ветра. В зависимости от материала – металл, керамика, дерево или раковины – все они имеют совершенно разные «голоса».

Умиротворяюще действует на человека и журчание воды. Ручейки, фонтаны и маленькие водопады делают сад одушевленным. Ручьи можно устраивать даже на небольших участках, проложив их русла вдоль дорожек или по периметру клумб. Текущая вода обязательно «поет» какую-нибудь мелодию. Регулируя силу ручья и быстроту движения воды, можно добиться желаемого музыкального звучания. Замените шланги для воды на желобки искусственных ручейков – сад от таких эстетических изысков станет еще краше. Можно устроить и водопад, он воспринимается как соединение двух стихий – камня и воды. Самый простой способ обустройства водопада – закольцованная система, в которой вода постоянно возвращается к исходной точке при помощи насоса и фильтра, а спускается по уготовленному для нее руслу самостоятельно. Струи, падающие в воду, будут звучать глуше, а на твердую поверхность – ярче, звонче.

Экзотичным сделает сад и уголок камней. Это могут быть необработанные глыбы, покрытые мхом. Эффектно выглядят породы, подверженные выветриванию – песчаники и известняки. Очень красив гранит, который в солнечную погоду немного поблескивает. Интересными будут для тактильного восприятия валуны. В камнях мы чувствуем застывшую силу и мощь, несокрушимое спокойствие и неподвижность, от которых мы сами почувствуем себя сильнее, увереннее.

Один из важнейших элементов сада для незрячих – его планировка. Она должна быть такой, чтобы человек не чувствовал себя стесненным, мог

передвигаться свободно, непринужденно, не блуждал между деревьями и кустами, не заходил на клумбы. Для этого нужно проложить прямые дорожки, нарастить на них небольшие возвышения, указывающие на наличие в том или ином месте скамеек, поворотов, беседок и т.д. Эту роль может выполнять и различная текстура дорожек – рельефная плитка, галька и т.п.

Нарисованная картина необычного сада может показаться нереальной, неосуществимой. Но на деле это вовсе не так. Подобные сады уже имеются в других странах – в Болгарии, в Новой Зеландии. В США (штат Флорида) существует ботанический сад, в котором незрячие могут знакомиться с различными видами растений, отличающимися ароматом, интересной формой. Сад разбит на несколько секторов по типам растений. Среди растений расположены фонтаны, каменные горки.

Хорошо продуман с точки зрения тифлопсихологии сад, который разбит около школы для слепых и слабовидящих детей в голландском городе Зейсте. В нем есть и дорожки с различными ориентирами, например, травяными ковриками, и написанные брайлевским шрифтом на табличках названия растений, и записанные на аудиокассету описания растений, которые незрячий может прослушать, тактильно осматривая то или иное дерево или цветок. В этом саду школьники не только знакомятся с тем, что там произрастает, но и сами работают в нем – высаживают растения и ухаживают за ними.

Как мы видим, наш разговор о саде для незрячих вовсе не сказка. Это мечта, мечта о расширении круга доступной незрячим красоты, которая вполне может быть осуществлена, если приложить необходимые усилия.

### **Деревьев доброе родство**

Деревья, только ради вас,  
И ваших глаз прекрасных ради,  
Живу я в мире в первый раз,  
На вас и вашу прелесть глядя.  
Мне часто думается, - Бог  
Свою живую краску кистью  
Из сердца моего извлек  
И перенес на ваши листья.

Б. Пастернак

Главным элементом любого сада – большого или маленького, разбитого около общественного учреждения или вашего дома, на даче или в помещении,

частью любого рукотворного уголка природы являются деревья. Они – главные представители всей растительности. Через них сильнее всего чувствуем и глубже всего приобщаемся к этому миру. Мы ощущаем в деревьях что-то родственное. Они, как и мы, растут, развиваются, набираются сил, тянутся к солнцу, живо и радостно отзываются на тепло и ласку окружающей среды. Нас влечет к деревьям какая-то скрытая в них добрая сила, вера в них как в надежных друзей и помощников. В последующих беседах мы поговорим о некоторых наиболее привлекательных видах деревьев, красота которых в той или иной степени доступна незрячим, расскажем не только о том, что могут воспринять незрячие из этой красоты, но и о том, что видят в этой красоте глаза зрячих и что с их помощью могут представить себе незрячие, создав тем самым в своем воображении более или менее целостный образ того или иного дерева.

Что же мы знаем о деревьях? То, что они дают нам плоды и ценную древесину, что испокон веков человек обязан им - за кров, за тепло и уют своего существования, за науку и искусства (спасибо бумаге!). Между тем эти привычные для нас растения продолжают хранить в себе тайну.

Что это за тайна? Почему к дереву, которое в промышленности и сельском хозяйстве люди используют постоянно, несмотря на изобретение других материалов, мы относимся с неким почтением и пиететом? "Встретишь старое дерево - сними шляпу", - говорят чехи. "Есть две вещи, недоступные даже для Бога: сотворить старое дерево и родовитого дворянина", - считают французы. От вековых деревьев веет истиной. Они - живые свидетели минувших веков. По древнетибетским мифологическим представлениям, известным как добуддийская "религия бон", изначально в мире существовали только деревья. Они были первыми и главными живыми существами, наделенными душой... Символ всего живого, Космическое дерево, произрастало сквозь три главных мира - царство богов, людей и духов, соединяя Вселенную в неразрывное целое. И тибетцы в этих взглядах не оригинальны. Дерево - основополагающее начало почти у всех народов, населяющих планету. С языческих времен ни границы, ни горные хребты и глубины океана, разделяющие их, не мешали индийцам, китайцам, египтянам, шумерам, евреям, иранцам, ацтекам и инкам верить в одно и то же. Быть может, оттого, что изначально картина мира одна на всех?

Давайте вспомним древнеримского поэта Овидия, который сравнивал людей с листьями большого дерева: родились, выросли, пошумели и опали... В

нашей связи с деревьями гораздо больше скрытого смысла, больше тайны, чем кажется на первый взгляд. Так, из глубин тысячелетий дошло до нас понятие "родовое дерево". Это славянский корень от имени старого бога Рода. Родные люди, родина, родня - память о старом смысле этих слов возродилась потом в христианском "все мы дети Божии, братья и сестры". До сих пор сведения о своих предках мы записываем, составляя не таблицу или абстрактный график, а именно генеалогическое древо. Сенека писал: "Если вы наткнетесь на рощу старых деревьев, которые выше обычных и заслоняют небо мраком своих спутанных сучков, то вы ощутите там некий дух, настолько величественны деревья, так одиноко место, так удивительна густая непробиваемая тень". Это сказано о священной роще - особом месте, где человек может общаться с богами и духами, где природа открывает ему свои тайны.

Раньше понятие "священная роща" не было формальным и рассматривалось действительно как святое место, которое может исцелить, а осквернение которого может повлечь ужасное наказание. Эти рощи приравнивались к божествам, обеспечивали убежище духам, были живым посланием предков, защищали освященные места. По легенде основатель буддизма Будда Гаутама обрел просветление, сидя под ветвями смоковницы, а умер он в священной роще, и деревья склонились над ним, покрыв его тело.

Деревья в священных рощах считались неприкосновенными. На их территории не разрешалось рыбачить, охотиться, пахать, собирать грибы. А если домашний скот случайно забредал в рощу или охотничьи собаки загоняли туда дичь, люди останавливались у заветной черты и ждали, пока не возвратятся животные. Заходить в священную рощу можно было далеко не всем и всего несколько раз в год (у греков считалось, что всякий, кто без позволения входит в священную рощу Зевса в Аркадии, сперва теряет свою тень, а затем умирает). По мнению этнографа Джеймса Фрэзера, священные рощи созданы "самой природой для чистоты помыслов и мирного раздумья". Некоторые рощи сохранились до наших дней. Например, оливковая роща под Иерусалимом, в которой останавливался на ночлег Иисус Христос с учениками. И по сей день в Северной Осетии местные жители, проходя мимо священной рощи Хетага, останавливаются, снимают головной убор, кланяются в сторону народной святыни, говоря: "Да будет святой Хетаг твоим другом и покровителем!" Эта заповедная роща издавна является особо оберегаемым местом, с которым осетинский народ всегда связывал верность духу единения, клятве побратимства

и мужской чести. На Востоке распространены так называемые "духовные ландшафты", в которых леса сохраняются с целью достижения особой формы ландшафта, которая позволяет устанавливать гармоничные отношения между человеком и природой. В Китае народ дайцы имеют свой аналог священных рощ - священные холмы, или нонг. Согласно традиции, это поросшее лесом небольшое возвышение, где обитают боги. Все растения и животные, населяющие святой холм, либо друзья богов, либо святые существа в божьем саду. Старинный священный дайский текст гласит: "В этих лесах вы не имеете права рубить деревья и строить дома, если не захотите злить духов, богов или Будду". Помимо этого дайцы верят, что духи великих и почитаемых старейшин после ухода из мира живых отправляются на святой холм.

На Руси также были известны подобные места. Это были участки леса, состоящие из очень старых деревьев. Иногда они обносились оградой, внутри которой, помимо деревьев, находилась какая-нибудь святыня – часовня, крест. Сюда приходили лечиться, пить воду, молиться. Места эти считались неприкосновенными, часто здесь возводились церкви.

Рассматривая на свет засушенный листок, глядя, как солнце просвечивает сквозь его прозрачные жилки, помните о тайне превращения света в кислород и живую энергию роста, которую эти древнейшие обитатели Земли до сих пор нам не раскрыли. Не причиняйте вреда ничему живому в природе ни словом, ни мыслью, ни действием.

В славянской обрядности дерево – атрибут ритуалов, оформляющих важнейшие этапы календарного года, жизненного цикла и хозяйственной деятельности (свадьба, похороны, уход в солдаты и т.д.). Испокон веков деревьям приписывалась волшебная сила. Считалось, что в них живут духи-хранители человека. По русским народным представлениям целительную силу представляют все предметы из дерева, даже доски забора. Стены родной избы помогали, например, вылечить детскую бессонницу. Для этого малышей, которые никак не могли заснуть, матери подносили к стене, чтобы те могли упереться в стенку и потопать по бревну ножками. Верили, что с каждым ударом ноги злые духи уходят все дальше и дальше, растворяясь в дереве.

С особым трепетом относился народ к плодовым деревьям. В древнеславянских традициях известен обычай сажать плодовое дерево при рождении ребенка, чтобы он рос и развивался как дерево. У всех славян известен

запрет на рубку плодовых деревьев, это считалось грехом. Нарушение этого правила могло вызвать смерть, увечье, засуху.

Считается, что каждое дерево или куст обладают собственным, присущим только ему биополем. Этим может воспользоваться человек для пополнения своей биоэнергии. Одни деревья могут накачать нас своей энергией, другие – снять боль, стресс или понизить давление. Береза, дуб, сосна, яблоня, кедр – это деревья, дающие энергию. Ольха, осина, черемуха, тополь, ясень, вяз, напротив, отсасывают энергию. Их часто используют для снятия боли. Тем, кто только собирается строить деревянный дом, хорошо бы задуматься над тем, какое дерево для него выбрать, чтобы дом получился не только прочным, но и целебным. Ведь каждая древесина обладает своими лечебными свойствами. Так, дуб и береза активизируют иммунную систему при хронических заболеваниях, могут излечить полиартриты, нормализуют артериальное давление, улучшают мозговую деятельность. Остальные породы деревьев, кроме осины, повышают общий тонус, снимают усталость. А из осины хорошо строить баню.

А как узнать, подходит вам в этот миг энергетика данного дерева или нет? Способ простой. Натрите рукой фольгу, например, от шоколадки и подойдите к дереву. Если фольга потянется к нему – дерево ваше, если прилипнет к вам – под этим деревом лучше не стойте. Определив, какое дерево ваше, вы должны почувствовать симпатию и наполниться добрыми чувствами к нему. Приблизьтесь к дереву, ощутите его биополе, обнимите его и как бы слейтесь с ним. Закройте глаза, отождествите себя с деревом и испытайте на себе его восходящую и нисходящую энергию. Таким образом можно очиститься от неврозов, мелких обид, забот и переживаний, наполняясь внутренним покоем и чистотой. Уходя, поблагодарите дерево, погладьте его, проявите к нему нежность, как к ребенку.

Замечено, что различные формы кроны деревьев по-разному действуют на организм человека и психику: деревья с раскидистой пирамидальной кроной – дуб, тополь, акация – придают бодрость; деревья с овальной кроной – клен, вяз, липа – и с зонтичной – ива, ясень, береза, - напротив, успокаивают. Аналогичное воздействие – стимулирующее или седативное – оказывает окраска листвы деревьев. Как выяснили исследователи, листва необычных тонов – пурпурно-зеленая или сизо-пурпурная – дает возбуждающий эффект при депрессии, выражающийся в сонливости. Светло- и темно-зеленая листва действует успокаивающе.

Марина Цветаева обращалась к деревьям в трудные минуты душевной жизни как к источникам загадочной спасительной силы, удивляясь ее присутствию в деревьях.

Когда обидой — опилась  
Душа разгневанная,  
Когда семижды зареклась  
Сражаться с демонами —

Не с теми, ливнями огней  
В бездну нисхлестнутыми:  
С земными низостями дней,  
С людскими косностями —

Деревья! К вам иду! Спаситесь  
От рева рыночного!  
Вашими вымахами ввысь  
Как сердце выдышано!

Дуб богоборческий! В бои  
Всем корнем шествующий!  
Ивы-провидицы мои!  
Березы-девственницы!

Вяз — яростный Авессалом,  
На пытке вздыбленная  
Сосна — ты, уст моих псалом:  
Горечь рябиновая...

К вам! В живоплещущую ртуть  
Листвы — пусть рушащейся!  
Впервые руки распахнуть!  
Забросить рукописи!

Зеленых отсветов рои...  
Как в руки — плещущие...  
Простоволосые мои,  
Мои трепещущие!

Ах, с топочущих стогн  
В легкий жертвенный огонь

Рощ! В великий покой  
Мхов! В струение хвой...

Древа вещая весть!  
Лес, вещающий: Есть  
Здесь, над сбродом кривизн —  
Совершенная жизнь:

Где ни рабств, ни уродств,  
Там, где всё во весь рост,  
Там, где правда видней:  
По ту сторону дней...

Каким наитием,  
Какими истинами,  
О чем шумите вы,  
Разливы лиственные?

Какой неистовой  
Сивиллы таинствами —  
О чем шумите вы,  
О чем беспамятствуете?

Что в вашем веяньи?  
Но знаю — лечите  
Обиду Времени —  
Прохладой Вечности.

### **Целительная сила хвойных деревьев**

Хвойные леса, благоухающие свежестью и терпким ароматом, называют «легкими планеты», они составляют пока еще основную массу всех ее лесов. Прислушайтесь, как гудит хвойный лес. При слабом ветерке едва перебирает листочками-хвоинками, но стоит ему не на шутку разыграться, как задрожат молодые сосенки, загудят и застонут могучие ели и сосны. Не зря из этих «музыкальных» деревьев делают рояли, барабаны, флейты и кларнеты.

В последнее время хвойные деревья и кустарники выходят на роль главных героев современного сада. Ценность хвойных растений в озеленении участков и садов общепризнанна. Устойчивые к морозам и ветрам, вечнозеленые декоративные деревья даже молодому саду придают зрелый вид. Без хвойников ни один сад не может считаться завершенным: ель колючая с окраской от зеленой

до голубой, можжевельник, сосна, туя, пихта сибирская – именно они часто расставляют в саду основные акценты. Строгость, однотонность, мелкая и ровная фактура поверхности игловидных и чешуйчатых хвоинок составляют основу специфического стиля хвойных растений. Еще одно преимущество перед листопадными растениями – густота кроны. Это качество делает их незаменимыми для регулирования микроклимата в саду.

Среди хвойных растений найдутся сорта для любых садовых композиций. Количество введенных в культуру сортов, как считают специалисты, уже не поддается точному учету. Например, одних елей существует сотни форм. Это деревья от 30-метровых исполинов до 30-сантиметровых пигмеев. Они одного ботанического вида, но при этом фантастически разные. Аналогичная картина имеет место и в других родах: пихты, можжевельники, сосны. Поговорим подробнее о соснах.

Греческая мифология сохранила поэтичную легенду о нимфе Питис, которую полюбил греческий Пан, козлоногий отпрыск Гермеса. Он стал преследовать нимфу, но она пришла в ужас от такого поклонника и стала просить защиты у богов. Бог ветра Борей сжалился над ней и превратил ее в сосну. А в память о Питис Пан с тех пор носит венок из сосновых иголок.

Особое внимание и любовь, можно даже сказать – почтение проявляют к сосне японцы, называя ее королевским деревом. С изогнутыми стволами, причудливой конфигурации, с низко стелющимися, как бы парящими, ветвями – именно такие сосны чаще всего растут на скалистых побережьях японских островов. Этот образ, запечатленный с детства, находит потом отражение в садовом искусстве. Сосна для японцев прежде всего символ долголетия, стойкости. В канун Нового года ветками сосны японцы украшают ворота, встречая и Новый год, и весну одновременно. Обязательно жгут сосновые факелы, наполняющие воздух крепким смолистым ароматом.

Сосна в японской поэзии – это тоска, женская грусть, постоянство и томительное ожидание: «Сколько снегов уже видели, но сердцем не изменились они, ветки сосен зеленые!» Отличительной особенностью японцев является то, что все они дружно любят одно и то же: весеннее цветение сакуры, осенние краски кленов, сосны... Русские люди, как нам кажется, наделены большим индивидуализмом, однако и у нас сосна одно из самых любимых деревьев. Правда, в отличие от японца, русскому человеку, с детства привыкшему к неоглядным просторам, ближе и привычнее сосны, устремленные ввысь,

шумящие на ветру стройные сосны-великаны. А вот привлекает нас в них часто то же самое, что и таких непохожих на нас японцев: их вечная зелень и стойкость, долголетие, необыкновенный целительный аромат. Сосна дарит человеку сильнейший поток живительной энергии. Она поднимает тонус, повышает иммунитет, притягивает к человеку дополнительную силу. Биолокационные измерения показали, что взаимодействие с сосной особенно полезно для больных и ослабленных людей. Даже от куска сосновой древесины идет ощущение мягкого тепла и тихой радости. По преданиям, на Руси именно сосна украшала владения языческих богов и их избранников – могучих богатырей. Авсень, древний бог смены времен года, срубал сосну, строил мост, и пускались в путь по этому мосту знатные братья-праздники. В древних русских легендах много говорится и о ели. Ее колючесть, сильный смолистый запах служили основанием применения ее в качестве оберега. Древние люди считали, что от шума ветра в ветвях гложет леший. По их поверьям, черт во время грозы прячется под елью, навлекая на себя гром и молнии. Этим объясняется запрет находиться под елью во время грозы, использовать ее для строительства и для топки бани. Еловые ветки вместе с ветками шиповника и крапивой втыкали накануне купальской ночи перед воротами, в стреху крыши, в хозяйственные постройки, чтобы уберечь себя и скот от ведьм и болезней.

Род Сосна насчитывает около 100 видов. Эти вечнозеленые хвойные деревья, реже кустарники, ценят за красивую ажурную форму кроны, неповторимое очарование стройных, ярких стволов, многообразие формы и цвета хвои и шишек. Хвоя сосен собрана в пучки по 2-3, реже по 5 листьев-иголок. Живет хвоя от 2-х до 11 лет, в зависимости от вида, затем постепенно в течение всего года опадает. Перед распусканием молодой хвои происходит опыление. Поскольку сосны опыляются при помощи ветра, то образуют огромное количество пыльцы. В хорошую погоду можно наблюдать, как около посадок сосны поднимаются целые желтоватые облачка. Размножаются сосны семенами, скрывающимися под чешуйками шишек. В конце зимы чешуйки шишек раскрываются, и семена высыпаются. Редкие, высоко декоративные виды можно размножить прививкой.

Какие же виды сосен наиболее часто используют в декоративном садоводстве?

*Сосна обыкновенная* – быстрорастущая, зимостойкая, нетребовательная к плодородию почвы – охотно используется как для озеленения загородных

лечебных заведений, так и дачных участков. Она имеет несколько ценных форм: шаровидную, пирамидальную голубую, зонтичную, карликовую, серебристую и др.

*Сосна веймутова* – это очень красивое стройное декоративное дерево до 40 метров высотой с длинной голубовато-зеленой хвоей. Ее шишки – одни из самых изящных у хвойных. Она более устойчива к дыму и газу, чем сосна обыкновенная, морозостойка, теневынослива. Также имеет многочисленные декоративные формы: плакучую, высотой до 2 м, с дугообразно изогнутыми ветвями; стелющуюся – со стволиком, изогнутым к земле, и горизонтально распростертыми ветвями; серебристую – невысокое деревце с серебристо-белой хвоей; голубую – очень устойчивую в городских условиях, с густой кроной и голубоватыми иголками и др.

*Горная сосна* – одна из самых неприхотливых. Она представляет собой крупный сильноветвистый кустарник с многочисленными стволами. Применяется для создания низкорослых декоративных групп и в качестве защитных посадок на склонах. Имеет много интересных декоративных форм высотой в 1 – 2 метра: компактная, Гном, Гессе, мопс и др.

*Сосна желтая, или оregonская* – это крупное дерево с узкоконической ажурной светлой кроной. Хвоя очень густая и длинная, до 30 см. Удлиненно-цилиндрические шишки размером 20х30 см собраны по 3, что придает деревьям особую декоративность. В естественных условиях желтая сосна растет на западе Северной Америки. В России пригодна для озеленения в западных и юго-западных районах. Ее декоративные формы – крупнохвойная и Майра – поражают длиной, до 40 см, хвоей.

*Сосна итальянская, или Пиния*, произрастающая по всему Средиземноморью, считается одним из красивейших хвойных деревьев юга. Она обогащает ландшафт приморских мест и с давних пор используется для посадки вблизи архитектурных сооружений. Ее густая зонтиковидная крона с мелкими разветвлениями на концах крупных ветвей имеет четкий контур, а мягкая светло-зеленая хвоя придает дереву своеобразный нежный колорит. Красоту дерева дополняет красноватый цилиндрической формы ствол.

*Кедр сибирский* – это тоже сосна, одна из ценнейших древесных пород. Растет в виде величественного дерева до 40 м высотой с густой конусовидной кроной. Его хвоя плотная, до 13 см длиной, торчащая, темно-зеленая, собрана в пучки по 5 иголок. Шишки прямостоячие, светло-бурые, до 13 см длиной. Главное

богатство кедра – семена-орешки. Растет кедр медленно, к 20 годам достигает высоты 2,5 метра.

*Кедр корейский*, по общему облику похож на сибирскую кедровую сосну, но более декоративен. У него более ажурная крона, более крупная хвоя – до 20 см и более крупные шишки – до 17 см. В урожайные годы, которые случаются через 8 – 10 лет, на одном дереве бывает до 500 шишек, а в одной шишке – до 140 орехов с толстой, деревянистой кожурой.

Посадите около своего дома или в своем саду какую-нибудь из описанных выше сосен и вы почувствуете на себе их целительную силу. На небольших участках трудно найти место для больших деревьев, лучше остановить свой выбор на компактных, но не миниатюрных видах. А чтобы защитить себя от негативных воздействий окружающей среды внутри дома, вполне можно вырастить в нем небольшую декоративную сосну или миниатюрное деревце в стиле бонсаи.

### **Деревья помогают творить**

Творчество может проявляться в такой форме, как преобразование природного материала в предмет искусства. Этим занимается, в частности, незрячий скульптор москвич Сергей Царапкин. Этому он начал учиться в Волоколамском центре реабилитации слепых. Здесь он осваивал искусство резьбы по дереву. Замечательные педагоги Валерий Михайлович и Татьяна Николаевна Гороховы в процессе обучения сделали из него не просто мастера резьбы по дереву, как было написано в полученном им дипломе, но, главное, они пробудили в нем веру в свои творческие возможности. У каждого человека поиск самого себя — это сложный и очень индивидуальный процесс. У Сергея к тому времени за плечами были массажное училище и исторический факультет Московского педагогического университета. Но еще была тоска, которая все усиливаясь, отталкивала его от всякой работы, доступной с его подготовкой. Но к чему влекло его, он не мог понять. Сергей лишь чувствовал, что преподавание истории в школе, или массаж, или коммерция — это все было возможно, но не было его призванием.

И вот волоколамские педагоги дали ему в руки тот самый ключик, которым открылись потайные двери смысла его жизни. Этот ключик — творчество. Все началось с простого. На первом занятии Сергей взял в руки кусок дерева. Это был спил липовой доски. Кто же не держал в руках кусок неструганной доски? Чего от него можно ожидать, кроме заноз? Но оказалось, что за этой малостью стоит

нечто большое и необъятное. Учителя объяснили, что в древесине есть волокна, по которым осуществляется сокодвижение в растущем дереве, и что эти волокна имеют свое определенное направление — от комля к верхушке, и что в зависимости от характера этих волокон определяется плотность древесины и другие свойства материала. А материал этот очень разнообразный, ведь его — целый лес! А если еще добавить сюда породы южных деревьев, садовых, разнообразные наросты, капы, необычной формы корни, ветки... Кора — это кожа дерева, волокна — его сосуды, сок — кровь, ствол и ветви — скелет, листья — легкие, а корни — это связь с землей. Вот и образ древа жизни. Лес становится живым. Каждое время года — это особое состояние природы, и жизнь каждого листа, и солнце, и ветер, и снег, и дождь — все это запечатлевается в стволовых кольцах, которых столько, сколько лет живет дерево. Долгая память живой природы заключена в каждом кусочке древесины.

Сергей рассказывает, как он освоил методики, позволяющие практически без зрения с помощью ножей, различных стамесок, киянки и ножовки, из неприглядного куска липы вырезать ложку. После ложки было множество других изделий, которые учащиеся делают в процессе обучения. Вершиной многотрудной учебы, с частыми порезами пальцев, стали высокий рельеф и полнообъемная скульптура. Сейчас этот период обучения и следующее за ним некоторое время он называет этапом преодоления материала. Бралась, например, доска и по эскизам, по шаблонам ножовкой, киянкой и долотом, а затем клюкарзой и цирасиком и шкуркой из доски делалось изделие. Если в начале этого процесса была просто доска или кусок ствола, то в конце работы появлялись или лоток, или медведь, играющий на гармошке. Материал всегда сопротивляется мастеру. Если это ствол, то изделие будет вытянутым, а если это плоская доска, то и изделие будет плоскостным. Мастер, учитывая все эти особенности материала, все же воплощает в нем свою идею. В этом и заключается принцип преодоления материала.

Спустя некоторое время, находясь в подмосковном лесу или на ялтинском побережье, Сергей уже умел слышать настроение леса или моря, а прикасаясь к шершавому стволу столетнего дуба или держа на ладони причудливый, сглаженный вековой работой моря камушек, испытывал особенные переживания, перетекавшие в него от осязаемой природы. И он почувствовал в себе желание не бороться с природным материалом, а идти за ним.

Следующий этап Сергей условно называет этапом следования за формой, созданной природой. Конечно же, ему, как и многим, приходилось видеть, как корчуют деревья или обрезают ветки. Прежде гуляя по лесу, он, как и все, просто перешагивал через поваленные стволы. Поваленное или склоненное дерево были всего лишь препятствием, а срезанные ветки и выкопанные корни — сором, пригодным для костра. Но однажды зимой в калужской деревне Сергей вышел из дома, чтобы принести из сарая дрова для печи. Набрал охапку дров. Сверху бросил какую-то коряжку, лежавшую в снегу тут же рядом. Принес все это в дом. В печи трещали дрова. Он же сидел рядом и держал в руках принесенную коряжку. Это была часть дерева, где комель переходит в корневище. Еще мгновение — и коряжка вслед за другими дровами полетела бы в печь. Но что-то удержало ее в руках - необыкновенная форма, на мгновение остановившая движение. Казалось, что вот еще немного и коряжка, отогревшись, оживет. Сергей отложил ее в сторону. Через несколько дней, когда коряжка подсохла, он соскоблил грязь, вычистил прогнившие части, зашкурил, покрыл морилкой и завоцил. Композиция «Остановившийся огонь» стала первой вещью, сделанной по принципу следования за формой материала. Принцип простой: в исходном материале отсекается все лишнее. Инструменты и такие средства как морилка и воск подчеркивают его природные особенности. Природа делает за художника почти все. Автору надо лишь увидеть и найти способ, как это подчеркнуть.

Как незрячие «видят»? Сергей говорит, что ему приходилось слышать мнение, противопоставляющее принципы зрительного и тактильного восприятия. Считалось, что зрительное восприятие идет от общего к частному. Мы видим сначала целое, а потом рассматриваем детали. Осязание функционирует противоположным образом: сначала руки ощупывают конкретные детали, а лишь затем выстраивается целостный образ предмета. Тут коренится сложность осязательного «видения»: когда набор деталей должен определить нечто целое. «Почему в подобных рассуждениях учитываются лишь зрение и осязание?» - спрашивает Сергей. – «А где наш вкус, обоняние, слух?» Вкус какого-нибудь хорошего блюда, или запах цветущего жасмина, или сказка, рассказанная бабушкой - неважно, как именно получено впечатление. Главное, впечатление должно «впечататься» в благодатную среду, которую условно можно назвать «внутренним зрением». И тогда мы действительно начинаем «видеть» - не глазами, а всем своим существом. Мир течет сквозь нас, а человек превращается в фильтр, который отфильтровывает впечатления.

Последние годы летом Сергей живет в Подмоскowie, на даче. Там имеется маленькая мастерская, верстачок, тиски, необходимые инструменты. А главное, есть хозяйка дачи, которая на велосипеде привозит из окрестных мест коряжки, корни, причудливые ветки. Эти поездки всегда сопровождаются эмоциональными комментариями по поводу привезенных диковин. Чем не сказка? Кое-что Сергей добывает сам, корчуя старые яблони и сливы на даче, или находя что-то необычное где-нибудь поблизости. Под навесом все собранное, очищенное от грязи, сохнет под солнцем, продувается ветром. Затем каждую веточку, каждый изгиб, каждую дырочку исследуют его пальцы и нож. Запах свежего дерева, маслянистость свежесрезанной коры, выпуклости и впадины изощренных форм — все это богатый материал для воображения. Иногда один лишь изгиб ветки заставляет искать под эту волнующую напряженную линию дополнительные части из других веток или корней, чтобы создать композицию. Так, например, родилась идея, которую Сергей воплотил в композиции «Йог Вася». Другая композиция - «Девушка-корень» - родилась сама собой. Среди накопленного материала был корень яблони. Сергей для каких-то целей отрезал часть от этого корня, затем еще часть, и тут из этого корня словно кто-то махнул ему рукой. Это была она — Девушка-корень. Из неопределенной массы сплетений протянулась рука. Сергей взял ножовку и высвободил фигурку девушку из опутавших ее корней. В еще одном случае две соединенные между собой ветки образовали композицию «Мальчик-олень». Понадобилась лишь капля клея, чтобы соединить эти две части. Последние свои работы Сергей даже не покрывает морилкой и не воощит. Высушенный корень, или ветка, или ствол несут в себе свой неповторимый запах. Если близко поднести изделие к носу, можно уловить запах дальних мест, откуда пришла эти вещи.

В заключение хочется привести сочиненное Сергеем трехстишие, которое характеризует атмосферу его дома и его место в этом доме:

На окнах растут цветы

На полках живет тишина,

И я в этом мире нелишний.

«Человек, - говорит Сергей, - приходит в этот мир, наверно для того, чтобы исполнить некоторое задание. Видимо, у каждого задание свое. Но я не ошибусь, сказав, что осознание себя как «Я», как личности, осознание вне себя другого, присутствующего рядом мира, выяснение отношения между собой и миром, и,

наконец, осознание себя нелишним в этом мире, причастным к этому миру, и обретение мира в себе самом, — это универсальное задание, данное всем нам нашим общим Творцом. А творчество — это путь выполнения этого задания».

Скульптурные работы Сергея Царапкина периодически выставляются на многих выставках – как в организациях ВОС, так и вне его. Они всегда вызывают большой интерес, изумление и восхищение у многочисленных посетителей.

### **Незрячий краснодеревщик**

*Этого краснодеревщика звали Амвросий Ефимович Ковязин. Он оставил о себе добрую память среди жителей Вятской губернии (ныне Кировская область). Жил он в XIX веке и прославился выдающимися успехами в каповом ремесле.*

Высоко ценятся изделия из капа и капокорня — наплывов, наростов на стволах и корнях некоторых деревьев, главным образом берез. Они восхищают своим замысловатым рисунком, плотностью и блеском. Производство их является очень редким. В прошлом оно было распространено почти в одной только Вятской губернии.

Начало производства предметов домашнего обихода из капа в Вятском крае относится к первой четверти XIX века. Основоположниками этого промысла считают столяров Макаровых из города Слободского — Григория и его сына Василия. В 1829 году Василий Макаров был экспонентом Петербургской выставки. Его красивые табакерки, курительные трубки, мундштуки, пудреницы, игольницы и другие мелкие вещи из капа вызвали общий интерес. Выставочный комитет наградил его серебряной медалью и пятьюстами рублями. Это побудило Макаровых расширить производство. Свое искусство они держали в секрете.

Выгодность этого дела привлекала внимание других столяров. В Вятском крае появилось несколько десятков каповщиков. Их успехи достигли наивысшего предела, но тут они вдруг почувствовали, что драгоценного материала им не хватает. В родных лесах мастера находили кап редко и, хотя берегли всякий, самый пустяковый обрезок, их производству грозил настоящий крах. Можно ли чем-нибудь кап заменить? Кустари не знали. В поисках его они путешествовали даже в сибирскую тайгу и в Белорусское Полесье, но ничего подходящего не находили. Некоторые из них пробовали употреблять карельскую березу, но тотчас

разочаровались. Тогда-то и донеслась молва о слепом мастере, который их и выручил.

Это был крестьянин села Истобенского Амвросий Ефимович Ковязин. В детстве после перенесенной им оспы он потерял зрение. Судьба «темного» человека, как называли в то время слепых, была одна: ходить с поводырем, выпрашивать милостыню. Ковязин не захотел покориться этой судьбе. Говорят, что «глаза боятся, а руки делают». У Ковязина глаза не видели, ум же был светлый, потому и руки стали умелыми. Преодолев большие трудности, он научился столярному ремеслу: мастерил стулья, скамейки, столы, деревянную посуду.

Может, так и прожил бы он весь свой век, если бы не один случай. Однажды местный купец привез домой шкатулку, изготовленную слободскими мастерами. Родственники Ковязина попросили его показать шкатулку слепцу. Ковязин с интересом ощупал ее. Ему казалось, что она из стекла: тяжелая, гладкая и холодная. Но ему рассказали, что шкатулка сделана из капа. Купец объяснил, что такое кап. Он пояснил и то, что кап встречается очень редко, а потому является дорогим материалом. Предметы, сделанные из него, пользуются спросом.

Около ковязинского дома был небольшой сад, в котором росли яблони, лиственницы и березы. Под шатром зеленых ветвей у Ковязина в летнее время стояли верстак и токарный станок. Здесь он и столярничал. Амвросий пошел в свой садик проверить, нет ли на его березах капа. Он обшарил руками все деревья, но капа не нашел.

Однажды, отдыхая под березами, Ковязин стал непроизвольно щупать корни дерева. Они были толстыми и далеко распластались по земле, выйдя местами на ее поверхность. И вдруг он нащупал на корне утолщение вроде кулака. Этот нарост был весь в острых шишечках и походил на ежа. Видимо, отростки пытались прорасти, да так и не сумели. И разошлись они по всему корню кудряшками да пупырышками и образовали этот болезненный нарост. Он вырубил этот нарост, чтобы исследовать его изнутри, распилил на дощечки. И тут Ковязин сделал открытие: это — тот же кап, только он образовался на корнях!

Вскоре Амвросий приступил к осуществлению своей мечты — решил сделать шкатулку. Первая вышла не очень изящной, но это его не обескуражило. Дальнейшие усилия по отделке шкатулок привели к тому, что они стали выходить красивыми, привлекательными.

Ковязин орудовал инструментами обыкновенного столяра; но ими он умел не только выпилить и отстругать дощечку или брусочек любого нужного ему размера, но и тончайшую фанеру, которой оклеивал шкатулки, затем полировал ее настолько искусно, что дерево становилось как зеркало, хоть глядись в него.

Главный же «секрет» изобретателя заключался в том, что люди, покупавшие его шкатулки, не могли открыть их без его помощи. Если же он сам принимался за это, то при открывании каждого ящичка благодаря специально устроенному внутри шкатулки механизму слышались мелодичные звуки, по тембру напоминающие игру на мандолине. Но всего больше ковязинские шкатулки поражали зрячих своей отделкой, поэтому в слепоту их мастера покупатели отказывались верить, что Ковязина прямо-таки оскорбляло. Однако когда встречались настоящие любители-знатоки красивых предметов, то они были согласны уплатить ему за одну такую шкатулку от шестисот до полторы тысячи рублей ассигнациями, что было вчетверо больше курсовой стоимости серебряных денег. Амвросий Ефимович, по тогдашним условиям, жил в материальном отношении совсем не плохо. Имя художника-столяра известно было даже за пределами его родного края.

Все лучше и лучше получались шкатулки у Ковязина. Они были того самого темно-золотистого цвета, который можно наблюдать на колосьях припаленной солнцем пшеницы. Рисунок на крышке и по бокам походил на старательно отполированный малахит, но был гораздо затейливее и нежнее. Заглядевшись на него, можно было бы угадать и осенний потемневший лист дуба, и глаза дремучего зверя, и завихрения февральской вьюги. А то вдруг проглядывала чудовищная морда или перо сказочной жар-птицы. И все это светилось изнутри, дробило и плавало в себе свет свечи, стоящей рядом. И порой казалось, будто в твое лицо ласково дышит теплом весна.

О Ковязине прослышали другие вятские мастера. Они стали выработать шкатулки, по виду похожие на его, и продавали их, выдавая за ковязинские. Не помогли и те секретные замки с музыкальной мелодией, которыми Амвросий снабжал шкатулки

Чтобы оградить Ковязина от подделок, доброжелатели посоветовали ему наклеивать на свои изделия документ, удостоверяющий подлинность его работы. Нашлись люди, которые выхлопотали у местного начальства печатное свидетельство, удостоверяющее, что эта шкатулка сделана именно руками «темного» мастера. Такими свидетельствами Ковязин снабжал каждую шкатулку,

наклеивая их на внутренней стороне крышки. На верхней строке, в виде заглавия, напечатано крупно: «Свидетельство». Ниже следует несколько мельче:

«В Вятской губернии Орловского уезда, в селе Истобенском, отстоящем от города Орлова в 15-ти верстах, живет весьма замечательный слепец, государственный крестьянин Амвросий Ефимов Ковязин. Лишившись от оспы зрения в самом младенчестве, и имея ныне около 30-ти лет от роду, без всякого руководства и стороннего пособия он делает шкатулки с потайными внутри ящичками, окладывая их красным деревом или березовым корнем под политурую, с такою в чистоте отделкою, с какою редкий из зрячих лучших мастеров сделать может. При слепоте глаз, обладая светлым умом, с особенною способностью к переимчивости, он сделался отличным мастером по одной наслышке. Работы его в этом роде и другие необыкновенные в слепце явления приобрели уже ему известность в здешней и в некоторых других губерниях и опубликованы в номере 30 «Вятских губернских ведомостей» 1844 года. Шкатулки его как редкое произведение доселе с удовольствием приобретаются лицами высшего круга, и в отдаленных губерниях есть много богачей, которые отзываются, что охотно готовы были бы дорого заплатить за шкатулку его работы, если б были удостоверены, что это действительно произведение его, произведение слепца. Чтобы устранить в этом отношении всякое сомнение, местное начальство, управление государственными имуществами, признало, как для него, так и для покупателей, полезным снабдить этого мастера-слепца свидетельством, которое мог бы он для удостоверения приклеивать внутри крышки у каждой шкатулки его работы; для чего и выдано ему потребное количество печатных экземпляров сего свидетельства, за подписанием местного окружного управления с приложением казенной печати».

Некоторые покупатели все же не верили, что шкатулка сделана человеком, потерявшим зрение. Рассказывают, как один москвич специально приезжал в Истобенское, чтобы убедиться в этом. Он всячески испытывал Ковязина, подносил к его глазам зажженные спички, свечи, и только таким путем убедился в его слепоте.

Истобенский мастер, единственный во всей округе, не испытывал недостатка в материале, чем страдали другие каповщики. Он ходил в лес, ощупывал березы, и у более старых и толстых ему удавалось находить нужные корешки.

Несколько земляков явились к нему, чтобы выведать секреты его работы. К их удивлению он поделился с ними своим открытием. Без всякой хитрости, неизменно пускаемой в ход мастерами в разговорах между собой о ремесле, Амвросий подробно рассказал, как он, научившись делать шкатулки, стал употреблять не какой-нибудь другой, а именно этот материал, не скрыл, где и как его заготавливает, указав все достоинства корешка, им самим проверенные на опыте.

«Для ваших изделий, – говорил он, – нынче капа не хватает. Заменяйте его корешком и увидите сами, как поправятся у вас дела».

Кустари широко раскрыли глаза, разом поднялись и заговорили:

«Амвросий Ефимович! Да ты – наш спаситель. А ведь мы думали: честно своей тайны открыть нам ты не решишься, хотели ее у тебя выведать обманом. Кланяемся тебе за добро твое».

Слепой просиял: «Давайте, братцы, наше производство теперь будем называть не каповое, а по-новому – капокорешковое». Так и пошло.

У себя на родине Амвросий Ефимович на много лет приобрел громкую славу и общее уважение. Земляки больше не удивлялись его умению производить «шкатулки с музыкой». Вместо этого, кустари теперь в глаза и за глаза постоянно с большой похвалой говорили про истобенского мастера, что вот, мол, «темный» человек на ощупь разыскал корешок, сам им пользуется и каповщикам, людям зрячим, дал незаменимый совет. Богатые люди, на которых Амвросий Ефимович имел виды как на покупателей своих шкатулок, охотно их приобретали.

Ковязин не жаловался на судьбу, а сумел противостоять ей. Он был женат, имел семью, играл на музыкальных инструментах, пел в хоре, знал множество церковных обрядов, читал по престольным праздникам богослужебную книгу «Апостол» целыми страницами наизусть.

В 1850 г. в Вятке проходила выставка. Свои изделия представили там многие кустари, в том числе и Ковязин. Местная газета «Вятские Губернские Ведомости», поместив заметку об этой выставке, Амвросия Ковязина в ней именовала слепцом-гением. А еще до этого, в 1844 году другой корреспондент писал, что у тридцатипятилетнего мастера память и органы внешних чувств, без сомнения, кроме зрения, доведены до невероятного утончения и совершенства. Особенно посредством чувства осязания он, говоря языком модным, творит чудеса.

С искусством Амвросия Ефимовича Ковязина можно познакомиться, побывав в Кировском областном краеведческом музее. Здесь в экспозиции имеется красивая капокорешковая музыкальная шкатулка, сделанная удивительным мастером.

### **Цветник вашего сада**

Сад не может быть без цветов.  
Они прекраснее всего, что нам дает  
Природа на земле; но дар ее бесценный,  
Их яркость нежная всем возрастам мила,  
В гирляндах, вазе ли – везде они прелестны,  
А в зелени садов – тем более уместны.

Жак Делиль, поэма «Сады».

Сейчас мы поговорим о цветах, имея в виду, что они в определенной степени доступны восприятию инвалидов по зрению. Слабовидящие могут воспринимать их главное качество – цвет, окраску. Незрячим мы постараемся описать это качество так, чтобы они получили представление о нем и воссоздали его в своем воображении. Затем мы коснемся такого доступного как зрячим, так и незрячим свойства цветов, как их аромат. Надеемся, что это поможет вам в украшении своего сада.

«Чтобы жить, нужно солнце, свобода и маленький цветок», - говорил великий сказочник Ганс Христиан Андерсен. И действительно, цветы сопровождают нас всю жизнь: встречают при рождении, радуют на свадьбе, именинах и празднествах, утешают в старости. Когда люди устают от шума и серости большого города, они выбирают на природу, где их настроение врачуют птицы, деревья и цветы. Близость к цветам, восприятие их неповторимой, совершенной и тонкой красоты смягчает душу и раскрывает лучшие грани человеческого характера. Любуясь цветами, человек становится мягче, улыбчивее, душевнее, терпимее к окружающим. Тонкие запахи, подчас неуловимые, активно влияют на физическое и душевное здоровье человека. Духовный мир человека довольно тесно связан с цветами и цветущими растениями, и хотя каждый народ по-своему воспринимает красоту, есть красота, которая признается всеми единодушно – красота цветов. Цветы облагораживают нашу жизнь, ласкают взор, одаривают людей радостью, приносят успокоение и отдых. Одно из индийских народных сказаний утверждает, что цветы появились на свет не ради красоты и аромата, а ради того, чтобы одаривать ими любимых. И

для этого они должны быть выращены в своем саду. Очень мудрая мысль: действительно, украсить землю цветами – значит украсить ее любовью.

Мир цветов таинствен и чудесен. Тысячи видов их украшают нашу планету, и ярчайшим проявлением любви к ним разных народов являлись праздники цветов. Этим праздникам много веков. В Древней Греции устраивали праздники в честь гиацинтов и лилий, в Англии – в честь незабудок, анютиных глазок и первоцветов, во Франции – в честь розы и фиалки. Вспомним бытовавший на Руси праздник Ивана Купалы, когда из цветов плелись венки и гирлянды, а главным моментом был поиск в ночном лесу цветка папоротника. В республиках Прибалтики до сих сохранился красивый праздник Лиго, который устраивается в ознаменование окончания весенне-полевых работ и начала лета. Украшенные цветами юноши и девушки после веселых танцев у ночного костра встречают восход солнца на берегах рек и озер. Очень ярко отмечаются праздники роз в Болгарии.

На протяжении веков люди использовали и так называемый язык цветов – селам, своеобразное средство тайного общения, с помощью которого сообщали о том или ином событии. Язык цветов помогал общаться с возлюбленными и друзьями, служил своеобразной символикой. Так, древние греки, посылая гонцов с пальмовой ветвью, извещали о победе, с оливковой ветвью – о мире. Ветки лавра говорили о славе, венком из лавровых листьев награждали победителей. Ветки дуба символизировали силу и могущество. Азалия обозначала печаль, вызванную одиночеством, вишня – признание в любви. Белая гвоздика говорила о доверии. Гиацинт по числу бутонов «назначал» день встречи, а колокольчик по количеству цветков «уточнял» час свидания. Красная роза тайно «признавалась» в горячих чувствах, а роза желтая «сомневалась» в искренности любви. Васильки обозначали доверие, лилия – чистоту, астра – печаль, незабудка – память, тюльпан – гордость. Язык цветов в наши дни почти забыт, но и до сих пор мы считаем белую розу и белую лилию символами невинности, красную розу – символом любви, полевой лютик – злобы, желтую лилию – высокомерия и лживости, а махровые бархатцы – символом короткого счастья. В Европе скромный василек считается символом изящества и элегантности.

Хотя говорят, что сколько людей – столько вкусов, но в каждой стране есть среди цветов свои любимцы, которые даже вошли в гербы своих стран. В Нидерландах – это тюльпан, в Швейцарии – эдельвейс, в Иране – красная роза, в Мексике – георгина. Очень интересна символика цветов в США. Каждый штат этой

страны имеет свой цветочный символ. Вот некоторые из них: пион – Индиана, красная гвоздика – Огайо, водосбор (аквилегия) – Колорадо, незабудка – Аляска, подсолнечник – Канзас, люпин синий – Техас, мак эшшольция – Калифорния.

История цветоводства исчисляется тысячелетиями. Первые сведения о декоративных растениях относятся к 5-6 тысячелетиям до нашей эры. Начиная с глубокой древности, люди использовали цветы для украшения храмов и дворцов. Археологами найдены вазы для цветов, относящиеся еще к бронзовому веку. В описаниях древнейших танцев и обрядов упоминается роза. Среди сокровищ гробницы фараона Тутанхамона археологи обнаружили и маленький венок из полевых цветов.

Уже тогда люди привозили из дальних краев не только драгоценные пряности и благовония, но и цветочные растения. Так путешествовали роза, лилия, тюльпан, пион. Огромный поток новых растений хлынул в Европу в эпоху великих географических открытий. Из Центральной Америки появились бархатцы и настурция, из Китая – астра.

В России уже с XV в. были известны частные сады, принадлежавшие знати. В Москве были знамениты сады в селе Кудрино (на месте площади Восстания), Васильевский, Крутицкий, на Воронцовом поле. В подмосковном саду царя Алексея Михайловича росли розы, махровые пионы, белые лилии, тюльпаны, гвоздики. Большая часть экзотических декоративных растений пришла к нам из Европы при Петре I. Так, при строительстве Петергофа он распорядился поставить в парке оранжереи и завести в них «заморские цветы».

Цветочных растений так много (ок. 250 тыс. видов) и они так разнообразны, что для их описания необходимо разделить их по ряду признаков.

*По продолжительности жизни* все цветочные растения делятся на однолетники, у которых жизненный цикл от посева до полного отмирания проходит за 6-7 месяцев и многолетники, живущие в течение нескольких лет. Продолжительность жизни большинства многолетников около 10 лет. К наиболее распространенным однолетним декоративным растениям относятся астра, бархатцы, георгина, василек, гвоздика китайская, душистый горошек, календула, космея, лаватера, настурция, петуния, табак душистый, циния. Среди многолетников наиболее популярны астильба, водосбор, гладиолус, дельфиниум, ирис, лилия, пион, примула, тюльпан, флокс.

Различаются растения и по отношению к *теплу, свету и влаге* – теплолюбивые и холодостойкие, светолюбивые и теневыносливые, влаголюбивые

и засухоустойчивые; *по сроку цветения* – весенне-, летне- и осеннецветущие; *по высоте* – высокие, средние и низкие; *по способу размножения* – размножающиеся вегетативно и семенами.

Особо следует остановиться на разнообразии *окраски цветков и соцветий* цветочных растений. Это радуга основных красок, тысячи оттенков и самые невероятные сочетания, объединенные в несколько основных групп: белые, желтые, оранжевые, розовые, красные, голубые, синие, пурпурно-фиолетовые, двухцветные и многоцветные. Красота каждого цветка во многом зависит именно от окраски, которая, как правило, в первую очередь привлекает внимание. Цвет воспринимается не только оптически, но и эмоционально. Поэтому составляя букет для дома или в подарок, формируя цветочные композиции в саду или на балконе, неплохо знать, как тот или иной цвет влияет на настроение, какие ассоциации и эмоциональные образы он рождает, что символизирует.

*Белый цвет* – нейтральный, он сглаживает, смягчает контрастность, великолепно сочетается со всеми красками, дополняя их сочность и красоту. Без него не обходится ни один сад. Даже небольшие участки и штрихи белой палитры придают саду чистоту и нежность. Белый цветник – это удивительное зрелище. Он снимет стресс, успокоит нервы, настроит на оптимистический лад и принесет душе тихую радость. При лунном свете он становится серебристым. Такой цветник хорошо разместить на голубом фоне: белые маргаритки на фоне темно-синих анютиных глазок, группа белых тюльпанов, утопающих в облаке голубых незабудок, лохматые шапки ромашек, белые розы.

*Желтый цвет* вызывает ощущение света, солнца, живости, веселья и легкости. Он воплощает теплоту и бодрящую, жизнеутверждающую радость бытия. Желтая палитра в любую, даже самую серую и дождливую погоду придаст саду праздничность и одарит нас оптимизмом. Желтый цвет – согревающий и энергичный, но не агрессивный. Он ласкает, но не возбуждает, источая спокойную радость и умиротворение. Клумбы из желтых цветов – бархатцев, лилейников, гелениума, рудбекии, кореопсиса – всегда будут источником хорошего настроения.

*Оранжевый цвет* – веселый, жизнерадостный, праздничный, выражает мощь, радость, власть. Он хорош для меланхоликов и флегматиков, постоянно ощущающих недостаток энергии и активности. Для них как нельзя лучше подойдут лихнис (сорт Везувий), эшшольция, календула.

*Красный цвет* – самый яркий, возбуждающий, согревающий, наиболее действенный и активный. Он способен поднять настроение и привлечь внимание. Символизирует жизнь, кровь, страсть, свободу, огонь. Красный цвет несет в себе массу оттенков, делающих его то горячим, как цветки лихниса халцедонского, то прохладным, как тон красно-малиновых пионов. В разгар весны нас радуют ярко-красные тюльпаны, летом – гейхера, георгины, розы, монарда. Хризантемы и астры закрывают сезон. Но красный цвет надо использовать осторожно. Многолетники с красными цветками выступают в цветниках как акценты, где яркость красного подчеркивается зеленью листвы. Растения с красными цветками обычно используют при создании парадных цветников, например, в Александровском саду.

Совершенно другие эмоции вызывают растения с розовыми цветками. *Розовый цвет* более сдержанный, мягкий, холодноватый. Самый оптимистичный из цветов радуги, он ни на кого не «давит», очень деликатен. Обладая высокой энергетикой, далек от агрессии. По мнению психологов, розовый цвет расслабляет, создает ощущение доброты, дружелюбия, но и чрезмерной чувствительности. Его любят многие пожилые люди. В саду весной первыми зацветают розовые баданы и примулы. В летних цветниках внимание привлекают розы, астильбы, флоксы, лилии, гладиолусы, астры. Для придания цветнику загадочности и романтичности нужно смешать серебристо-серые оттенки с розовым и белым, например, розовые лилии посадить рядом с различными видами полыни и чистецом шерстистым.

Люди, живущие в быстром темпе, с большими эмоциональными нагрузками, больше других нуждаются в восстановлении душевного равновесия и покоя. Самые подходящие для них краски сада – *синие и голубые*. Главная черта этих цветов и их оттенков – нежность и трогательность. Рядом с ними душа обретает покой и тихую радость, нервы успокаиваются. Эти цвета символизируют спокойствие, серьезность, легкую грусть и верность. Цветник в голубой гамме – агератум, анютины глазки, василек, колокольчик, незабудка, гиацинт – придаст саду неповторимую нежность. Он словно кусочек неба в зеленой траве.

Интересно, что несмотря на многокрасочность декоративных растений селекционеры всегда испытывают некоторую неудовлетворенность и пытаются вывести цветы несуществующей окраски, например, голубую гвоздику, черный тюльпан, голубую розу и пр. Кстати сказать, черный тюльпан удалось вывести. В последнее время селекционеры увлеклись зеленым цветом. Зеленые

хризантемы, нарциссы, гвоздики и зеленая калла помогают создать в композициях эффект лунного света или неземного пейзажа.

При создании цветочных композиций и подборе цветов обязательно должны учитываться особенности восприятия поверхности растений. Воздействуя на все органы чувств, сад стимулирует и тактильные ощущения. Важен не только вид, но и свойства поверхности растений, к которым приятно прикоснуться во время прогулки. Структура поверхности растений может восприниматься жесткой или мягкой, матовой или блестящей, шероховатой или гладкой и т.д. Поверхности одних растений могут напоминать шелк, бархат, парчу, других – стекло, фарфор, металл. Цветы розы, гвоздики, душистого горошка, мака, лаватеры имеют шелковистую поверхность. Бархатистую поверхность имеют бегония листовая, бархатцы. У цветков тюльпана, цикламена, нарцисса, ландыша – фарфоровая поверхность.

Цветы, безусловно, самый яркий элемент растений, но не следует недооценивать и листья, которые служат прекрасным обрамлением для цветов. Листья имеют свою собственную фактуру поверхности – глянцевую или матовую, рельефную от сети выступающих или вдавленных жилок, а также плотную, кожистую. Глянцевые и кожистые листья производят впечатление «холодных». Каждый листок, словно маленькое зеркало, отбрасывает световой отблеск (барвинок, азалия). Матовые, особенно опушенные листья создают ощущение теплоты, нежности (водосбор, чистец шерстистый). Резные листья полыней и прострелов опушены такими тонкими и нежными волосками, что прикосновение к ним вызывает ассоциации с прохладой шелка.

На первый взгляд все листья зеленого цвета. Однако разнообразие оттенков зеленого в природе так же велико, как и разнообразие самих растений. Кроме зеленого, листья могут иметь оттенки серого, кремового, синего, пурпурного, желтого цвета. Декоративная листва является как бы вторым планом цветника.

Визитной карточкой любого сада наряду с формой, цветом и текстурой растений является их аромат. Несмотря на то, что к человеку через обоняние поступает только 2 % информации, она играет большую роль, так как запахи воздействуют непосредственно на подсознание, а значит, и на наши чувства, мышление, поведение. Приятные запахи улучшают самочувствие, неприятные вызывают недомогание и даже обмороки. Известны запахи, улучшающие слух и остроту зрения, уменьшающие чувство тревоги и беспокойства. При насморке

запах розы если и не избавляет от этого недомогания, то весьма облегчает самочувствие. Об усыпляющем действии ромашки писал еще Авиценна. Пожилым людям полезно вдыхать запах чабреца, потому что он добавляет им жизнелюбие и бодрость. Аромат мяты полезен тем, что нормализует обменные процессы в организме. Иссоп, имеющий характерный вкус и запах камфоры, оказывает на нервную систему умеренно-возбуждающее действие. Здесь перечислены только несколько растений, а ведь в природе душистых растений очень много.

В пособиях по декоративному садоводству акцент делается в основном на визуальные качества растений: размер, форма, окраска листы, цветов и плодов. Это вполне оправданно – ведь около 90 % информации мы получаем с помощью зрения. Однако попробуйте представить себе сад совсем без запаха. Не правда ли, он многое потеряет? Благодаря своему аромату многие привлекательные цветы становятся для нас прекрасными, а невзрачные обретают статус «особых».

Одна из причин, по которым ароматам садовых растений в литературе уделяется мало внимания, – сложность словесных описаний запахов. Для характеристики ароматов используется весьма ограниченный набор эпитетов: приятный, нежный, тонкий, сладкий, острый, легкий. Например, как описать запах сирени или розы человеку, который никогда не вдыхал их аромат? К тому же восприятие и предпочтение запахов у людей разные. И тут, безусловно, требуется индивидуальный подход к каждому саду и его посетителям.

Когда говорят о запахах в саду, имеют в виду главным образом аромат цветов. Разнообразие их запахов просто огромно: специалисты различают более 500 различных запахов, издаваемых цветами. Но при создании цветников надо учитывать, что душистые растения сильно различаются по степени интенсивности распространяемого запаха. Например, о цветении флоксов мы узнаем издалека и подойдя ближе, оказываемся в облаке их аромата. А есть растения, ощутить запах которых можно, только зарывшись носом в их лепестки. Таковы фиалки и подснежники с нежным, тонким ароматом. Играет роль и обилие цветения. В начале весны запахи ведут себя скромно, постепенно их количество и интенсивность возрастают, достигая апогея к середине лета. В июле появляются цветы, благоухающие не только днем, но и ночью.

Сезон весенних ароматов открывают подснежники. Их запах под стать их скромному обаянию. Следом за подснежниками зацветают примулы, нарциссы, фиалки. В тени появляются всеми любимые ландыши. Кстати, ландыши – одни из немногих растений, вдохновивших парфюмеров на создание духов с их запахом и

названием. В конце мая зацветают пионы, из которых наиболее приятным, хорошо выраженным запахом обладают махровые пионы розовой окраски. А вот их японские гибриды насколько изысканны и благородны, настолько же и неприятно пахнут. Но настоящими королями запахов в это время являются вечерница, или ночная фиалка, и левкой. Они опыляются ночными бабочками, поэтому распускаются вечером, наполняя сад своим благоуханием. Пряную нотку вносят гвоздики – перистая и серовато-голубая. Сильным своеобразным запахом, напоминающим запах цитрусовых, обладает ясенец белый. Это растение является таким сильным эфирноносом, что достаточно одной горящей спички для возникновения огненных всполохов, из-за чего его в народе называют неопалимой купиной.

С наступлением лета сад обогащается новыми ароматами. Прекрасные цветки ирисов источают тонкий прохладный, чуть-чуть кисловатый запах. Более тяжелый, но прекрасный аромат лилии королевской и трубчатых гибридов буквально сводят с ума. Медовым запахом благоухает белый ковер алиссума. На солнечных участках цветет лаванда, у которой не только цветки, но и листва имеет приятный характерный запах. Ночью глубокий сладковатый аромат цветущего табака наполняет собой все вокруг. К концу лета среди душистых цветов преобладают однолетники – лобулярия морская (бурачок), бархатцы, петунии, космея.

Запахи цветочных культур, к сожалению, недолговечны. Мы чувствуем их, только когда раскрываются бутоны. Сразу после отцветания ароматы исчезают. А вот пряные растения – мята, Melissa, душица, лаванда, монарда, розмарин, тимьян – благодаря содержащимся в листьях и стеблях эфирным маслам, благоухают весь сезон. В саду их можно выращивать рядом с декоративными растениями или в любом другом месте. Но наиболее удачное решение – бордюр из пряных растений вдоль дорожки. Ведь они особенно сильно пахнут, если к ним прикоснуться или слегка задеть. Приятных вам ароматов! Прогулявшись по красивому и душистому саду, впитав в себя ароматы цветов и трав, вы зарядимся от них здоровьем, бодростью и хорошим настроением.

### **Великолепное украшение сада**

Родина пиона – Китай, там он является национальным цветком и был известен еще в первом веке нашей эры. Китайцы считают пион символом застенчивости, стыдливости, знаком выражения любви. В представлении японцев пион – утонченность, красота, благородство души, процветание, а для индийцев –

символ неуклюжести, глупой гордости. Согласно древнегреческой легенде, цветок назвали в честь врача богов Пеона, залечившего при помощи сока этого растения раны, которые нанес богу подземного царства Плутону Геркулес. По другой версии цветок получил свое название в честь местности Пионии в Греции, где он рос в диком виде.

В начале XVIII века пионы были завезены в Японию, Англию, Францию, Америку. В России пионы появились при Петре I.

Современный сортимент пионов велик и разнообразен. Всего на земном шаре насчитывают около 4,5 тысяч сортов пиона. Они различаются размерами, строением и окраской цветков, продолжительностью цветения, высотой и формой куста. Несомненным достоинством пиона являются роскошные ароматные цветки различной формы с удивительной гаммой красок, нет только синих и голубых. Чаще всего встречаются розовые пионы, самых необыкновенных оттенков.

По форме цветка все пионы разделяют на 5 садовых групп: немахровые, японские, анемоновидные, полумахровые и махровые. У немахровых, полумахровых и японских пионов особую декоративность цветкам придают тычинки и пестики. Тычинок очень много, от 40 до 250. Тычиночные нити могут быть белыми, кремовыми, розовыми, малиновыми. Рыльца пестиков также ярко окрашены. У махровых цветков наружные лепестки крупные, широкие, а многочисленные узкие в центре цветка бывают собраны в полушарие или корону. На ощупь лепестки пиона шелковистые, достаточно упругие, не сминаются под пальцами.

Высота пионов колеблется от 40 см у карликовых до 130 см у высоких кустов. По срокам цветения пионы делятся на ранние, средние и поздние. Ранние сорта начинают цвести в конце мая, а поздние зацветают в начале июля. Большинство пионов цветет недолго. Отдельный цветок сохраняет декоративность от 7 до 11 дней. Если подобрать сорта с разными сроками цветения, то праздник пионов в вашем саду будет длиться до 40 дней. Ранние сорта пионов: «Орленок», «Первый букет», «Варенька», «Carina», «Ballerina»; поздние сорта – «Аркадий Гайдар», «Гордость сада», «Москвич», «Победа», «Зорька», «Solange», «Loren Franklin».

Цветоводы любят этот неприхотливый многолетник. Кусты с зеленой и сизовой листвой выглядят привлекательно в течение всего лета. Осенью ажурные дважды- и триждытройчатые крупные листья окрашиваются в красно-коричневые и бронзовые тона и не увядают до самых морозов. Пион неприхотлив

в культуре, устойчив в любом климате, долговечен. На одном месте без пересадки растет 10 и более лет. Известны случаи, когда кусты хорошо сохранялись и даже цвели более 50 лет.

Пышные кусты пионов – великолепное украшение сада или сквера. Их высаживают группами или как солитеры (обособленно). На фоне газона лучше смотрятся посадки одного сорта, например, небольшие группы из 3 – 5 кустов. Чтобы достичь особенно мощного декоративного эффекта, можно создать мини-садик только из пионов. В Китае, например, сады, засаженные одними пионами, считаются необычайно стильными. Часто пионы высаживают и вдоль дорожек, ведущих от дома к другим зонам садового участка. При посадке необходимо учитывать расстояние от дорожки до посадочной ямы, так как кусты пионов сильно разрастаются. Надо выбирать сорта с компактными, не разваливающимися кустами и прочными стеблями. Они хорошо держат форму и меньше страдают от сильного ветра и дождя. И все-таки цветущие пионы под тяжестью крупных цветов часто сильно изгибаются во время дождя, склоняясь до земли. Подвязывать пионы к кольям нельзя – они не будут цвести. Поэтому вокруг куста устанавливают опору из реек.

Пионы великолепны в срезке. Срезанные цветы, особенно в композициях, исключительно декоративны. Если их срезать в бутонах, они могут простоять в воде до 14 дней. Срезают пионы рано утром, до появления росы, или после того, как она высохнет. Цветы простоят дольше, если в воду добавить половину чайной ложки уксуса.

Кроме пионов травянистых, о которых шла речь выше, существуют еще пионы древовидные. Древовидный пион представляет собой высокий (до 1,5 – 2 м) кустарник с чрезвычайно декоративной резной листвой. Но главное его украшение – это появляющиеся в мае очень крупные, 12 – 22 см в диаметре, ароматные цветы с тонкими фарфоровыми лепестками, образующими огромные, будто сотканые из шелка, шары. Ни один кустарник не может похвастаться такими большими цветами в сочетании с их количеством и пьянящим благоуханием, как древовидные пионы. Один единственный цветок пиона – это уже произведение искусства, а представьте себе кустарник с несколькими десятками, а иногда и целой сотней таких по-царски великолепных цветов. Древовидные пионы мало поражаются болезнями, довольствуются минимальным уходом. На зиму их даже можно не укрывать. Ведь в диком виде древовидные пионы растут в Китае, в районах с холодной и снежной зимой и сухим жарким

летом, поэтому наша зима их не слишком пугает. Хотя на случай малоснежной зимы или апрельских заморозков рекомендуется лапник. Стебли древовидных пионов зимой не отмирают, поэтому ежегодно на них появляются все больше и больше очень крупных, фантастически красивых цветов. А о долговечности их слагают легенды. Средняя продолжительность жизни пионов – 25 лет, однако известны экземпляры возрастом 300 и даже 500 лет!

Древовидные пионы – одна из ведущих культур в садово-парковом искусстве Китая. Наибольшую популярность они приобрели в период династии Тан. Именно в это время строились прекрасные дворцы, перед которыми высаживали тысячи корней пионов, а восточная столица Лоян стала центром культивирования древовидных пионов. Лоянцы и теперь отдают предпочтение этому роскошному растению. В Лояне разбито пять садов древовидных пионов. Такие же сады есть и в других городах: в Пекине – шесть, в Шанхае – два. Ежегодно с 15 по 25 апреля во всех южных городах Китая проходит праздник пионов, куда любители цветов приходят, чтобы увидеть уникальную коллекцию «царя пионов».

### **Искусство дарить цветы**

Так приятно любоваться цветами в поле, лесу или саду! Но часто хочется принести их домой или подарить близким людям. Конечно, рвать дикорастущие цветы не стоит, и так скоро на лугах и в лесах совсем не останется цветов – одни травы. Другое дело – садовые цветы, ведь многие из них высаживают специально для срезки. Большинство людей считает, что для этого годятся только розы, гладиолусы или георгины. Но это далеко не так. Из всех цветов, которые могут стоять в воде, можно делать букеты или цветочные композиции. Для срезки выращивают высокорослые сорта однолетней астры. Отличными срезочными цветами являются также бархатцы, василек, гвоздика, душистый горошек, календула, левкой, мак, хризантема. Хорошо сохраняются в воде срезанные агератум, душистый табак, лаватера и другие однолетние декоративные растения.

Соединение цветов в букет – работа творческая и не менее увлекательная, чем выращивание растений в саду. Процесс составления букета и результат (сам букет) называются аранжировкой (от французского *arranger* – приводить в порядок). Само слово «букет» также появилось во Франции. Оно означает собранную в пучок связку цветов, но в то же время имеет значение смеси запахов, ароматов. Причем второе значение вначале было основным. В садах, цветниках,

местах отдыха старались сажать в основном душистые растения. Дамы собирали душистые цветы в небольшие букетики и прикрепляли их к одежде. Такие бутоньерки из ароматных мелколепестковых растений, прикрепленные к женскому платью или шляпке, просуществовали до середины XIX в., а позже букеты стали использовать в качестве праздничного украшения и подарка. Сейчас многие ароматные растения, которые были завезены еще в петровские времена, почти забыты. Редко встретишь на дачных и садовых участках резеду, левкой, душистый табак, лакрифоль, маттиолу, гелиотроп, туберозу. А цветы, что нынче продаются в цветочных магазинах, чаще всего совсем не имеют запаха. Поэтому при составлении современного букета основное внимание уделяется форме цветков и их окраске.

В букете, как и в одежде, проявляется уровень культуры и вкус его автора, а также национальные традиции. Так, букеты из разных стран имеют свои особенности и выглядят по-разному. Французский классический букет имеет пирамидальную форму и состоит из большого количества цветов. При его составлении сначала устанавливают цветы с самыми длинными стеблями, а затем оформляют горизонтальные линии. Чтобы лучше зафиксировать цветы, в букете используют ветки кустарников. Один из старинных французских букетов назван в честь фаворитки короля Людовика XV - «Помпадур». Он представляет собой два ряда роз с фоном из мелких цветков, дополненных травами. Расположение растений таково, что красива в этом букете лишь передняя сторона, обращенная к зрителю, т.е. он односторонний. Большое внимание во французской цветочной композиции уделяется цвету. К примеру, композиция в желтом тоне может состоять из бело-желтых лилий, нежно-желтых хризантем, а также роз и гвоздик ярко-желтой окраски. Все цветы укладываются в цветочную пирамиду и дополняются зелено-желтыми листьями и усами винограда.

Классический английский букет имеет треугольную или круглую форму, напоминающую детскую игрушку юлу. Если его вращать, то все его стороны оказываются одинаково красивыми. Это букет кругового обзора. Цветы в нем укладывают плотно, головку к головке. Часто используют цветы с пестрыми лепестками: анютины глазки, наперстянку, попугайные тюльпаны, пестрые гвоздики, камелии. Основным требованием к букету было соответствие его стиля и красок растений окружающему интерьеру. Современный английский стиль «модерн» в отличие от классического «викторианского» более легкий. Это достигается небольшим количеством цветов, благодаря чему между растениями

образуется воздушное пространство. Вот пример аранжировки в стиле «модерн»: в середине хрустальной чаши на фоне собственных листьев располагаются две розы, по обе стороны от них отклоняются выгнутые красные побеги вербы с серебристо-розовыми пушками.

Основным немецким букетом долгое время был так называемый букет бидермейер, характерной особенностью которого был небольшой размер. Он складывался из ровно обрезанных маленьких розочек или ландышей, которые собирались головка к головке и обрамлялись манжетом из тесьмы, тюля или папиросной бумаги, крепко связанные лентой. Такой букет держали в руках и часто засушивали на память. По расположению цветов он напоминает английский букет «Виктория», но его размеры намного меньше. Выглядел он пышно и тяжеловесно. На смену ему пришел «макартовский» букет, названный по имени его создателя, венского художника Ганса Макарта. Такой букет представлял собой сочетание искусно подобранных сухих и живых цветов, трав, листьев, плодов. Но хотя цветы располагались более свободно, чем в бидермейере, выглядел он также немного тяжеловесно и перегружено.

В искусстве аранжировки цветов многому можно научиться у японцев, которые склонны поэтизировать жизнь, используя цветы, и восхищаться красотой растений, почитая их. Японцы составляют букеты так, чтобы «бабочки свободно порхали между цветками». Они весьма ценят трехмерное построение букета и роль свободного пространства между его элементами. Традиционное для Японии древнее искусство составления букетов из цветов и различных растений называется икебана. Наиболее любимые японцами цветы, часто используемые в композициях, - хризантемы, камелии, розы, ирисы, тюльпаны, белые лилии, а также цветущие ветки сливы, персика, груши. Икебана всегда была и остается непременной частью интерьера в японском доме, создаваемой руками самой хозяйки. Каждая женщина в Японии владеет этим искусством. А чтобы научиться ему, надо знать и следовать специальным правилам или заповедям традиционной икебаны. Их всего пятьдесят. Мы же приведем для примера пять из них.

- Красивые цветы не одно и то же, что и красивая икебана. Цветы свою красоту покажут только после того, как их правильно поставят.
- Даже в одной ветке и в одном цветке должна быть отражена дикая природа.
- Не обращайте внимание на четное или нечетное количество цветов и веток, самое главное – гармония и баланс.
- Икебана – не только картина, но и музыка, и скульптура.

- Глаз, рука и сердце составителя икебаны не должны быть всецело в плену у правил.

Самыми первыми популярными букетами в России были букеты для подношения. Букеты из белых роз подносили невестам, из роз ярких цветов – дамам в праздники. Предназначенные для подношения цветы оформляли в букетные манжеты, так называемые портбукеты. Они представляли собой картонные воронки, обтянутые атласом и по краям обшитые тюлем. Для праздничных букетов чаще всего использовали розы, лилии и ландыши. Пользовалась успехом композиция из различных цветов, сочетающихся с лентами и кружевами и оформленная в виде подушки. Для создания цветочной подушки на проволочный каркас укладывали мох и на нем создавали симметричный рисунок из цветов.

В отличие от традиционной восточной аранжировки, в современной западной нет особых правил составления композиции. В ней не ограничивается ни установка растений, ни угол наклона, ни размер букета. Основой западноевропейской композиции являются форма и цвет. Особенностью современных цветочных аранжировок стало широкое использование новых специальных материалов, а также сухоцветов. Очень богатым стал и международный ассортимент цветов, в который входят: герберы, розы, кустистые и ремонтантные гвоздики, хризантемы, фрезии, орхидеи, тюльпаны, гиацинты, а также редкие и малоизвестные растения, такие как лиатрис, стрелиция, молюцелла. В конце XX века и начале XXI века дарят букеты как известных ранее форм («Виктория», «Бидермейер», веерный букет), так и новых: ступенчатый, воронковидный, букет-луковица, букет-жезл, букет-шар, каркасный букет.

Веерный букет – это букет в форме веера. В его основе – 5-7 соцветий типа мелкоцветковых орхидей, дельфиниумов или гладиолусов. Подходят и полураскрытые бутоны роз, ирисов, калл. Основные растения раскладываются на столе в форме веера. Пространство между ними заполняется зеленью и мелкими цветами. Затем все стебли перевязываются. При этом надо следить, чтобы верхние концы растений не смыкались.

В ступенчатом букете выделяют три яруса, или ступени различного размера: вершина, центр и поддержка. Сначала из 1-3 цветов собирается вершина. Для нее подойдут полураскрытые бутоны калл, роз, ирисов. Центральный ярус крупнее вершины, для него используется больше цветов. И наконец, нижняя часть букета – крупные цветы или плотные соцветия. Под ними

располагаются широколистные растения. После формирования каждого яруса стебли растений связываются друг с другом.

Последнее время в моде букеты, у которых линия удлиняется не вверх, а вниз, т.е. они имеют очень длинную ножку. Она в 2-4 раза больше высоты букета. К таким букетам относятся букет-луковица, букет-жезл и букет воронкообразный. Букет-луковица имеет форму луковицы, соцветия в нем плотно примыкают друг к другу. Для этого букета рекомендуется связка стеблей в одном месте – вверху, под соцветиями, чтобы внизу они немного расходились, напоминая корешки настоящей луковицы.

Воронковидный букет отличается от «луковицы» формой и тем, что стебли в ножке перевязываются сильнее, в нескольких местах, шнурами, золотыми или серебряными нитями, цветной проволокой. Для такого букета хорошо подходят розы.

В названии «букет-жезл» заложена величественность и то, что ножка его должна быть длиннее, чем у букета-луковицы и воронковидного. Этот букет – своеобразная имитация жезла, являвшегося когда-то символом власти и почетного положения.

Итак, с течением времени менялся внешний вид подарочного букета, его форма, аксессуары, но смысл подарка оставался прежним – выражение любви, признательности и уважения. Дарить цветы – это искусство, которому надо учиться. Преподнося такой подарок, мы пользуемся красотой природы, чтобы проявить чувства почтения, уважения, благодарности, дружбы и любви. Даря цветы, вы подчеркиваете свое отношение к человеку, которому они предназначены, и в то же время выдаете свой вкус. Проще и лучше всего дарить цветы, любимые тем человеком, кому они предназначены. Если же вкусы неизвестны, то чтобы подарок доставил удовольствие, нужно соблюдать некоторые правила цветочного этикета. Например, для юбилейного, парадного букета совсем не подходят полевые цветы. Такой букет должен быть торжественным, строгим и лучше всего из садовых цветов одной окраски – красных, розовых, золотистых. Букеты же из простых и скромных цветов создают приятную домашнюю обстановку. Их можно дарить своим близким хоть каждый день.

Хотя нельзя разделить цветы на мужские и женские, все же в подарок мужчине больше подойдет крупный цветок: гвоздика, гладиолус, ирис, хризантема. Идеально подходят для мужского букета красные и синие цветы, но

никак не розовые. При оформлении букета зеленью нежелательно использование ажурных соцветий, например, гипсофилы. Она придает букету легкость, воздушность, что более уместно в женском букете.

Девушкам принято дарить цветы с нежной окраской и слегка распустившимися бутонами, символизирующими юность. Идеально подходят все оттенки розового. Молодым женщинам чаще всего преподносят благородные цветы – розы, герберы, гвоздики. Их окраска может быть разной – от ярко-красной до пастельной, нейтральной. Женщинам старшего возраста рекомендуются цвета темнее, насыщеннее – бордовый, синий, сиреневый. Вообще людям в возрасте на день рождения или к другой праздничной дате лучше дарить декоративные или цветущие горшечные растения, чтобы можно было дольше ими любоваться.

Тщательно нужно подбирать цветы для больных людей. Они должны быть изящной формы, нежными, красивыми, лучше, конечно, любимыми цветами. Не стоит приносить цветы с сильным запахом, такие как сирень, ландыши, лилии. Следует также избегать белого и красного цвета, так как красный может раздражать, резко контрастируя с больничной обстановкой, а белый, наоборот, сливается с ней. Хорошо, если вместе с цветами будет принесена и емкость для воды, чтобы больной не занимался ее поиском.

Детям дарят некрупные цветы – астры, бархатцы, васильки, календулу, составленные в круглые разноцветные маленькие букетики. Его можно прикрепить к коробке с подарком или к игрушке. Букет для школьника 1-го сентября должен быть легким, веселым. Его лучше всего составлять из цветов ярких, чистых красок, например, помпонных георгин или некрупных астр.

Продолжая тему подарочного букета, остановимся на некоторых традиционных праздниках, которые принято отмечать в нашей стране. 8 марта дарят преимущественно весенние цветы – тюльпаны, нарциссы, мимозу.

В День Победы ветеранам принято дарить красные гвоздики и тюльпаны.

В День учителя необязательно преподносить учителям гвоздики, розы или гладиолусы. Букеты могут состоять из традиционных осенних цветов – разнообразных хризантем, астр, георгинов.

В Новый год, приходя в гости, в качестве подарка подойдет оригинальная композиция из веток хвойных растений, шишек, засушенных веток с плодами, дополненная цветами и яркой свечкой.

Официальным гостям принято вручать букеты роз, гвоздик, тюльпанов. Для такого случая не подходят астры, ирисы, георгины и другие цветочные растения открытого грунта.

Траурные букеты делаются из темных цветов – темно-красных роз, гвоздик, гладиолусов, георгинов. Считается, что их количество должно быть четным.

А сколько вообще цветков должно быть в букете? Их может быть 3, 5, 7, 9, т.е. нечетное число. Существует мнение, что такой обычай составления букета связан с поговорками «Беда не ходит одна», «Несчастья ходят парами». Раньше никогда не дарили один цветок, а сейчас – это хороший знак внимания. Например, красивая роза, интересно оформленная, может быть подарена в единственном числе. Кстати, при составлении большого букета, где цветков больше 10, правило нечетности можно не соблюдать.

Об упаковке подарочного букета следует позаботиться заранее. В понятии упаковка два смысла – сделать подарок удобным для транспортировки и придать ему дополнительную нарядность и торжественность. Современные упаковки представляют собой «конверты», «юбочки», декоративные сетки, ткань под мешковину, украшенные свободно свисающими лентами и бантами из них. Если упаковка – украшение букета, то его вручают вместе с ней. Если же упаковка не декоративная, то вручение цветов в ней считается дурным тоном.

Аранжировка цветов – особый вид искусства, которому может научиться каждый человек, любящий цветы, растения и, конечно, природу. А также понимающий и ценящий красоту растений, их краски, аромат и ту прекрасную энергию, которую они дарят нам и которая так необходима в нашей жизни.

### **Фэн-шуй одушевляет сад**

Фэн-шуй является китайским учением с тысячелетней историей. Он объясняет, как человек может наилучшим образом жить в созвучии, в гармонии с природой. Все в мире пронизано космической энергией ци, которая согласно восточной теории присутствует во всем и в каждом, объединяя все живое. Искусство применения фэн-шуй состоит в том, чтобы управлять потоком энергии с максимальной пользой для человека

Многих из нас, особенно горожан, тянет на природу после напряженного трудового дня. Люди чувствуют, что там они могут буквально заряжаться энергией, хотя они порой и не в состоянии объяснить, почему так происходит.

Знакомство с учением фэн-шуй поможет вам взглянуть на себя и своих ближних другими глазами.

Сады, обустроенные в соответствии с принципами фэн-шуй, обладают совершенно особенной гармонией, которая произвольно воздействует на каждого человека. Каждый сад может быть преобразован в соответствии с принципами фэн-шуй. Все новые и новые преобразования должны способствовать постоянному обновлению сада.

Название «фэн-шуй» у китайцев складывается из двух иероглифов – «ветер и вода». Таким образом, мы имеем дело с учением о ветре (или воздухе) и воде, с двумя природными явлениями, исполненными символической силой. Оба являются жизнеобразующими элементами и, соответственно, основополагающими формами жизненной энергии ци. Они могут оказывать как положительное, так и отрицательное влияние — в зависимости от силы их воздействия.

Искусство фэн-шуй состоит в том, чтобы целенаправленным изменением окружающего пространства, используя вспомогательные средства, создать равномерный, гармоничный поток ци. Этот поток должен беспрепятственно достигать сада и затем пронизывать его плавными изгибами, не минуя ни одного более или менее значительного по размеру уголка и нигде не накапливаясь. Обратите внимание, чтобы вход в сад и вход в дом либо задняя калитка сада и вход на террасу не находились на прямой линии. В каждом из этих случаев энергия ци не будет оставаться в саду, а будет пролетать по нему прямо, как по шоссе. В таком случае она не принесет никакой пользы владельцам сада. Правильное течение потока энергии через сад имеет решающее значение, в любом случае стоит переставить дверь или заняться даже более значительным переустройством.

С точки зрения фэн-шуй взаимодействие пяти основных элементов – дерева, огня, земли, металла и воды – важно для обустройства сада. Достичь идеальной гармонии всех элементов в одном саду — это задача посильная лишь мастеру фэн-шуй. Это ни в коем случае не означает, что вы не должны пытаться устранить очевидные несоответствия между уравнивающими элементами. Когда непреодолимые внешние особенности влияют на энергию ци в саду, можно исправить ситуацию, обладая знаниями о пяти элементах и их взаимодействии.

Вот лишь один пример. Если рядом с участком стоит обычный фонарный столб, подчиняющийся элементу огня, то он несомненно оказывает постоянное влияние на ваш сад. Днем голый металлический столб выглядит не так уж привлекательно, а ночью фонарь постоянно светит в ваш сад. Средствами фэн-шуй такую ситуацию можно исправить, например, привлекая такой элемент, как дерево, который позитивно влияет на огонь. Можно декорировать металлический фонарный столб вьющимися растениям, посадить по краю участка широколистные вечнозеленые кустарники, чтобы тем самым создать, несмотря на фонарный столб, уютный тенистый уголок.

Равновесия можно достичь с помощью элемента воды, ведь вода сдерживает огонь. Если в зоне освещения фонаря устроить небольшой прудик, то его свет будет отражаться от водной поверхности. Превосходный эффект! Можно подумать и о том, чтобы насыпать ровную площадку из гравия, символически заменяющую водную поверхность. Игра света и тени привлекает наш взгляд к его зернистой поверхности, особенно ночью.

Встаньте спиной к дому и посмотрите на сад. Сторона света, к которой обращено ваше лицо, определяет согласно учению фэн-шуй подчиненность сада определенному элементу: огню, воде, земле, металлу, дереву. Если же ваш сад прилегает к дому с нескольких сторон, то определяющей является та его часть, которая более всего используется. И необязательно это будет большая часть сада. Решающее значение имеет то, где вы, ваша семья и ваши гости проводите больше времени. В соответствии с этим, например, обращенный на юг сад с доминирующей открытой террасой будет по учению фэн-шуй подчинен элементу огня, обладающему большой энергией. Чтобы уменьшить преобладание этого элемента и добиться определенного равновесия, фэн-шуй предлагает привнести в такой сад элемент воды. Вспомните: вода сдерживает огонь.

Элемент воды по своему характеру очень многогранен и может влиять на нас как положительно, так и отрицательно. С одной стороны, вода дарит жизнь, а с другой — обладает огромной разрушительной силой. Глубокая вода кажется темной и внушает нам тревожное чувство бездонной пропасти. А прозрачная, бурлящая или спокойно плещущаяся вода выглядит умиротворяюще и привлекает нас своей энергетикой...

В принципе следует избегать жить в доме, позади которого находится пруд или озеро, а тем более проточная вода — река или ручей. При таком соседстве протекающий за вашим домом поток может после ливня или таяния снегов доставить вам неприятности. Поэтому один из принципов фэн-шуй гласит: за домом должно быть полное спокойствие.

Единственно подходящее место для воды, согласно фэн-шуй — перед домом. Особенно хорошо, когда перед стоящим на небольшом возвышении домом плещется ручей или небольшая речка, несущие на участок вокруг дома ци. Если естественных водоемов рядом с домом нет, то повисить ци в саду поможет искусственный водоем. Это может быть небольшой прудик, ручеек или фонтанчик.

В Китае также охотно сажают рядом с домом дерево, которое должно охранять судьбы и счастье всех в нем живущим. В Китае «семейным деревом» скорее всего, выберут вечнозеленое дерево, которое к тому же очень долго растет. Китайцы считают наиболее подходящими деревьями тис, хвойные деревья, которые и в европейской культуре имеют особое, символическое значение. Однако потенциальных подражателей следует предупредить, что хвойные деревья растут не везде. Если их нет в окружающей вас местности, то вам лучше выбрать лиственное дерево. Если вы намерены посадить рядом с домом одно дерево как уравнивающий элемент, то фэн-шуй рекомендует выбрать сосну. Своим упрямой устремленностью вверх это дерево, как ни одно другое, символизирует долгую жизнь.

Ветла и кипарис также относятся к деревьям-долгожителям, которые обещают обитателям дома постоянное счастье. Ветлу сажают преимущественно на берегу пруда. Когда она гнется под ветром, то напоминает гибкость и вдохновение танцовщицы. Ветлу высоко ценят не только в Китае. У буддистов, например, вода, ударенная веткой ветлы, считается чистой и святой.

Следует еще назвать символические деревья из нашей европейской культуры. Так, у древних германцев дуб почитался как «дерево соединения миров». За этим стоит мистическое представление о дереве, которое достает от земли до неба, другими словами, соединяет миры. Береза с ее нежно-зелеными побегами и декоративная вишня с розовыми цветами символизируют приближение весны и вместе с тем многообещающее обновление. Яблоня

символизирует плодородие. Кроме того, шаровидная форма ее кроны и плодов олицетворяет вечность.

Но, несмотря на всю символику, дерево должно вписываться в структуру сада. Так, например, сосна посреди небольшого типового участка будет выглядеть неуместно. Она будет негативно воздействовать на обитателей дома, поскольку кроме несоразмерности пропорций она будет слишком затенять и дом, и сад. Если речь идет о выборе такого крупного растения, как дерево для дома, то необходимо тщательно обдумать и его породу, и расположение.

При выборе подходящего для вашего сада дерева не пожалейте времени. Проконсультируйтесь со специалистом и выберите именно «ваше» дерево. Возможно, оно особенно приглянулось вам в питомнике, а может, оно цветет вашим любимым цветом или распускается именно к вашему дню рождения, или напоминает вам о чем-то прекрасном. Существует множество причин, почувствовать привязанность к определенному дереву. Тогда вид этого специально выбранного растения будет радовать вас при всяком взгляде на него. И это будет постоянно повышать вашу внутреннюю энергию

Когда же наконец подходящее дерево выбрано и посажено в нужном месте, природа постепенно сделает свое дело, чтобы превратить его в источник энергии. С годами его естественная энергия ци будет становиться все сильнее.

В саду можно воспринимать природу не только глазами, но и всеми органами чувств. Наряду с колоритом цветов, это еще и их аромат, и терпкий запах трав, которые влияют на наше настроение, несут нам радость и приятные ощущения. Так же как и энергия ци, ароматы цветов распространяются не только в саду, они проникают через окна и двери в дом. Воздействие душистых растений получает большее распространение, если они высажены неподалеку от входной двери или под окнами. В саду их хорошо также посадить рядом с местом для отдыха, тогда их ароматом можно насладиться в полной мере. При правильном подборе растений вы будете ощущать приятные запахи в вашем саду длительное время – и днем, и ночью. В саду фэн-шуй обязательно должны присутствовать зелень для стола и целебные травы. Кроме своего основного назначения они также источают приятные запахи, которые могут действовать возбуждающе или успокаивающе. Самое лучшее место для них – в

южной части сада, лучше всего на открытом месте, где их запахи будут наиболее интенсивными.

Вокруг эфиромасличных растений возникает живительное облако аромата, который борется с возбудителями многих заболеваний и благотворно влияет на организм человека. При вдыхании ароматов мяты, розмарина и базилика на электроэнцефалограмме усиливаются бета-ритмы, которые указывают на активизацию умственной деятельности. Розмарин к тому же стимулирует память. Чтобы эфирные масла душистых растений подействовали, необходима их определенная концентрация. Два–три растения не накроют своим ароматом весь участок. Поэтому растений должно быть достаточно много, а, кроме того, нужно и самому приблизиться к ним.

#### Выделение масла во время цветения лаванды

В китайских садах с их ярко выраженной символикой многогранность жизненного пути выражается садовыми дорожками. Обычно имеется несколько возможностей, чтобы попасть из одной точки в другую: или прямой путь, всегда самый короткий и целенаправленный, или извилистый и более длинный, который на первый взгляд не так удобен, поскольку идет по кривой. Но часто именно он более привлекателен, интересен и потому мудрее. По воззрениям китайцев второй вариант предпочтительнее. Поэтому-то в саду фэн-шуй дорожки, как правило, извилистые.

В Китае кратчайший путь между двумя точками не обязательно прямая линия ни в оформлении, ни в мышлении, ни в карьере, ни в человеческих отношениях. Движение по извилистому пути постоянно открывает перед вами новые перспективы и точки зрения. В реальном мире это означает получение интересных, порой неожиданных впечатлений, а в переносном смысле — очень мудрый образ жизни.

Есть, однако, еще одна причина того, что дорожки в саду фэн-шуй никогда не бывают прямыми. По поверью, духи зла передвигаются только по прямой. На прямых дорожках они имели бы свободу для проникновения в сад и дом. Но если кто-то далек от веры в злых духов, то он вместо них вспомнит об отрицательной энергии ша. Она также движется по совершенно прямым линиям. Поэтому дорожек, направленных как стрелы прямо в сад или в дом, всячески избегают. Слегка изогнутые, как бы выющиеся вдаль дорожки, напротив, благоприятны для энергии ци в саду. Кроме того, у китайцев они еще

и символизируют долгую жизнь. Таким образом они полностью отвечают назначению сада, который должен способствовать отдыху и расслаблению. При прогулке по извилистой дорожке даже в небольшом саду возникает впечатление, что вот-вот откроется что-то новое. И, наконец, движение по кривой соответствует природным формам — излучине реки, береговой линии, звериной тропе и другим ландшафтными структурам.

Постарайтесь не прокладывать дорожки через центр участка. В саду фэн-шуй середина всегда должна быть свободной, чтобы там могла накапливаться энергия ци. Дальше она сможет перетекать по дорожкам в другие части сада. Лучше всего проложить дорожки по его боковым участкам. Специалисты по фэн-шуй рекомендуют главные пути устроить преимущественно в западной части сада.

По мнению китайцев, сад без водоема не может соответствовать настоящему фэн-шуй. Вода очень сильно притягивает энергию ци, она мягко и гармонично направляет энергопоток и при этом еще усиливает его. Вода привлекает также живность: от жуков и стрекоз до лягушек и птиц. Это привносит больше жизни в сад, что очень положительно влияет на фэн-шуй. Текущая вода, как считают китайцы, влияет на энергию ци более эффективно, чем стоячая. Весело журчащий ручеек в палисаднике – самое лучшее для фэн-шуй. Но и спокойный пруд с буйной растительностью значительно поднимает действенность сада.

Тот, кто любит окунуться в жаркий день, больше всего ценит в саду бассейн. Чтобы бассейн, кроме удовольствия от купания, способствовал повышению фэн-шуй в саду, при его закладке надо соблюсти некоторые рекомендации. Фэн-шуй не допускает острых углов и граней. Стоит ли удивляться, что прямоугольный бассейн не приветствуется специалистами по фэн-шуй. Лучше подойдет овальная форма, еще лучше – изогнутая. Но самый идеальный бассейн для фэн-шуй – неравномерно-изогнутой формы.

Обратите внимание на то, чтобы между домом и бассейном были соблюдены гармоничные пропорции. В просторном бассейне, конечно, прекрасно поплавать, но одновременно он концентрирует невероятно много энергии ци, которая может буквально «убить» и дом, и сад. Как и в случае с прудом, здесь основное правило: площадь бассейна не должна ни в коем

случае превышать площадь дома. Чем ближе к дому расположен бассейн, тем меньше он должен быть по размеру.

Но самым лучшим вариантом для купания в саду будет пруд для купания. Имеется в виду большой, обсаженный водолюбивыми растениями пруд с глубокой, свободной от растений водной поверхностью, где можно свободно поплавать. Но такой пруд можно разместить, конечно, только на большом участке. Растения по берегам такого пруда будут естественным образом очищать воду в нем, так что не придется ее специально очищать и хлорировать. Но позаботьтесь о том, чтобы этот водоем был привлекательным в течение всего года – в отличие от классического бассейна, который вне сезона не является украшением. Купание в естественном водоеме, кроме всего прочего, оставляет несравнимо большее впечатление и меняет ваше отношение к природе, что совершенно в духе фэн-шуй.

Чтобы действительно превратить сад в райский уголок, нужны не только растения, дорожки и водоемы, для этого нужны еще подходящие садовые аксессуары. Для фэн-шуй само собой разумеется, что предметы в саду будут не только функциональны, но и впишутся в общий стиль. При теперешнем изобилии предлагаемых садовых аксессуаров выбор сделать не так-то просто. Но не пожалейте на это времени и постарайтесь избежать при этом модных однодневок и безвкусицы. Любой сад, благодаря украшающим его предметам, приобретает свой неповторимый характер. Декоративные вазоны для цветов на террасе, классический каменный бюст перед живой изгородью из самшита, блестящие шары или подходящий по колориту ветрячок на клумбе – все это будет прекрасным дополнением, которое придаст саду индивидуальность.

Если в вашем саду много открытого пространства, но нет затененного уголка, где можно было бы посидеть с семьей или с друзьями, закусить, поболтать, то пергола вас выручит. Не говоря уже о практической пользе, с ее помощью вы сбалансируете свет и тень, инь и янь – два противоположных полюса, между которыми происходят все события на Земле. Пергола – типичное сооружение из реек – создает ощущение замкнутого пространства на свежем воздухе, особенно если она непосредственно примыкает к дому, допустим, накрывает террасу. Перголу можно устроить и над садовой дорожкой. Это придаст саду южное очарование. Вертикальные и поперечные рейки перголы – хорошая опора для вьющихся и ползучих растений, которые

создадут дополнительную тень. Вместе с тем, растения укроют вас от посторонних глаз. Это создаст уют для места вашего отдыха. На сторонах перголы, где обилие реек будет излишним, можно натянуть проволоку, которая будет служить опорой для вьющихся растений.

В китайских садах часто можно увидеть прекрасно оформленные ворота, отделяющие и одновременно соединяющие различные пространства сада.

Скамейка приглашает нас присесть и отдохнуть, на ней можно потянуться и дать покой душе. Скамья имеет особую ауру благодаря своей многофункциональности. На ней можно оставить тяжелую ношу – в прямом и переносном смысле. Можно отдохнуть, понаблюдать, поразмыслить, поговорить. Она буквально призывает к покою.

Скамья создает гармонию в отношении между людьми. Если стул или кресло обособливают, изолируют сидящего на нем человека, то скамья объединяет тех, кто на ней расположился. Это происходит уже потому, что они смотрят в одну сторону и видят одно и то же. Сидя на скамье, трудно спорить, поскольку люди сидят рядом, а не напротив друг друга. Гневный взгляд, обращенный вдаль, быстро теряет свою остроту.

Необязательно все растения сада выращивать непосредственно в земле. Отдельные экземпляры в горшках или вазонах могут украшать террасы, дорожки, мощеные площадки. С помощью таких растений можно привнести новые краски в кажущиеся унылыми уголки и направить туда поток энергии ци. В большинстве случаев это представляется испытанным средством для того, чтобы без особых усилий обустроить отдельные уголки сада с низким потенциалом энергии ци.

### **Уголки природной красоты под крышей**

Трудно представить себе в наше время дом, учреждение или предприятие без цветов. С помощью комнатных растений мы, жители городов, стараемся восполнить тот дефицит общения с природой, который неизбежно возникает среди однообразия стандартных городских домов, раздражающего шума машин, белых стен офисов. Живые растения создают эстетичную и комфортную обстановку в помещении. Они способствуют поглощению звуков, увлажнению воздуха, обогащают его биогенными (стимулирующими) веществами. Комнатные растения служат фильтром вредных веществ,

устраняя физические, химические, биологические загрязнения экологической среды обитания человека. Улучшая воздушную среду, растения оптимизируют физиологические функции организма – повышают работоспособность, способствуют преодолению стрессов, нормализуют сон. Растения вносят в нашу жизнь гармонию и умиротворенность, рядом с ними мы чувствуем прилив энергии и в то же время отдыхаем. Растения дарят нам радость, восхищая своей красотой, декоративностью форм, чарующими ароматами, богатством красок.

Комнатные растения одним своим присутствием в доме расширяют наш кругозор и из жителей города или страны превращают в жителей планеты Земля. То есть, имея живые растения других стран, мы как бы чувствуем пульс планеты. Переселяя в свои дома заморские растения, мы приобщаемся к культуре и традициям других народов, происходит невольное сближение и объединение людей. Сегодня в доме без особых трудностей можно собрать зеленых представителей всего мира. Например, Америка будет представлена кактусами, фуксией, бегонией, традесканцией; Африка – финиковой пальмой, пеларгонией, алоэ, бальзамин, драценой; Азия – фикусом, примулой, розой, тюльпанами, цитрусовыми; Австралия – эвкалиптом, циссусом; Европа – гиацинтом, плющом, цикламеном, олеандром.

Выбор велик, однако растения – живые существа, обладающие сильным биополем, способным воздействовать на человека, и от того, сумеем ли мы правильно подобрать комнатные растения, зависит и общая атмосфера дома, и самочувствие его обитателей. Не каждое растение может прижиться в том или ином доме и, что очень важно, не с каждым растением может сосуществовать человек. Выбор комнатного цветка пусть не великое, но все-таки искусство, и для того, чтобы не ошибиться, нужно знать его азы.

Прежде всего следует отметить, что все без исключения цветы выделяют особые летучие вещества – фитонциды. Они губительно воздействуют на болезнетворные микробы и в то же время улучшают и оздоравливают воздух, насыщая его полезными веществами. Особенно эффективны фитонциды таких растений, как алоэ, лимон, апельсин, эвкалипт, лавр. Присутствие в помещении этих «санитаров», без сомнения, пойдет на пользу его обитателям. Вдыхание летучих веществ нормализует сердечный ритм, улучшает обменные процессы, усиливает защитные силы организма, повышает работоспособность.

Для оздоровления воздуха в помещении очень полезно держать хвойные растения. Они собирают даже микроскопическую, самую вредную пыль, которая не поддается пылесосу. Но главное достоинство хвойных – способность выделять отрицательно заряженные ионы (аэроионы), которые нейтрализуют вредные излучения бытовых приборов, в том числе и компьютеров. Оказывается, отрицательно заряженные ионы воздуха по действию сходны с витаминами, их так порой и называют – витамины воздуха. Они стабилизируют и улучшают обменные процессы в организме, снижают кровяное давление, восстанавливают сон и аппетит. Согласно научным данным 1 куб.см хорошего воздуха должен содержать не менее 3000 аэроионов, достаточным считается содержание 600 аэроионов. А 1 куб.см наших квартир и офисов содержит всего от 20 до 80 аэроионов. Поэтому поторопитесь завести в своем доме криптомерию японскую, можжевельник китайский, кипарисовик или сосну обыкновенную и попробуйте выращивать их в стиле бонсаи, т.е. как «растение на подносе». Этот способ выращивания заключается в том, что растение содержат в одной и той же емкости, а прищипывая верхушки побегов и подрезая корни, достигают равновесия между кроной и корнями и одновременно создают необходимую форму.

Выращивание комнатных бонсаи – увлекательное, но очень нелегкое занятие. Поэтому мы предлагаем восполнять недостаток аэроионов с помощью более удобных для выращивания растений – цереусов (вид кактуса) или кротонов (кодиеумов), которые так же, как и хвойные, способны восстанавливать ионный состав воздуха. Кротон – распространенное комнатное растение, которое ценится за яркие, крупные, разнообразной формы листья – лавровидные, лентовидные, лопастные, скрученные, вилчатые. Молодые листья преимущественно зеленые и желтоватые, взрослые – розовые и красные. Наличие в помещении таких растений, как пеларгония (герань), фиалка, циперус, папоротник также способствует обогащению воздуха аэроионами и озоном. Один из лучших папоротников для большого помещения – олений рог. Его вайи (листья) плотные, пониклые, перистые, изящно изогнутые действительно напоминают рога оленя. Как и другие эпифитные папоротники, он довольствуется минимумом почвы. Олений рог очень красиво смотрится в подвесной корзине.

Воздушная среда в наших домах и офисах содержит, помимо пыли, много различных химических соединений, одно из которых бесцветный газ формальдегид, содержащийся в древесностружечных плитах, пенопласте,

фанере и т.д. Он вызывает постоянную головную боль, раздражение верхних дыхательных путей. Ошибкой было бы думать, что включив кондиционер или открыв окно, мы можем исправить положение: как показали исследования, воздух за окном ненамного лучше. Обеспечить здоровую воздушную среду в закрытом помещении помогут растения, которые служат фильтром находящихся в воздухе вредных веществ, действуя словно «зеленая печень». Такой воздухоочистительной способностью обладают растения с большим количеством устьиц на листьях и интенсивным нарастанием зеленой массы. Наибольшую активность в этом направлении проявляет хлорофитум хохлатый, который выращивают во многих странах как комнатное растение более двухсот лет. Его красивые изогнутые листья образуют широкую розетку. Весной и летом на спадающих каскадом тонких побегах появляются сначала мелкие белые цветки, а потом – крошечные розетки листьев. Висящие на материнском растении розетки выглядят чрезвычайно эффектно, особенно в подвесной корзине. Их можно отделить и укоренить. Хлорофитум с жадностью поглощает многие вредные вещества – бензол, формальдегид, окислы азота, тяжелых металлов – и очищает воздух лучше, чем некоторые технические устройства. 4-5 растений на площади 10 кв.м способны очистить воздух от различных примесей на 70-80 %.

Растения с крупными, роскошными листьями – диффенбахия, монстера, филодендроны – не только красивы, но также самым благотворным образом влияют на воздух в помещении, уменьшая его сухость и улучшая водно-газовый обмен. Кстати, если вы заметили, что не только вы, но и ваши растения тоже страдают от сухости, заведите циперус папирус, «растение-зонтик», как называют его англичане. У него интересные лохматые нитевидные листья разной ширины – от совсем узких до довольно широких, которые расходятся на концах жестких стеблей наподобие спиц раскрытого зонтика. Циперус папирус выращивают скорее ради общего облика, чем из-за красивых листьев. Он очень неприхотлив, но при уходе необходимо соблюдать одно непреложное правило: корни всегда должны быть влажными. Для этого горшок с папирусом помещают на глубокий поддон или в кашпо с водой, а это некоторым образом воздействует на воздух в помещении, делая его более влажным. Считается, что папирус хорошо иметь в спальне тем, кому нужно десять и более часов, чтобы выспаться, кто храпит и разговаривает во сне.

Еще одно очень привлекательное качество комнатных растений, из-за которого мы их приобретаем, – ароматерапия. Летучие фитоорганические

вещества, обычно называемые эфирными маслами, воспринимаются нами в виде запахов. Почти всю информацию об окружающем мире (90%) мы получаем глазами, еще 8 % - ушами. На долю носа приходится лишь 1,5 – 2 %. Но несмотря на это запахи играют не последнюю роль в нашей жизни. Очень часто они бывают тесно связаны с определенными событиями. Наш организм мгновенно реагирует, если какой-то запах вызывает в нас приятные или неприятные ассоциации или воспоминания. Во многих случаях можно было бы избежать негативных последствий, если бы мы могли осознанно отнестись к ситуации и соответствующим образом настроиться на нее. Одним из средств достижения этой цели и является ароматерапия. Она базируется на использовании эфирных масел, содержащихся в растениях. Эфирные масла воздействуют на наши органы чувств, оказывают влияние на наше самочувствие, помогают преодолеть болезни и стрессовые ситуации. Приятные запахи сначала вызывают положительные эмоции. Дальнейшее терапевтическое действие масла уравнивает процессы в организме, повышая иммунитет, улучшая циркуляцию крови, выводя токсины.

Многие комнатные растения обладают весьма интенсивным ароматом эфирных масел. Правильно подобрав их, мы можем превратить комнату отдыха или зимний сад в душистый остров и одновременно пользоваться благами ароматерапии. Конечно, букет срезанных цветов в вазе тоже душист и радует глаз, однако это великолепие очень недолговечно. Продолжительность цветения живых цветов, а, следовательно, и продолжительность их воздействия значительно дольше. Японскими психологами экспериментально установлено, что при насыщении воздуха офиса запахами душистых (эфиромасличных) растений количество ошибок при работе на компьютере значительно снижается. К душистым комнатным растениям относятся жасмин, мирт, герань, розмарин, эвкалипт, лимон, апельсин, гардения. Вдыхание запаха эвкалипта, лавра снимает чувство усталости, возбуждает нервную систему. Запах лимонных и апельсиновых листьев способствует уменьшению частоты сердечных сокращений, снижению артериального давления, увеличению емкости легких, улучшению сократительной функции миокарда. Запах листьев герани душистой оказывает целебное действие при различных неврозах и бессоннице, оптимизирует кровообращение. Аромат мирта улучшает настроение, розмарин стимулирует память, помогает нормализовать давление, мята регулирует функции дыхания, сердечный ритм, устраняет стрессы. Фабрикой ароматов называют еще одно привлекательное для выращивания в помещении растение – гардению жасминовидную. Большие

белые с восковым налетом цветки очень эффектно смотрятся на фоне темных кожистых блестящих листьев и к тому же источают сладостный жасминовый аромат. Уход за этой красавицей несложный, она требует лишь частого опрыскивания мягкой теплой водой.

И, наконец, еще одно качество комнатных растений, которое мы всегда учитываем при выборе их для создания эстетичной и комфортной обстановки в помещении, – их окраска. Ведь цвета так же сильно воздействуют на наше настроение, как и запахи. Фиолетовые, синие, голубые и зеленые цвета считаются холодными, пассивными, они успокаивают нервную систему. Красный, оранжевый, желтый тона считаются теплыми, активными. Растения, имеющие цветки с ярко-красной окраской, возбуждают, бодрят, повышают работоспособность и снижают утомление. Оранжевые цветки оказывают тонизирующее действие, снижают депрессию. От вида цветков с желтой и золотистой окраской уменьшается усталость от напряженной зрительной работы, например, на компьютере. Считается, что растения с розовыми цветками устраняют грусть и меланхолию.

Большую роль играет окраска листьев растений. Пурпурно-зеленая, сизо-пурпурная или обычная зеленая листва действует успокаивающе. Светлая окраска листьев и коры растений создает чувство легкости. Все активнее применяются в оформлении помещений растения, имеющие пеструю окраску, что способствует повышению работоспособности сотрудников.

Многие цветы доступны и интересны и для тактильного восприятия – своей формой, размерами, фактурой листьев. Так, пальцы могут ощутить необычность строения листа монстеры. Он разрезан на большое количество симметрично расположенных пластинок, некоторые из которых имеют отверстия. Благодаря этому весь лист выглядит узорчатым, ажурным. Привлекательна для тактильного восприятия и леньхтенбергия – цветок с толстыми узкими листьями, вдоль которых опускаются тонкие, длинные волокна. Удивит своей формой южноафриканская стрелиция. Ее цветок крайне необычен – крупный, в виде широкого колосовидного соцветия с оранжевыми и голубыми серповидными лепестками. Хорошо растет в комнатных условиях бамбук, который также интересен своим внешним видом, хорошо воспринимаемым руками. При подборе комнатных растений как раз и важно учитывать наличие у них тактильно воспринимаемых свойств.

Ваш уголок природы будет еще более богатым и разнообразным, если вы поместите в нем, кроме растений, предметы другого рода: декоративную скульптуру малых форм, камешки с морского берега, ракушки, записанные на пленку голоса птиц, издающие мелодичный звон китайские трубки «ветерок» и т.д. Если в вашем уголке нет душистых растений, то его атмосферу можно наполнить запахом эфирных масел – ландыша, розмарина, лаванды или розы.

Итак, вы, возможно, не в состоянии изменить окружающий вас мир, но в ваших силах создать с помощью комнатных растений здоровый микроклимат в собственном доме. Ваша фантазия и вкус помогут создать из горшечных растений эффектные, а главное, очень полезные уникальные композиции.

### **Деревья для незрячих**

Это деревья особого рода – карликовые. В Японии их называют бонсаи. Ваш уголок природы будет незавершенным, если вы не разместите в нем эти растения.

Бонсаи — традиционное искусство выращивания карликовых деревьев. Полагают, что начало «пейзажам в горшках» положил великий китайский поэт и художник Ван Вэй (699—739 гг.), который вырастил в фарфоровом сосуде орхидеи и, чтобы подчеркнуть их изящество, положил вокруг стеблей белые плоские камешки. В дальнейшем вместо цветов стали высаживать и карликовые деревья.

Сам термин «бонсаи» произошел от японского произношения китайских иероглифов «пэньцзай» — «выращивание в горшке». В Японии это направление получило популярность предположительно с XI в.

Именно в Японии бонсаи превращается в законченное и благородное искусство со строгими правилами и принципами. Выращенные растения, постоянно совершенствуясь, передаются из поколения в поколение. Возраст многих бонсаи превышает столетие, и растения эти становятся не только семейной реликвией, но и национальным достоянием. Они имеют свои имена, их знает «в лицо» вся страна, они не могут быть вывезены за границу.

Японские бонсаи отличаются рафинированной естественностью и тонко выверенной гармонией. Какая бы причудливая форма ни была придана деревцу, оно всегда похоже на реальное большое дерево, а отточенная выразительность художественного образа вызывает в воображении тот или иной пейзаж, окружающий его.

Взрослые бонсаи могут достигать 1 м в высоту, но встречаются и совсем крошки — 3 см. Самые распространенные, однако, как раз подходят к обычному цветочному горшку и имеют соответственный размер — 20— 40 см.

Вопреки бытующему в Европе заблуждению, бонсаи — не какая-нибудь особая порода, селекционеры над ними не работали. Генетически это вполне нормальные сосны, кедры, вишни и т. д., только «приученные» не расти. Для бонсаи используют как хвойные деревья (сосну, кедр, можжевельник), так и лиственные (клен, бук, сливу, сакуру, магнолию, японскую крабовую яблоню). Росточку подрезают веточки и нарождающиеся почки, прикручивают ствол и сучья к жесткому проволочному каркасу, ограничивают рост корней тесным горшком. В результате дерево «приучается» быть маленьким и принимает заданную форму.

Основная ценность искусства бонсаи, в понимании японцев, — приобщение к вечности в процессе созерцания дерева и ухода за ним.

Естественно, что хвойные бонсаи ценятся выше лиственных — ведь клены и дубы раздражающе напоминают о беге времени, когда в очередной раз сбрасывают листву. Причем плодовым деревьям оказывается большее предпочтение, нежели тем, что только цветут, а плодов не приносят.

Емкость, где растет карликовое деревце, должна формой, цветом и размером сочетаться с самим деревцем, подчеркивать его красоту и необычность и в то же время обладать собственной художественной значимостью. Это, как правило, керамические изделия, внешне весьма простые, но часто старинные и дорогостоящие.

Существует огромное множество стилей бонсаи. Вот наиболее распространенные.

Теккан — бонсаи классического стиля — одиночное дерево с мощным прямым стволом и равномерно направленными в разные стороны ветвями и корнями. Это дерево символизирует несгибаемую жизненную силу и гордое одиночество.

Татики и моеги — свободный вертикальный стиль — тоже одиночное дерево, но ствол несколько раз слегка изогнут, хотя его вершина находится прямо над основанием.

Хокидати — метлообразный стиль — абсолютно правильный ствол, ветви направлены вверх и формируют метлообразную шапку, корни равномерно направлены в разные стороны. Символизирует спокойствие и постоянство.

Сякан — наклонный стиль — мощный прямой или почти прямой ствол наклонен. Основная часть ветвей и корней направлена в одну сторону. Символизирует сопротивление ветру.

Фукинагаси — то же самое, но все ветви и корни направлены в сторону наклона ствола. Символизирует дерево морского побережья, оказывающее постоянное сопротивление стихиям.

Кэнгай — каскад — ствол резко наклонен вниз, его вершина ниже основания ствола, ветви короткие, но очень толстые и густые. Символизирует пластичность дерева на обрыве.

Ханкэнгай — полукаскад — то же самое, но вершина ствола и его основание расположены на одном уровне.

Бундзинги — литературный стиль — тонкий ствол, часто изогнутый и наклоненный, несет несколько ветвей на вершине, ветви не толстые и не густые. Символизирует возвышенность и воздушность.

Нэагари — стиль дерева «на ходулях» — дерево стоит на корнях, как на ходулях. Символизирует крепкую связь с землей.

Сэкижежу — дерево на камне — длинные корни охватывают небольшой камень и уходят в землю. Символизирует живучесть и приспособляемость в любых условиях.

Иситцуки — дерево на скале — небольшое дерево растет в большом камне, корни не достигают земли. Символизирует неистребимость и вездесущность жизни.

Сокан — сдвоенный ствол — два дерева растут из одного корня, одно меньше другого, образуют общую крону, но ветви не пересекаются. Стволы прямые или слегка искривлены. Символизируют преемственность поколений и постоянство традиций.

Сожу — два дерева рядом — то же самое, но корни у каждого дерева свои, разница в размерах может быть меньше.

Кабудати — многоствольный стиль — то же, что и сокан, но стволов больше двух и обязательно нечетное количество.

Есэуэ — лесной стиль — то же, что и сожу, но рядом растущих деревьев больше двух, нечетное количество, деревья разной высоты. Деревья, расположенные сзади, гуще и посажены плотнее передних.

Икада — плотообразный стиль — нечетное количество деревьев вырастает из полусасыпанного лежащего ствола на разном расстоянии друг от друга.

Символизирует жизнь упавшего в болото или песок дерева.

Человек, занимающийся бонсаи, должен быть одновременно и художником, который сначала мысленно создает желаемый образ на бумаге или в воображении, и хорошим садоводом, знающим множество тонкостей, которые позволяют правильно растить деревце. В одном из трактатов на данную тему говорится: «Беспредельная нежность требуется при выращивании карликовых деревьев». Бонсаи не только требуют ласкового обращения, но и сами способны вызывать в душе человека нежность, похожую на чувство, испытываемое к маленькому ребенку.

Непременный элемент бонсаи — мох. Причем мох должен расти на почве, а не накладываться на нее с последующим закреплением дамскими шпильками при подготовке растения к экспозиции. Излишне говорить, что такой мох уже не живет и засыхает в течение 3—4 дней. Разумеется, настоящий мох должен вырасти сам.

Бонсаи как бы включаются в процесс общения и воздействуют на человека. Композиция, включающая помимо дерева горшок, мох, камешки и т.д., вызывает ощущение простоты, непосредственности, гармоничности, естественности.

Карликовость бонсаи – важное для незрячих достоинство этих растений. Незрячие, естественно, не могут непосредственно получить представление о внешнем виде больших деревьев – кедров, дубов и т.д. Этих великанов нельзя «осмотреть» руками. И тут на помощь могут прийти миниатюрные бонсаи. Под руками незрячего человека полностью оказываются и кедр, и дуб, и другие деревья. И теперь он может досконально ознакомиться и со всем стволом, и с кроной дерева. Бонсаи тем самым могут выступать в роли моделей, наглядных пособий, с помощью которых незрячие способны формировать вполне конкретные представления о больших деревьях. Бонсаи как будто специально изобретены для этой цели, поэтому их можно назвать деревьями для незрячих. Слабовидящие могут вблизи созерцать доступную им зримую красоту. В уголке природы незрячие могут вырастить целую рощицу карликовых деревьев, ухаживать за ними и получать удовольствие от восприятия осязаемой красоты этих растений.

Если вы хотите самостоятельно вырастить бонсаи, возьмите для этих целей любой кустарник или дерево. Главное — создать им подходящие условия. Выбирая дерево, не забывайте о том, что многие хвойные растения довольно

болезненно переживают зиму в тепле, поэтому для начала остановите свой выбор на лиственных породах, тем более, здесь есть большое разнообразие: вяз, фикус, мирт и другие. Размеры декоративного деревца не должны превышать 20—30 см. Ваша цель — сделать ваше растение уменьшенной в несколько раз копией взрослого дерева, которое поражало бы своей пропорциональностью и естественностью. Не забывайте также, что чем быстрее развивается растение, тем вы скорее добьетесь желаемого результата.

Существует, как мы уже говорили, несколько классических стилей бонсаи, которые имеют свои строгие параметры. Однако ваша задача на первых порах заключается в том, чтобы придать растению естественность большого дерева. Специалисты считают, что чем меньше и моложе будет растение, которое вы возьмете за основу, тем проще вам будет добиться желаемого результата, а главное – тем легче скрыть следы вмешательства в естественный рост дерева. Лучше всего для этих целей подходит черенок с более крупного растения в возрасте 3-5 лет, который обладает нужной формой. В этом случае вам не придется удалять крупные ветви, и у вашего растения не останутся шрамы от этой операции.

Выращивая бонсаи, особое внимание уделите пропорциональному развитию корней, ствола с ветвями и листьев. Не забывайте, что ваше растение будет прекрасно смотреться только в том случае, если будут гармонично развиты все его части. Помимо всего прочего, это обеспечит поступление необходимого количества воды и минеральных веществ от корней к побегам. При нарушении равновесия между развитием корневой системы и кроны растение неминуемо страдает, нарушается его рост, и если вы не предпримете срочных мер, ваш бонсаи может погибнуть. Поэтому если вам необходимо подрезать корни, подрежьте и надземную часть, и наоборот.

Вспомните, как выглядят старые деревья в природе. Их могучие стволы, как правило, несут на себе следы непогоды и времени, крупные ветви с густой листвой уверенно тянутся в небо, мощные корни немного выступают из земли. И ваш бонсаи должен смотреться подобным образом.

Если у вашего растения пока нет мощных ветвей, обязательно сформируйте их методом перевешивания. Для этого отведите верхушку растения проволокой в сторону в том месте, где вы хотите, чтобы образовалась ветвь. Довольно скоро на этой высоте, в месте изгиба, уже имеющаяся веточка или проснувшаяся почка дадут новый росток, а отведенная верхушка станет расти как

ветвь. После того как верхушка отрастет, вновь повторите операцию уже с ней. Таким образом, вы можете получить необходимое количество крепких ветвей; более того, вы сами сможете контролировать расстояние между ними и направление их роста.

### **Начало осуществления идеи тактильного сада**

Его начали устраивать в Москве в Битцевском парке. Дирекция этого парка выделила для необычного сада большой участок. Зачинателями этого благородного дела были сотрудники эколого-просветительского центра «Заповедники» ландшафтный архитектор Ярослав Орестов, эколог Ксения Кудрявцева, администратор Наталья Буторина, а также преподаватель Института ВОС «Реакомп» Елена Келлер. Узнав, что я занимаюсь разработкой концепции и методологии создания подобных садов, Экоцентр пригласил меня сотрудничать с ним в этой работе. Так произошла встреча двух поисковых направлений – теоретического и практического. И вот солнечным октябрьским днем состоялась презентация первой очереди сада.

За короткое время участники данного проекта, названного «Экологическая тропа для незрячих: прикосновение к природе», смогли сделать достаточно много. И в основном они удачно решали проблемы садового искусства, ориентированного на незрячих, хотя это было для них, конечно, совершенно новым делом.

Устроители сада проложили довольно длинную дорожку, посыпав ее мраморной крошкой, мягко пружинящей под ногами. Она белого цвета, так что хорошо видна слабовидящим. А для удобства ориентировки незрячих по краю дорожки на высоте 20 см тянется доска, которой незрячий может касаться тростью. Дорожка круговая, так что начав идти по ней, человек в конце концов возвращается в исходную точку.

Вдоль дорожки установлены стенды. Это подставки, вертикальные и наклонные щиты. На подставках установлены вазоны, в которых растут разного рода травы – лекарственные, пищевые, а также причудливые по своим формам. Рядом помещены таблички, на которых брайлевским и крупным плоскочечным шрифтами даны названия и краткие описания растений.

Вдоль дорожки растут и деревья. Вот пока еще маленькие, недавно посаженные ёлочка и сосенка с мягкими, длинными иголками. А вот рослый конский каштан с пятилапчатыми листьями. На стенде около него также есть описание и стоят ванночки: одна с каштановыми орешками в скорлупе, а другая

– с очищенными, глянцеви́то-гладкими, бугристыми. Вызывает удивление дальневосточная черемуха. В отличие от нашей местной это большое, высокое дерево с толстым стволом, который интересен своей гладкой, как у березы корой. Еще больше изумляет стоящийся неподалеку высокий пенёк, на котором обильно размесились крупные лепешки гриба трутовика. Это похоже на продырявленную квашню, из которой напористо лезет забродившее тесто. Рядом лежит массивный ствол дуба.

Устроители использовали и такой способ представления объектов растительной природы, как макеты. Они позволяют лучше рассмотреть небольшие объекты, поскольку воспроизводят их в увеличенном масштабе. Вот, например, у ваших ног внушительных размеров белый гриб, вырезанный из дерева. А на этом стенде крупно смоделирована паучья паутина. Размеры этого макета позволяют получить хорошее представление о строении этой в естественном виде слабой плетенки. Недалеке от дорожки находится пруд, который обнесен редко встречающимся незрячим людям плетнем.

Пройдя по дорожке, ознакомившись с растениями и стендами, чувствуешь, как внимательно, вдумчиво и заботливо отнеслись к этой методически сложной работе ее исполнители. Помимо уже упомянутых людей хочется назвать директора Экоцентра Наталью Данилину, директора Битцевского парка Таисию Филатову, успешно решающую непростые организационные вопросы; волонтера, врача по специальности, резчика по дереву Владимира Комова, который с большим увлечением и любовью изготовил стенды и макеты; группу других работников парка и молодых добровольцев из клуба друзей этого парка, выполнивших немалый объем всевозможных физических работ. Храм Христа Спасителя, а также несколько промышленных компаний оказали проекту финансовую поддержку. Прежде чем приступить к созданию экологической тропы его инициаторы изучали опыт создания садов для незрячих в других странах, для чего, в частности, посетили такие сады в Нидерландах и в Болгарии.

Исполнители проекта уже наметили планы дальнейшего развития своего детища: существенно увеличить его площадь, посадить новые деревья, устроить альпийскую горку, установить в центре пруда фонтан. Намечается размещение деревянных скульптур, беседок. Будут усовершенствованы средства ориентировки. Важной частью планов является намерение превратить садовую композицию в экспериментальный модельный участок, на котором будет отрабатываться методика подобных композиций. Планируются мероприятия по

широкой пропаганде такой деятельности во всем городе, чтобы тем самым побудить другие организации к устройству таких же природных композиций. Безусловно, для Москвы крайне мало одного сада для незрячих. Чтобы этим людям было легче добираться до подобных мест, желательно было бы устроить в городе по меньшей мере 3-4 сада. Кроме того, хорошо бы создавать около учреждений, предназначенных для незрячих, небольшие, заложенные с учетом специальной методики уголки природы.

Сады подобного рода предназначены выполнять две важные функции. Первая – познавательная. В этих садах незрячие могут узнавать что-то новое о природе, о мире растений. Другая функция – эстетическая. Эти сады – произведения садового искусства, средоточия красоты. Именно поэтому они могут быть для незрячих источником радости, эстетического наслаждения, изумления, восхищения. Эта красота способна преображать душу всякого человека, волновать и восхищать его. Устроители описываемой природной композиции создавали ее, имея в виду, что она будет обращена к чувствам людей, к их сердцам, к их внутреннему миру, а потому они выполняли свою работу с самыми добрыми побуждениями, стремясь дополнить природную красоту красотой своих душ, душ людей, по внутреннему складу – поэтов. Эти чувства они символически воплотили в день презентации тропы в торжественно посаженном всеми участниками этой церемонии Древе друзей, которым был избран бархат амурский.

#### **СОДЕРЖАНИЕ ПОЛНОГО ВАРИАНТА КНИГИ**

Предисловие

Состояние эстетического развития лиц с нарушением зрения

Задачи и методы исследования

    Состояние эстетического развития школьников

    Сопоставление эстетического развития незрячих и зрячих школьников

    Особенности эстетического развития взрослых незрячих

Знание и понимание искусства взрослыми незрячими и зрячими

    Художественное творчество

    Заключение

    Таблицы

Красота, доступная незрячим

    Открытие и восприятие прекрасного

    Осязаемая красота

Звуковая живопись

Мир пространственных искусств

Рождение музея

Искусство художественной керамики

Чарующие формы и цвета

Преображение глины в красоту

Первый расцвет художественной керамики

Новый взлет керамического искусства

Красота, рожденная из глины и стекла

Секрет очарования лепных сосудов и фигур

Постижение архитектуры

Пути к архитектуре

Экскурсия к Парфенону

Чудо Древней Руси

Третье рождение храма

И память, и воображение

Архитектура и музыка

Садовое искусство для незрячих

Когда природа становится искусством

Японский сад

Поход в ботанический сад

Сады для чутких рук, для обоняния и слуха

Деревьев доброе родство

Мощь дуба и женственность березы

Рябины дивная краса

Деревья с женскою душой

Красавец клен

Величавый каштан

Целительная сила хвойных деревьев

Деревья помогают творить

Незрячий краснодеревщик

Цветник вашего сада

Очаровывающая ароматом

Символ чистоты и надежды

Великолепное украшение сада

Его величество тюльпан

Искусство дарить цветы

Фэн-шуй одушевляет сад

Уголки природной красоты под крышей

Деревья для незрячих

Начало осуществления идеи тактильного сада

Библиография