

КОНИ, СВЯЗАВШИЕ САНКТ-ПЕТЕРБУРГ И ТАГАНРОГ. В ЧЁМ ЗАГАДКА МАСТЕРА?

Демиденко Л.О.

г. Таганрог, МАОУ гимназия «Маршинская», 3 Б класс

Руководитель: Крамарова Е.Е., учитель начальных классов, МАОУ гимназия «Маршинская», г. Таганрог

Данная статья является реферативным изложением основной работы. Полный текст научной работы, приложения, иллюстрации и иные дополнительные материалы доступны на сайте VII Международного конкурса научно-исследовательских и творческих работ учащихся «Старт в науке» по ссылке: <https://school-science.ru/7/5/39900>.

Вводная часть

Актуальность проблемы

Расцвет Российской культуры произошёл в период 17 – начала 20-го веков. Богатое наследие, доставшееся нам от этих времён в виде литературных, живописных, архитектурных и скульптурных объектов, под воздействием времени, климатических и других условий ветшает, разрушается и требует нашей заботы, внимания и материальных затрат. Ценность этих объектов огромна. Они определяют уникальный облик, уют и красоту наших городов. В таких городах хочется жить, туда хочется возвращаться. Такие города привлекают постоянный поток туристов, что благотворно отражается на их бюджете, а значит, даёт возможность больше средств направлять на социальную сферу: строительство школ, детских садов, развитие здравоохранения.

Проблема исследования

Проблемой данного исследования является то, что во возвращении чувства долга по отношению к культурному наследию огромное значение имеет фактор времени. Взрослому человеку, выросшему в условиях культурного дефицита, бесполезно объяснять, как важны картины, скульптуры, классическая музыка для формирования гармоничной личности. Гармоничные личности в совокупности образуют гармоничное общество. Поэтому, прививать любовь к объектам искусства нужно именно с детства.

Тема исследования

Собственное искусствоведческое исследование работ художника-скульптора Петра Клодта, известных под названием «Укрощение коней».

Предмет исследования

Художественная идея и посыл, заложенные скульптором П. Клодтом в бронзовых композициях.

Объект исследования

Скульптурные композиции Петра Клодта (большие формы, установленные на Аничковом мосту в Санкт-Петербурге, и малые формы, принадлежащие Таганрогскому художественному музею).

Гипотеза исследования

В ходе исследования будет предпринята попытка доказать, что Пётр Клодт никогда не изображал в своих композициях укрощение коней. Моя гипотеза: скульптор транслирует равную значимость коня и человека, и, даже, превосходство животного.

Цель исследования

Цель данного исследования – вызвать интерес к объектам искусства у сверстников: детей и подростков, т.к. именно на них в недалёком будущем будет возложена задача сохранения объектов Российской культуры.

Задача исследования

- а) доказать, что объекты искусства – не застывшие мёртвые предметы, а часть среды обитания современного культурного человека, живущие своей интересной жизнью.
- б) вызвать интерес к объектам искусства у сверстников: детей и подростков, тем самым привив им любовь к культурному наследию России.
- в) показать, что исследование культурного наследия гениальных предков – процесс интересный и увлекательный.
- г) доказать, что в объектах искусства зашифровано много смыслов и посланий. Каждый может стать искусствоведом и открыть свой смысл и прочитать послание, адресованное именно ему.
- д) продемонстрировать, что послания гениальных предков, зашифрованные в произведениях искусства, актуальны и в 21-м веке.

Методы исследования

Наблюдение, абстрагирование, анализ, индукция, беседа, письменный опрос.

Основная часть

Введение

*Возможно, мы судьбу не выбираем,
И свыше дан огонь души моей...
Прости, Господь, но мне не надо рая,
Если в раю не будет лошадей...*

Несколько лет назад мама на книжном развале купила мне маленькую старую книжечку 1972 года издания с одним единственным рассказом «Слепая лошадь» Константина Ушинского [7]. Потом был «Тёплый хлеб» Константина Паустовского [12], «Песнь о вещем Олеге» Александра Пушкина [10]. Эти произведения тронули меня. Я задумалась, почему столь достойные писатели с такой болью, любовью и искренностью пишут о лошадях? Что в этих домашних животных особенного? Следующая книга Бориса Алмазова «Самый красивый конь» [11] и снятый по ней одноимённый фильм 1976 года вызвали во мне ещё более смешанные чувства: и жалость, и огорчение, и восхищение сильными, умными и благородными животными. Но окончательный мой интерес и любовь к лошадям родились на Аничковом мосту в Санкт-Петербурге, где бронзовые кони возвышаются над толпой, городом и временем (Прил. стр 25). Я внимательно прослушала подробный рассказ экскурсовода Н. Соловьёва об истории возникновения этих произведений искусства и их авторе, где доминировала идея бесспорного укрощения коней. Изложенная версия была интересной, но вызвала у меня сомнения. Моя гипотеза: скульптор транслирует равную значимость коня и человека, и, даже, превосходство животного. А что думают другие специалисты?

Официальная версия искусствоведов

Вот что пишет искусствовед В. Н. Петров, (Прил. стр 25): «Четыре конные группы, украшающие Аничков мост, представляют собой развёрнутую драматическую серию, в которой последовательно развивается один сюжет – покорение коня человеком. В основе замысла Клодта лежит тема победы человека над стихийным могуществом природы, образ мятежной силы, укрощённой разумом. В первой группе животное ещё покорно человеку; обнажённый атлет, напрягаясь всем телом и крепко схватив узду, сдерживает вздыбленного коня. В остальных группах всё более нарастает драматизм борьбы. Конь пытается вырваться в неукротимом порыве, и всё напряженнее становятся движения и позы атлета. Во второй группе голова коня высоко вздёрнута, ноздри раздуты, пасть оскалена, передние ноги раскинуты, фигура водителя

развёрнута как бы по спирали; могучим усилием он осаживает коня. В третьей группе борьба становится ещё яростнее. Водитель припал к земле, и конь почти вырвался на волю. Ткань сброшена с его спины, шея выгнута, но левая рука водителя крепко натягивая узду, удерживает разъярённое животное. Наконец, в четвёртой группе человек вновь покоряет коня, припав на одно колено и обеими руками сжимая узду, он укрощает его дикий бег.» [1, 2] «И всё же конь покорён: юноша ещё не поднялся с земли, он стоит, припав на одно колено, но чувствует, что победу он одержал» – пишет историк Я.З. Басин (Прил. стр 25) [6]. Примерно той же версии придерживаются и Т.Ф. Попова (Прил. стр 25), и Д. С. Шевченко (Прил. стр 25), и упомянутый ранее экскурсовод Н. Соловьёв.

Не удовлетворившись этими сведениями, я решила сама получить всю доступную информацию о скульпторе и его бронзовых конях, а также узнать всё, что можно о жизни живых лошадей и о возможности их приручения.

И теперь, опираясь на знания, полученные мною в области зоологии, зоопсихологии, медицины, ветеринарии, истории искусств, истории России, художественной и поэтической литературы, непосредственно касающейся лошадей, в этом исследовании я попытаюсь доказать мою гипотезу.

Доказательство собственной гипотезы

а) Обратившись к трудам биолога И.И. Акимушкина (Прил. стр 25), мы узнаём, что вплоть до середины 20-го века предком нынешних домашних лошадей считалась лошадь Пржевальского. Но затем генетики выяснили, что у лошади Пржевальского 66 хромосом, а у домашних лошадей их 64, как у тарпана. Приручение и одомашнивание тарпана началось около 6 тыс. лет назад, но и ещё во второй половине 19-го века на Украине водились табуны диких лошадей – тарпанов. Отсюда вывод: приручение шло очень медленно и трудно. Тарпаны были сосредоточены в большом количестве в южнорусских степях, лесах Литвы, Белоруссии, Польши, Восточной Пруссии, и на Балканском полуострове, т.е. на территории нынешней Греции тоже [15].

В объекте исследования во всех случаях мы наблюдаем развитого физически юношу. Одеждой ему служит лишь большая кусок ткани (хитон), который в данном случае используется как средство укрощения коня. Из чего понятно – сюжеты для работы Клодта происходят на территории древней Греции, что соответствует ареалу распространения тарпанов, а юноша – эллин.

У Акимушкина уточняем, что по многолетним сведениям председателя Днепровской уездной управы «тарпаны были очень осторожны, легки и быстры на бегу. Стадом тарпанов заправлял самец, осторожный и чуткий. Он всегда давал знать стаду об опасности, находясь на наблюдательном посту». Тарпаны были очень выносливыми. Им достаточно было слизать росу с травы, чтобы утолить жажду. О тарпанах также известно, что их жеребцы нападали на повозки. И зрелище это было так устрашающе, что люди разбегались, а жеребцы перегрызали уздечки и уводили домашних кобыл. Приручение тарпанов всё же происходило. Вот как это описывает Э.А. Эверман (Прил. стр 25): «Жители зимой, по глубокому снегу, собираются, садятся на самых лучших и быстрых скакунов и стараются издалека окружить тарпанов. Когда это удаётся, охотники скачут прямо на них, те бросаются бежать. Верховые их преследуют по нескольку часов, наконец, маленькие жеребята устают бежать по снегу, их и захватывают. Но взрослые тарпаны скачут так быстро, что всегда спасаются» [15]. По наблюдениям В.Г. Гептнера (Прил. стр 25), даже если покалеченный или истощённый тарпан прибывался к домашнему табуну, то, выздоровев и откормившись, всегда уходил потом, а кобылы уводили и жеребят, рождённых во временном приюте [15]. Таким образом, мы понимаем, что во всех четырёх композициях изображён тарпан, не просто тарпан, а взрослый здоровый самец и, что приручение и укрощение его было невозможно.

б) Теперь рассмотрим исследуемые нами объекты с точки зрения зоопсихологии. Для прогноза исхода драматических событий, запечатлённых мастером, мы должны понять, на какой ступени эволюционного развития находится лошадь? И.И. Ионов (Прил. стр 25) различает четыре стадии развития психики: сенсорная, перцептивная, интеллектуальная, сознание. И утверждает, что лошадь по своему психическому развитию стоит на третьей ступеньке, тогда как человек находится на четвёртой. «Т.е., помимо образования на основе научения устойчивых навыков, лошади могут принимать решения непосредственно в ситуации на основе использования прошлого обобщённого опыта и прогноза последствий своих действий и общего развития ситуации (движений объектов, действий других субъектов)» [22]. Отсюда – вывод: в поединке «лошадь – человек» животное способно правильно оценивать действия противника, более того, способно их просчитывать. Известно также, что лошади имеют слож-

ные отношения в своём сообществе: эмоциональные взаимодействия, включая прикосновения, двигательная подстройка. Особенно это развито между матерью и детёнышем. При передвижении кобыла подстраивается под ритм и стиль движений жеребёнка. Т.е. на каждое действие человека лошадь способна быстро выдать адекватное противодействие.

Мы знаем, что лошади имеют те же самые пять чувств, что и люди: зрение, слух, тактильные ощущения, обоняние и вкус. У лошадей, вынужденных выйти из лесов на травянистые равнины, кишачие хищниками, эти чувства развиты более остро, чем у человека. Глаза лошади – самые крупные среди млекопитающих, и видят панораму в 360°. Их высокое расположение на голове означает, что лошадь может скрываться в весьма высокой растительности, сохраняя при этом возможность видеть опасность. Но лошадь плохо видит близкие предметы и не может объективно оценить их опасность. Видимо, поэтому в композиции № 1 мы наблюдаем момент, когда человек внезапно подкрался к коню сбоку и конь не успел пока правильно оценить возникшую ситуацию. Об этом же говорит всё выражение морды коня: удивлённые широко раскрытые глаза, приподнятые, превратившиеся в слух уши (по мнению зоопсихологов это знак сильнейшего испуга). Одновременно с этим мы видим, что мыслительный процесс запущен, тело уже работает на освобождение: хвост приподнят (что в зоопсихологии означает активность, доминантность). Это видно во всех остальных композициях тоже, наиболее ярко – во второй и третьей. Передние копыта вздыблены, что сигнализирует о наличии рядом угрозы. Более того, вставание на дыбы – прямой сигнал жеребца, готового к бою, жеребца, загнанного в угол. Даже в № 1, считающийся искусствоведом триумфом человека и покорностью, жеребца, эти грозные признаки скульптура коня демонстрирует отчётливо, тогда как во всех остальных случаях – это первое, что мы видим.

Нельзя не упомянуть известные в истории факты. Например, об Умном Гансе – коне-любимце учителя математики Вильгельма фон Остена. Этот конь прославил своего хозяина тем, что понимал человеческую речь: когда хозяин читал ему грустные сказки, конь стоял понурый, а слушая весёлые – приободрялся. Более того, Умный Ганс умел считать. Его просили сложить числа и он отбивал копытом ответы. Этот конь не только знал сложение и вычитание, но мог умножать, делить, решать задачи с дробями. Он научился даже читать, поль-

зуюсь азбукой Морзе. Более того, конь мог «сказать» ударами копыт по земле какой сегодня день месяца (смотря в календарь), который час и монета какого достоинства поднесена к его глазам [15]. А некий ювелир Карл Крал обучил двух своих арабских жеребцов курсу арифметики с извлечением квадратных и кубических корней (чего я пока делать не умею). Феномен этот был исследован 91 учёным и описан в книге Стефана Мадаёя «Имеются ли думающие животные?». Оценивая ум лошади, Эрнст Геккель (Прил. стр 25) писал, что различие между умственными способностями гениев и первобытных людей гораздо больше, чем между интеллектом первобытных людей и лошадей [15].

Таким образом: с точки зрения психического и интеллектуального развития, кони, запечатлённые в скульптурных композициях Петра Клодта, являются достойными соперниками юношам. Но, т.к. сила лошади во много раз превосходит силу даже самого атлетически сложенного мужчины (что в этом исследовании будет ещё доказано), однозначно заявляем: укрощение коней в данных случаях было невозможно!

в) Рассмотрим интересующую нас проблему с других ракурсов. Обратившись к статье доктора медицинских наук И. В. Власюка (Прил. стр 25) мы узнаём, что уровень травматизма, связанный с лошадьми, всегда был высок. Лошадь животное чрезвычайно мощное, сильное, быстрое, а зубы и ноги – её боевое оружие. Вес среднего взрослого коня около 500 кг, тогда как человека около 75 кг. Сила удара передним копытом достигает 600 кг, вследствие чего возникают дырчатые переломы костей свода черепа, локальные разгибательные переломы рёбер, сопровождающиеся ушибом сердца и лёгких, разрывы полых органов живота [25]. В сравнении с этим сила удара кулаком опытного боксёра весом 70-75 кг около 200 кг. При укусах лошади остаются раны и кровоподтёки, если укус статический и скальпирование, если укус был динамическим. Падение с высоты роста бегущей лошади равнозначно падению с высоты пятиэтажного дома. По наблюдениям врача, если лошадь случайно наступит на ногу, то всё давление копыта в положении стоя будет от 100 до 150 кг, а при опускании ноги возрастает до 1000 кг. Итог: перелом плюсневых костей. Помимо всего этого, ударом хвоста лошадь может нанести довольно ощутимые повреждения глаз стоящего рядом человека, в этом случае ему гарантирована контузия глазного яблока [25].

И Джеймс Филлис (Прил. стр 25) и Гешванд (Прил. стр 25) – знатоки конного спор-

та и тренеры – утверждали, что: «Если ухаживающий желает защитить себя от лягания передними ногами, он должен держаться второй оборонительной позиции – у живота лошади...», «ежедневно случается, что лошади лягаются, кусают или бьют иногда самых ловких в уходе за ними людей, становящихся калеками на всю жизнь или даже умирающих» [4,9].

Вот что пишет Джеймс Хэриот (Прил. стр 25), о визите к больному коню: «Я увидел стойло с металлической решёткой, венчавшей деревянные стены. Оттуда доносилось басистое ржание, затем фыркание и, наконец, громовые удары копыт в стену. У меня по коже поползли мурашки...» А вот как Хэриот описывает другой случай: «Шум приближался. Затем двери конюшни распахнулись и огромный жеребец вылетел во двор, волоча двух дюжих парней, повисших на уздечке.» Когда врач попытался сделать жеребцу укол, удар копытом был молниеносным [21].

Лошадь – прежде всего животное, т.е. существо, живущее инстинктами. Самый сильный из которых инстинкт самосохранения [3, 26]. Американский хорсмен с большим опытом Крейк Кемерон утверждает, что этот инстинкт даже у домашней лошади нельзя отнять полностью. Естественной реакцией лошади на опасность всегда оставалось бегство: «Беги сейчас, думай потом». А при невозможности бегства – активная оборона.

Обратимся к объекту нашего исследования, вооружённые вышеизложенными фактами. Будут ли укрощаемые жеребцы бежать? Очевидно, что жеребцы крепко соединены уздой со своими укротителями. Значит, животные вступят в бой, исход которого во всех четырёх случаях можно предсказать, мысленно представив себе предложение взаимодействия лошади и человека.

В первом случае конь с высоты нескольких метров опустится обоими передними копытами на спину человеку (Прил. стр. 27, 28 Рис. 1,2). Во втором случае, человек, висющий на узде, получает удар о землю, а затем – удар в живот левым копытом. (Прил. стр. 29 Рис. 3) В третьем случае мы видим незаконченное движение обоих передних копыт коня, направленных на человека, чьё тело от талии и ниже находится практически под приподнявшимся конём. Конь толкнёт юношу, он, опираясь на ненадёжный кусок ткани, соскользнёт и упадёт на руки под коня. Передние копыта обрушатся ему на спину и таз. (Прил. стр.30 Рис. 4) В четвёртом случае у укротителя очень неустойчивое положение: опора только на правое колено, верёвка не закреплена вокруг коня;

при первом же рывке она выпадет из рук человека. Он по инерции упадёт на спину. В это же время конь прыгнет вперёд. Затылок человека окажется под задними копытами лошади. (Прил. стр.31 Рис. 5) Очевидно, что каждый случай если и не окажется летальным, то надолго выведет укротителя из строя.

Т.е. с точки зрения судебной медицины, ветеринарии и дрессуры укрощение диких коней, запечатлённых Клодтом, невозможно.

г) Нас могут упрекнуть в том, что произведения искусства мы измеряем наукой, а бронзовых жеребцов сравниваем с живыми конями. Разве можно от художника ждать точного соответствия реальности, если его скульптуры рождены прежде всего воображением? Этот упрек был бы вполне справедлив, если бы дело касалось любого другого мастера. Но! Фигура Петра Карловича Клодта фон Юргесбурга играет совершенно особенную роль в русском искусстве 19-го века и в российском искусстве вообще. Не будет преувеличением сказать, что он совершил революцию в скульптуре. И, чтобы доказать это и рассмотреть объект нашего исследования с точки зрения искусства и истории России, нам необходимо углубиться в биографию Клодта.

Пётр Карлович Клодт родился в Санкт-Петербурге в 1805 году в семье потомственного боевого генерала. Ему была уготована военная карьера. Но, как отмечает биограф Клодта, «даже серьёзные классные занятия не могли, однако же, совершенно отделить прилежного юнкера от специального предмета его настоящего призвания... При малейшей возможности барон брался за карандаш и перочинный ножик и рисовал или резал лошадей в малых размерах».

Повсюду, где представлялся удобный случай, – в манеже, на улице, в поле, на конных ярмарках, – он изучал движения, позы, аллюры и повадки лошадей. Он наблюдал их скачущими, взвивающимися на дыбы, идущими галопом, рысью или шагом или спокойно стоящими. Он изображал лошадей под седлом, в каретной упряжи и на свободе. Постигая строение коня, превращая его в объект художественного творчества, Клодт не имел иного наставника, кроме натуры [5].

По окончании артиллерийского училища Клодт получил офицерский чин. Но страсть к искусству оказалась сильнее военных традиций и законов общества, к которому принадлежал барон. После нескольких лет службы подпоручик барон Клодт круто изменил свою судьбу. Он отказался от военной карьеры и в 1828 году вышел в отставку с твёрдым намерением посвятить себя скульптуре.

Надо отметить, что нужно было иметь огромное мужество, чтобы принять это решение. Родовитая, но обедневшая семья не давала достаточного обеспечения барону. Покинув службу, он практически остался без средств к существованию и вынужден был ютиться в дешёвом подвале, перебиваясь с хлеба на квас. В этот подвал он водил своих натурщиков – коней всех мастей: и тонконогих вороных и старых рабочих кляч, никому не отдавая предпочтения. И рисовал, рисовал часами. Высшее общество отвернулось от Петра Карловича, семья не приняла его новый образ жизни, родной брат в сердцах кричал: «Петька – предатель, ямщик, лошадиник! Семью опозорил!» Барону приходилось зарабатывать на еду, продавая выставленные в окне подвала фигурки коней. Два года каторжного труда принесли первые плоды: в 1830 году будущий скульптор стал вольнослушателем Академии художеств. Именно тот факт, что Пётр Клодт пришёл в Академию уже сложившимся мастером, сыграл главную роль в его дальнейшей творческой судьбе. Вот что рассказывал об этом один из современников Клодта: «Академия не подготовляла художника с юности, его не окружали днём и ночью Зевсы и Абадонны; его предмет не из древности, его предмет простой и самый обыкновенный».

«Предметы его любви и изучения были не Аполлоны, не Венеры и Атинои, а простая лошадь... История всегда почиталась и уважалась, красота человеческого тела была признана уже древними, а лошадь могла ли войти в среду изящного? Под какую художественную рубрику отнести её? Насколько портрет лошади ниже портрета человека? Как велик должен быть тот кусок уважения, который можно отнести на долю лошади?» – писал в то время журнал «Семейный круг» [5].

Творческий метод скульптора сформировался в стороне от влияния признанных авторитетов. В своей работе Клодт стремился увековечить саму правду в бронзе.

В Академии художеств признали талант Петра, но относились к нему свысока, пренебрежительно, как к выскочке, дилланту. Прославленные скульпторы России середины 19 века ваяли строго в традициях классицизма. Этот стиль известен торжественностью и пышностью. Симметрия строгость и сдержанность – обязательные рамки классицизма. В классических скульптурах идеализируется воинская доблесть, мудрость государственных мужей. Все надгробные памятники были выполнены по классическим канонам [23]. За образец всегда бралось античное наследие Древней

Греции. Животным в классических произведениях искусства или нет места вовсе, или они унижены, побеждены, укрощены.

Привыкли мы, хватая под уздцы играющих коней ретивых, Ломать коням тяжёлые крестцы, и усмирять рабынь строптивых... [17]

Традиции классицизма поддерживали не только деятели искусства, но и сама атмосфера, созданная царем Николаем I. По признаниям одного из современников Клодта, это было «царство мглы и произвола, молчаливого замирания, гибели без вести, мучений с платком во рту». «Жандарм Европы» смотрел на подвластное ему общество, как на часовой механизм, где все шестеренки работают по заданному им плану. Уставами были наделены и армия, и все гражданские отрасли. Царь лично разрабатывал фасоны мундиров и даже выбирал цвет для крыш домов. Жесткой цензуре подвергались и произведения искусства: ноты, любовные стихи, картины, скульптуры. Всех неблагонадежных, в том числе и деятелей культуры, ссылали на каторгу, брали под домашний арест, увольняли со службы без суда. В сохранении старой системы общественного устройства видел Николай I порядок и свой долг [13].

Казалось бы, при таких обстоятельствах у вольнодумца и самоучки Клодта не было никаких шансов стать признанным мастером и получить государственный заказ. Но огромный талант мастера и случай сделали своё дело. Николаю I на глаза попались деревянные лошади-игрушки Петра Карловича. Царь восхитился тонкой работой и будучи страстным лошадиником, пожелал познакомиться с бароном. Войдя в каморку мастера, царь воскликнул: «Ну, Клодт! Твои жеребцы лучше моих!»

Так Академии художеств от имени Николая I было дано чёткое и детальное указание спроектировать пристань напротив Академии и «украсить в лучшем греческом вкусе двумя конями с всадниками. За образец всадников взять античные группы Диоскуров, подобные римским. Изготовление скульптур поручить барону Клодту».

Нам известно, что Диоскуры в древнегреческой мифологии – боги Кастор и Полидевк, дети Зевса и Леды: охотники, воины и укротители коней [16, 27]. Лица Диоскуров принято было ваять холодными и безэмоциональными. Лошади, которых изображали рядом с Диоскурами, были всегда покорны. Таким образом, мы ещё раз подтвердили уже доказанный нами факт: юноша на всех четырёх скульптурных композициях – грек.

Клодт приступил к работе, находясь под пристальным наблюдением с одной стороны Президента Академии Оленина и всех академиков, с другой стороны – царя. Долгий путь предстоял мастеру, тернистый. Промежуточные гипсовые скульптуры были подвергнуты жёсткой критике профессионалов, а сообщение в газете об их выставке вызвало переполох в обществе. Оленин потребовал «доработать коней и исправить выполненные фигуры водничих». Единственный мастер, которому доверялось литьё государственных заказов, скончался, и Клодту пришлось самому взяться за литейное дело (пригодилось артиллерийское образование).

Наконец, в октябре 1836 года, через шесть лет, первая группа была закончена. Она была выставлена на академической выставке и получила восторженные отклики в печати. «Конь Клодта – Бельведерский Аполлон на четырёх ногах, и кто постиг такого совершенства по своей части, то всегда может быть уверен в своём бессмертии», писал журнал Министерства народного просвещения. «По совершенству изображения и постановки фигур человека и коня и мастерской их отливки, мы смело можем признать барона Клодта одним из первейших скульпторов и литейщиков нашего времени». Молва о чуде действии нового мастера молниеносно распространилась по Петербургу. Публика валом валила полновобласть талантливым произведением. Именно народ признал Клодта лучшим скульптором.

Гениальность Клодта проявилась здесь в полной мере. Он пошел на незначительные уступки цензуре и приверженцам классицизма и под видом классической создал новый вид скульптуры реалистической и анималистической. Рассмотрим первый номер объекта нашего исследования: композиция свободно пишется в традиционный треугольник (правило классицизма), открытая пасть коня без зубов (как принято в античном искусстве), фигура водничего идеализирована, конь взнуздан. Но! У юноши славянский тип лица, живая мимика, он движется. Конь также находится в движении, что само по себе новаторство, чёткость его движений выверена с математической точностью. Мы с лёгкостью мысленно можем додумать, куда дальше двинется конь и куда человек. Грива, складки на шее, проступающие по корпусу жилы – новаторство в ваянии. До Клодта ни один русский скульптор не занимался специально изображением животных: такие темы считались недостойными искусства.

Возвращаясь к изучению объектов нашего исследования с точки зрения ис-

кустведческой, необходимо заострить внимание на композициях № 2, № 3 и № 4 (Прил. стр. 26). Эти произведения искусства изготавливались уже признанным мастером, укрепившим свои позиции. К тому времени барон Клодт получил высокие награды от прусского короля в Берлине (орден Прусского Красного Орла) и орден Св. Фердинанда от неаполитанского короля за подаренных им Николаем I бронзовых коней Клодта [24]. И это существенно отличает вышеупомянутые композиции от композиции № 1. Над этими работами мастер трудился уже на собственной даче, выстроенной по соседству с Александром Павловичем Брюлловым, братом художника Карла Брюллова, близким другом Клодта. Моделями для скульптур коней здесь по-прежнему служат живые жеребцы «Серко, старый ветеран» белой масти и Амалатбек арабской крови. Управляла конями 12-летняя дочь Клодта, искусная наездница. Когда это было необходимо, конь вместе с девочкой взвивался на дыбы. «Моделям приходилось довольно много работать, но никогда мастер не утруждал их сверх меры, берёг и любил своих коней» – как вспоминал потом современник Клодта. Ещё одно воспоминание современника – важный аргумент для доказательства нашей гипотезы: «Пётр Карлович среди домашних и близких друзей говоря о своих пластических формах, называл их «Конь и человек» и никогда иначе, а в обществе «Конь и вожатый», но ни разу не слышал я от него «Укрощение коней» – название, данное работе императором, а потом и светом... Прежде конь, а потом человек!» Из этого свидетельства мы делаем вывод: в своих композициях скульптор ставил значимость, красоту и достоинство коней выше значимости, красоты и достоинства юношей. Слова «конь» и «человек» – здесь равные друг другу понятия, обозначающие двух разумных существ, равных друг другу. Даже в обществе, где каждое неосторожное слово могло быть донесено царю и истолковано во вред барону, Клодт употребляет слово «вожатый», вместо «укротитель», «укрощающий». Заглянем в толковые словари. У Ушакова «вожатый – указывающий дорогу», «водить» у Даля – «проводить на ходу, помогая, поддерживая». «Проводить» по Далю – «сопутствовать, быть на пути товарищем». «Укрощать» у Даля – «смирять, обуздывать» [19,20]. Разница в смысле слов очевидна, а, как известно, «вначале было слово». Из этих рассуждений делаем вывод: уже на этапе идеи, несмотря на препятствия, мастер не унижать своих коней замышлял, а возвеличивать, поэтизировать!

Рассматривая композиции, мы делаем вывод, что три последние скульптурные группы, в отличие от первой, разомкнуты, что усиливает ощущение порывистого резкого движения коней. В каждой из них исход борьбы в пользу животного для нас ещё более очевиден за счёт постепенного изменения положения фигуры атлета: из позиции стоя в № 1 (юноша гордо выпятил грудь, приподнял подбородок, лицо самоуверенное) переходит к № 4 в позицию лёжа. На лице атлета (особенно это заметно в композиции № 3 и № 4) уже нет бравады, а застыла тревога и даже страх.

Триумф Клодта, очевидно, даёт ему право окончательно отбросить мёртвые оковы классицизма (где одно из обязательных правил – замкнутость и статичность композиции) и проявить новаторский взгляд на положение животного в искусстве.

Ранее в нашем исследовании мы, доказывая выдвинутую гипотезу, обращались к фактам из науки. Были ли доступны барону Клодту все те знания, которыми вооружены мы? Несомненно! Судите сами. При Николае I гимназическое образование стало обязательным для дворянских юношей, и для Петра Клодта в том числе. Михайловское артиллерийское училище, где обучался юный Клодт в офицерском классе, продолжало традиции всестороннего российского образования. Пётр изучал высшую математику, аналитическую геометрию, историю, географию, статистику, три языка, военное дело, стратегию, статику, динамику, физику, химию и, конечно же, иппологию (науку, изучающую анатомию, физиологию, биологию и многое другое, что связано с лошадьми).

Один только факт, что бронзового коня мастера выкупила медицинская академия для изучения мышц и сухожилий лошади говорит о том, что Клодт блестяще знал анатомию лошади.

Училище содержало конюшню с комплектом лошадей, где курсанты могли применять теоретические знания.

Мы знаем, что кроме этого, страстный любитель лошадей Клодт имел и колоссальный опыт наблюдения за лошадьми и до, и после учёбы в военном училище. И нет сомнений, что Пётр Карлович знал, как опасно агрессивное поведение по отношению к этим мощным животным. Самый же главный аргумент в защиту нашей гипотезы: человек, положивший к ногам лошади свою дворянскую жизнь и карьеру, не мог желать ей зла, ни живой, ни бронзовой. А что может быть большим злом, чем пленение, укрощение, лишение свободы?

Учитывая всё вышеизложенное, мы делаем вывод: с точки зрения анализа биографии

Клодта, истории России и истории искусства в композициях, установленных на Аничковом мосту мастер запечатлел не укрощение, а 4 истории освобождения коней!

д) Мы знаем, что поэтам дано больше, чем простым смертным. Они видят сердцем, чувствуют душой то, что мы пытаемся только глазами разглядеть – не видим. Вот как увидел Александр Блок события, происходившие за 70 лет до его рождения на Аничковом мосту.

Лошадь влекли под уздцы на чугунный мост. Под копытом чернела вода.

Лошадь храпела, и воздух безлунный храп сохранял на мосту навсегда.

Песни воды и хрипящие звуки тут же вблизи расплывались в хаос.

Их раздирали незримые руки. В черной воде отраженье несло.

Мерный чугун отвечал одностонно. Разность отпала. И вечность спала.

Черная ночь неподвижно, бездонно – лопнувший в бездну ремень увлекла.

Всё пребывало. Движенья, страданья – не было. Лошадь храпела навек.

И на узде в напряженьи молчанья вечно застывший висел человек [18].

В этих строках поэт соперничает коням. Он, так же как и мы, и как мастер Клодт, видит их живыми («разность отпала»), слышит их храп, видит грубое укрощение («их раздирали незримые руки») и активное сопротивление («воздух безлунный храп сохранял»). И, наконец, кони освобождены («чёрная ночь... лопнувший в бездну ремень увлекла»), а мучители повержены («и на узде... вечно застывший висел человек»)!

Таким образом, очевидно, что гениальный поэт интуитивно почувствовал то, что мы доказывали в данном исследовании: художник-скульптор Пётр Карлович Клодт фон Юргесбург запечатлел четырёх пленённых коней за несколько минут до освобождения. В том то и загадка Петра Клодта! Те, кто смотрят на его скульптуры глазами – видят укрощение жеребцов, а те, кто вглядывается сердцем – освобождение коней.

Практическая часть

Проведено практическое исследование с целью выяснить, как мои одноклассники, их родители и учителя относятся к проблеме сохранения предметов старины, посещают ли они музеи, знают ли творчество Клодта. Также опрашиваемым было предложено сделать самостоятельный визуальный анализ фотографий четырех скульптурных композиций, чтобы выяснить, покорена

или освобождена была лошадь в каждой из них. Для введения в тему опроса, было задано несколько дополнительных вопросов, чтобы узнать, любят ли опрашиваемые лошадей и считают ли их приручение легким делом? Участвовало 29 человек, в том числе 3 взрослых. Опрос проведен в виде анкетного тестирования (Приложение стр. 8-36). Результаты опроса представлены в виде круговых и столбиковых диаграмм, а также таблицы (Приложение стр. 37-65).

Как видно из диаграммы № 2 и таблицы № 7 26 человек из 29 любят лошадей, и практически все (за исключением 4 затруднившихся) считают, что сила лошади в 3-1000 раз превышает силу человека, что подтверждает данное исследование («в» глава 3). 28 из 29 уверены, что покорение лошади – процесс чрезвычайно трудный.

Что касается творчества скульптора, то, как видно из диаграмм № 4 и № 5, только 1/5 часть опрашиваемых знакома с ним, и лишь 3 человека из 29 знают, где находятся его бронзовые кони в Таганроге.

Радует тот факт, что 100% опрашиваемых уверены: сохранять предметы искусства, доставшиеся нам в наследство от гениальных предков, важно и нужно. Хотя 21 из 29 признают, что редко бывают в музеях. 18 из 29 хотят восполнить этот пробел и посещать музеи и выставки чаще. Все же, так или иначе, 19 человек утверждают, что видели произведения искусства, изображающие лошадей. Некоторые из них уточняют, что это картины Васнецова, Брюллова, Рериха, а также скульптуры, установленные в Москве и Ростове – на – Дону («Петр I», «Тачанка – ростовчанка»).

На круговой диаграмме № 11, которая непосредственно касается гипотезы исследования, очевидно, что 10 человек, рассмотрев все 4 композиции, увидели превосходство лошади над атлетом, 8 – равноправные отношения животного и водничего, 8 – покорение лошади человеком. Лишь 3 человека из 29 считают, что автор изобразил лошадей, которые добровольно подчиняются.

При детальном изучении каждой композиции в отдельности, большинство голосов (21) за то, что в композиции № 1 лошадь была покорена человеком, при этом 8 считают, что лошадь вырвалась на свободу, а 3 из 29 утверждают, что покоритель был искалечен (Приложение. Диаграмма № 12).

Когда речь идет о композиции № 2, уже большинство (20) уверены, что лошадь освободится, а 5 считают, что водничий еще и пострадает, и только 4 думает, что здесь автором демонстрируется будущая покорность лошади человеком (Приложение. Диаграмма № 13).

18 человек усмотрели в композиции № 3 жесткое освобождение лошади с нанесением увечий покорителю, 9 человек – согласны с ними, но шадят человека, а 2 по-прежнему уверены, что атлет покорит коня (Приложение. Диаграмма № 14).

Глядя на скульптурную группу № 4, 15 человек думают, что лошадь все же освободится, и водничий не пострадает. 6 человек уверены, что водничий пострадает при освобождении лошади, 8 предполагают покорение лошади.

Таким образом, по круговым диаграммам № 12-№ 15 выходит, что в среднем количество людей, которые так или иначе предполагают, что скульптор Клодт запечатлел процесс освобождения лошади, 20 из 29. Это значит, что 70% опрошенных согласны с гипотезой, выдвинутой в начале этого исследования.

Заключение

Факты, изложенные в гл. 3 Основной части, а также выводы, сделанные в п.п. а) – д) позволяют утверждать, что выдвинутая нами гипотеза доказана.

Анализ диаграмм № 3-5 Практической части свидетельствует о том, что опрошиваемые заинтересовались объектом исследования. Респонденты активно участвовали в опросе, задавали уточняющие вопросы. Таким образом, цель нашего исследования достигнута.

Круговые диаграммы № 11-15 демонстрируют нам, что каждый из 29 респондентов побывал в роли искусствоведа и попытался прочесть послание гениального Петра Клодта, адресованное именно ему. Значит, задачи, поставленные данным исследованием, выполнены. Главной же победой этой работы, а также своей личной победой, считаю тот факт, что весь мой дружный 3-й Б побывал в ТХМ, где в третьем зале выставлены малые формы двух из четырех бронзовых скульптурных композиций мастера. Нашему прекрасному городу и всем его жителям повезло, что в историческом центре Таганрога, в бывшем особняке купца Хандрина находятся подлинные шедевры. И каждый из нас имеет возможность увидеть коней, связавших Санкт-Петербург и Таганрог [8,14].

А мне остаётся только сказать моим бронзовым коням: «Скачите! Теперь вы свободны!»

Список литературы

1. Петров В.Н. Петр Карлович Клодт. Серия: Массовая библиотека по искусству – Л: Художник РСФСР, 1973. – 60 с.
2. Петров В.Н. Очерки и исследования. Избранные статьи о русском искусстве XVIII-XX веков. – Москва, «Советский художник», 1978. – 218 с.
3. Курская В. История лошади в истории человека. Лоносово, 2016. – 280 с.
4. Филлис Д. Основы выездки и езды. – Москва: Центрполиграф, 2001.
5. Попова Т.Ф. Беседы о русской скульптуре. – Москва; Ленинград: Просвещение, 1964. – 119 с.
6. Басин Я.З. И творчество, и чудотворство: [О монум. скульптуре] / Я.З. Басин. – Минск: Вышэйш. шк., 1990. – 219,[2] с.
7. К. Ушинский Слепая лошадь. – Москва: Малыш, 1972. – 18 с.
8. Лебедева В.А., Коваль Е.И., Зуева Л.В. и др. Каталог Таганрогская картинная галерея. – Ленинград: Художник РСФСР, 1979. – 188, [6] с.
9. Пер. с доп. берейтором Кавалергард. полка Гешендом Руководство к познанию лошади. – Санкт-Петербург: тип. М.А. Ефимьева, 1868. – [10], 386, VIII, X с., 30 л. ил.; 26.
10. Пушкин А.С. Песнь о вещем Олеге. – Москва : Эксмо, 2008. – 398, [1] с.
11. Алмазов Б.А. Самый красивый конь. – М.: Радуга, 1987. – 141,[2] с. : цв. ил.
12. Паустовский К.Г. Тёплый хлеб. – Москва: Стрекоза, 2017. – 61, [2] с. : ил.
13. Энциклопедия для детей «История России II». – Москва: Аванта, 2006. – 701 с.
14. Таганрогская картинная галерея. – Таганрог: Айкэн, 1998. – 207 с.
15. Акимущкин И.И. Мир животных: рассказы о домашних животных. – Москва: Молодая гвардия, 1981. – 238 с.
16. Кун Н.А. Легенды и мифы Древней Греции. – Москва: Учпедгиз, 1957. – 463 с.: ил.
17. Блок А.А. Скифы. – М.: ИПТК «Логос» ВОС, 2001. – 47 с.
18. Блок А.А. Статуя. Собрание сочинений. – М.: АОЗТ «Литера», 1995.
19. Даль В.И. Толковый словарь русского языка. – М.: Астрель: АСТ, 2001. – 759 с.
20. Ушаков Д.Н. Орфографический словарь Ушакова. – Москва: Си ЭТС: Бука, 2008.
21. Джеймс Хэрриот О всех созданиях – больших и малых. Захаров, 2015.
22. Ионов И.И. Психические и поведенческие особенности лошади // www.hivingthread.ru (дата обращения: 01.02.2019).
23. Русский классицизм // ru.wikipedia.org (дата обращения: 04.02.2019).
24. Шевченко Д.С. «Лекция о творчестве Клодта».
25. Власюк И.В. Избранные вопросы судебно-медицинской экспертизы // forens-med.ru (дата обращения: 07.02.2019).
26. Конное дело // equestory.info (дата обращения: 11.02.2019).
27. Древняя Греция // wikipedia.org (дата обращения: 12.02.2019).