

ЗНАЧЕНИЕ ВЕНЕЦИИ В КУЛЬТУРНО-ОБЩЕСТВЕННОЙ ЖИЗНИ РОССИИ XVIII- XIX ВВ.1. Венеция в истории Дома Романовых.

Венеция всегда занимала особое место не только в культурной, но и в общественной и политической жизни России.

В первую очередь это связано с историей Дома Романовых. В этой связи можно вспомнить отдельные эпизоды русской истории, которые, на первый взгляд, кажутся не особо значимыми, однако, благодаря именно им в русском культурном и общественном сознании концептуализируется образ Венеции.

Если до середины XV века целью русских людей, выезжавших за границы России, были только православные паломничества, то между 1446 и 1472 гг., начинаются торговые поездки и путешествия с целью освоения новых земель.

Венеция выступала для русских путешественников как естественное связующее звено между Россией, Константинополем и Центральной Европой. Кроме того, Венеция стала полем, где перекрещивались политические интересы России, Генуэзской Республики и Великого Герцогства Тосканы.

Эта была эпоха, когда русские богачи, отправлялись в Италию покупать земли, строить виллы и дворцы, заниматься меценатством и коллекционированием предметов искусства.

После падения Византийской империи Запад начинает проявлять интерес к России, а Италия играть всё возрастающую роль в плане культурного влияния. Русские путешественники были поражены красотой Венеции и богатством итальянской культуры.

Как порт Венеция с её товарные склады привлекала пристальное внимание русских, начиная от иерархов Русской православной церкви, поддерживающих контакты с Константинопольским патриархатом. Её литейные заводы, художественные и ремесленные мастерские были желанной целью для гостей из России, прибывающих в Венецию в поисках одарённых инженеров, архитекторов, цеховых мастеров, чертежников, специалистов по гидравлике и т. д., чтобы привлечь их к реконструкции и строительству Кремля.

В начале XVII века в Венецию прибывают царские сановники, которые затем направляются в другие итальянские города: Болонью, Флоренцию, Милан, Геную, Неаполь и Палермо. Завязавшиеся дипломатические отношения способствовали тому, что из Венеции в Россию поехали мастера строительного и пешечного дела.

Ещё при Иване Грозном венецианские купцы пользовались правом торговли не только в Москве, но и во многих других городах России. А когда, в XVII веке, Венеция оказалась в трудной политической ситуации, то она отправила своих послов в Россию за помощью. Россия не стала ввязываться в войну с Турцией ради спасения далёкой Венеции, однако, охотно предоставила ещё более широкие торговые полномочия её купцам и решила сама снарядить посольство, чтобы попытаться занять денег у «Жемчужины Адриатики», славившейся своим богатством.

В 1697 году Священная Римская Империя (Австрия), Россия и Венеция заключили союз сроком на три года в борьбе против турок. Это был первый в истории договор России с одним из итальянских государств и Пётр I возглавил «Великое посольство» в Вену, Венецию и Рим. Петр I неоднократно отправлял своих людей в Италию с целью приобретения произведений искусства, а также камня для строительства Петергофа.

В XVIII веке отношения между Россией и Венецией получают заметное развитие. Об этом свидетельствует загадочная история княжны Елизаветы Таракановой. Объявивши себя дочерью императрицы Елизаветы Петровны, сестрой Пугачёва и претенденткой на русский престол. Для достижения своей цели Тараканова решила отправиться в Венецию, а оттуда в Константинополь. В начале 1770-х годов, политическая авантюристка путешествовала по Западной Европе под разными фамилиями. В 1772 году она жила в Париже, где выдавала себя за принцессу Владимирскую. Она жила окруженная приверженцами и поклонниками и располагала огромными денежными средствами, которые тратила с неслыханной расточительностью.

Происхождение княжны Таракановой осталось невыясненным. Она попала в историю как княжна Тараканова, хотя этим именем никогда не пользовалась. Лишь впоследствии, через много лет после её смерти, народная молва нарекла её княжной Таракановой. Титул, который в действительности носила дочь императрицы Елизаветы Петровны от её тайного брака с Разумовским, постриженная в монастырь и прожившая там всю жизнь в полной безвестности.

В 1775 году Алексей Орлов по поручению Екатерины II обманом заманил самозванку на русский корабль, стоявший в порту итальянского города Ливорно, арестовал её и отвёз в Петербург. Здесь она была заключена в Петропавловскую крепость, где умерла несколько месяцев спустя от чахотки.

В Венецию княжна Тараканова прибыла в 1774 году. В истории остался рассказ о том, как графиня Пиннебергская – под таким именем княжна Тараканова представлялась в Венеции – *«в гондоле поднялась вверх по Большому каналу в особняк французского посольства, где она и обосновалась»*. Здесь княжна Тараканова открыла салон и устраивала грандиозные приёмы со всеми церемониями придворного этикета. В её салоне собирались: аристократы со всей Европы, известные живописцы, музыканты, писатели и духовная знать.

Трагическая участь княжны Таракановой отражена в известной картине «Княжна Тараканова» (1864 г.) К. Н. Флавицкого. Замысел её создания посетил художника когда он находился в Италии, где проживал в течение шести лет, с 1856 по 1862 года. Картина принесла К. Н. Флавицкому большую известность, так как имела огромный успех не только в Петербурге и в Москве, но и за рубежом. В том числе на Всемирной выставке в Париже.

История самозваной принцессы не раз служила темой для романистов, в том числе для Г. П. Данилевского, написавшего в 1883 году исторический роман: «Княжна Тараканова».¹ Рассказ о судьбе Таракановой, являющийся стержнем сюжета, обрамлён историческими событиями и широкой картиной быта и нравов того времени.

Именно изображение эпохи Екатерины II превращает роман «Княжна Тараканова» в значимое историческое произведение. По этой причине, книга Г. П. Данилевского является для нас весьма ценной и потому, что в ней содержится примечательное событие: поездка великого князя Павла Петровича с супругой в Венецию. *«... советники императрицы Екатерины, с целью устранить от неё влияние сына, Павла Петровича, подали ей мысль отправить цесаревича и его супругу, для ознакомления с чужими странами, в долгий заграничный вояж ...»*.²

Под именем графа и графиня Северные, великий князь Павел Петрович с супругой великой княгиней Марией Фёдоровной, оставили окрестности Петербурга 19 сентября 1781 года. Путешествие предусматривало традиционный маршрут: через Польшу и Австрию с длительным пребыванием в Италии и Франции. Они приехали в Венецию восьмого января 1783 года. *«Великий князь в живописном итальянском плаце «табарро», а великая княгиня в нарядной венецианской «мантилье» и в «цэндале» посетили утром картинную галерею и замок дождей, а вечером – театр, где для высоких гостей давали их любимую оперу «Ифигения в Тавриде» ... После оперы публика повалила на площадь Святого Марка. Там в честь высоких путешественников был устроен импровизированный народный маскарад. Площадь кипела разнообразною, оживлённою толпой. Все заметили, что граф Северный, проводив супругу из театра в приготовленный для них палаццо, гулял по площади в маске, в стороне от других, беседуя с каким-то высоким, тоже в маске, иностранцем ...»*.³

Венецианское палаццо, имеющее прямое отношение к русской истории, существует до сих пор и называется Palazzo Ca' da Mosto. Палаццо был построен в XIII веке и принадлежал семейству Мосто, знаменитых венецианских флотоводцев. С XV по XIX век в нём размещалась гостиница «Белый лев», где именно и останавливались будущий император Павел I с супругой.

В Венеции великокняжеская чета познакомилась с историческими памятниками, с произведениями древнего и нового искусства, наслаждалась праздниками, на которых, казалось, веселилась «вся Венеция»: регатой на Canal Grande, костюмированным карнавалом и торжественной процессией из пяти колесниц-аллегорий, украшенных разнообразными символами на площади Святого Марка, грандиозной иллюминацией и фейерверками. Все эти развлечения запечатлены в картинах, акварелях, рисунках и гравюрах знаменитыми художниками, представителями венецианской школы: Д. Гварди, М.-С. Джампикколи, А. Баратти.

В популярное во второй половине XVIII века сентиментальное путешествие с романтическим оттенком великий князь Павел Петрович привнёс серьёзность «учёных и дипломатических вояжей», успешно решая при этом практические задачи, связанные с предстоящим обустройством великокняжеских резиденций. Поиски художника-декоратора для росписей интерьеров дворцов в Павловском и на Каменном острове завершились заключением контракта с флорентинцем Винченцо Бренной.

¹ Данилевский Г. П. Собрание сочинений: В 10 т. Т. 6 – М.: Изд. Центр «Терра», 1995. - С. 135-262.

² Данилевский Г. П. Собрание сочинений: В 10 т. Т. 6. – М.: Изд. Центр «Терра», 1995. - С. 253.

³ Данилевский Г. П. Собрание сочинений: В 10 т. Т. 6. – М.: Изд. Центр «Терра», 1995. - С. 254-255.

Итальянский архитектор поступил на русскую службу в 1783 году и работал в России до 1802 года. Сначала он занимался росписью различных комнат в Павловске а затем, после восшествия на престол императора Павла I, В. Бренна стал первым архитектором двора. Им были произведены грандиозные работы в Павловском дворце, была проведена перестройка Каменноостровского дворца, созданы парковые сооружения и вершина его творчества - памятник (1799 г.) русскому полководцу, генерал - фельдмаршалу П. А. Румянцеву-Задунайскойой.

В Венеции произошло и другое важное знакомство для графов Северных, а именно их встреча с Филиппо Фарсетти. Высокие гости посетили музей, который венецианский аббат открыл в 1755 году в старинном дворце «Палаццо Фарсетти», на берегу Канал Гранде. Где хранилась ценная коллекция скульптурных произведений мастеров XVII и XVIII вв.

Антон Франческо Фарсетти приобрёл этот дворец в 1670 году. Дворец, который принадлежал известному дожу Энрико Дандоло, с этого момента стал называться «Палаццо Фарсетти». Славная коллекция состояла из терракотовых моделей с произведений выдающихся скульпторов, таких как Бернини, Альгарди. Эта коллекция была одной из самых известных и посещаемых, не только художниками и скульпторами, которые делали наброски с терракот для своих работ, но и знатными иностранцами.

В 1800 году осуществилась давняя мечта императора Павла I: коллекция А. Ф. Фарсетти прибыла в Петербург. Последний отпрыск семейства Фарсетти решил принести её в дар русскому царю. Коллекция была помещена в Академии художеств в качестве учебного пособия.

В Венеции великокняжеская чета получила в качестве памятного подарка замечательный альбом мастеров венецианской ведуты Франческо и Джованни Антонио Гварди. Альбом синего сафьяна, отделанный золотом и мозаикой, блестяще передавал сияние Венеции всеми оттенками аквамарина. Альбом был украшен парой голубей в знак супружеской любви и верности.

В Венеции Великий князь и Великая княгиня познакомились с известной портретисткой Анжеликой Кауффманн, которой заказали несколько картин. Заказать у неё портрет считалось престижным. Среди её заказчиков были и племянница Потёмкина знаменитая красавица графиня Скавронская и даже Екатерина II. Работы художницы А. Кауффманн стали украшением картинной галереи Павловского дворца.

Всё увиденное в Венеции поразило будущего императора Павла I и его супругу до глубины души. При оформлении интерьера Михайловского замка император старался воссоздать красоту украшенных серебряными рельефами зеркал известного театра Сан Бенедетто в Венеции, где во время путешествия заказал на память *«рисунки всего театра, чтобы сохранить эту приятную и великую идею»*.

В Москве жил и работал ещё один великий итальянец, автор оперы «Ифигения в Тавриде», которую так любили⁴ великий князь Павел Петрович и его супруга. Опера была написана выдающимся итальянским композитором Б. Галуппи в 1768 году в России.

Знаменитый итальянец, один из талантливейших музыкантов венецианской школы, Галуппи Балдассарре родился в 1706 году на маленьком венецианском островке Бурано, почему и прозван был впоследствии «Буранелло». Великий русский композитор Д. С. Бортнянский учился (около десяти лет в России и Италии) именно у маэстро Б. Галуппи. В 1765 году Б. Галуппи был приглашён императрицей Екатериной II в Петербург где, в течение трёх лет, управлял придворной певческой капеллой, придворными оперными спектаклями, концертами, а также был дирижером итальянской оперы.

Нельзя не упомянуть о таком удивительном венецианце как Франческо Альгаротти, который в 1739 году совершил путешествие в Россию. Эту поездку он описал в своей книге «Письма о России».

Ф. Альгаротти прибыл в Петербург по приглашению лорда Балтимора, который представлял английский двор на бракосочетании Анны Леопольдовны, племянницы императрицы Анны Иоанновны. Просветитель и литератор, он оставил обширное литературное наследие, в котором преобладают очерки и письма на самые разнообразные темы – творчество Горация, Вергилия и Декарта, живопись и архитектура, опера, французский язык, правители Древнего Рима и т. д. Основанием славы в 1733 году послужило его сочинение: «Ньютонизма для дам», переведённое А. Кантемиром. Несколько позже Альгаротти написал оду Анне Иоанновне, в которой, помимо прославления русской царицы, тема философии, науки и искусства переплетена с темой Петербурга и боевой славы России.

Но «Письма о России», изданные в 1759 году, стали самой популярной его книгой. В них прослеживается попытка осмыслить ряд добытых Альгаротти интереснейших сведений о России и, самое важное, то, что итальянский писатель видит Европу как тесно сплочённое политико-

⁴ Данилевский Г. П. Собрание сочинений: В 10 т. Т. 6. – М.: Изд. Центр «Терра», 1995. - С. 254.

экономическое образование и Россия для него неременная часть Европы, а Петербург - первое российское окно в неё. Известное высказывание «Петербург – окно в Европу» принадлежит именно Франческо Альгаротти. Он впервые назвал Петербург «огромным окном на Севере, через которое Россия может смотреть в Европу» - выражение, позже подхваченное А. С. Пушкиным и ставшее крылатым.

Это высказывание приобрело популярность после того, как великий русский поэт использовал его в 1-м примечании к своей поэме «Медный всадник». Считая важным соблюсти авторские права на выражение «окно в Европу» А. С. Пушкин написал: «Альгаротти где-то сказал: «*Petersbourg est la fenetre par laquelle la Russie regarde en Europe*», то есть Петербург – это окно, через которое Россия смотрит в Европу».⁵

⁵ Пушкин А. С. Медный всадник. Петербургская повесть. //Пушкин А.С. Избранные сочинения: В 2-х т. Т.1. – М.: Художественная литература, 1972. – С. 620.

2. Венеция в русской поэзии

Отношения между Россией и Италией имеют очень глубокие корни, уходящие вглубь тысячелетней истории. Русско-итальянские связи многообразны, их можно сравнить с ожерельем, состоящим из разнообразных и многогранных звеньев, тесно переплетённых между собой. Эти звенья: культурные, социальные, политические и экономические связи. Однако, особое значение имеют именно культурные связи, раскрывающиеся в диалоге двух культур, хранящих в своих недрах ярко сияющий перл: это русская поэзия, посвящённая Италии.

Поэзия, посвященная Италии, занимает особую нишу в русской литературе.

Богатейшее наследие составляет огромное количество поэтических сочинений, пронизанных любовью к Италии. Начиная с XVIII века, итальянская тема в творчестве русских поэтов представлена глубоко и многогранно. В первые годы XIX века в художественной культуре, прежде всего в поэзии, рождается романтический образ «Италии златой», далёкой прекрасной южной страны. А в начале XX века, философ Н. А. Бердяев заявляет: *«Италия для нас не географическое, не национально-государственное понятие. Италия - вечный элемент духа, вечное царство человеческого творчества»*.⁶

Аппенинский полуостров являлся эстетическим пространством, неисчерпаемым источником поэтического вдохновения и потому в русском сознании зарождаются образы «Италии-Рая» и «Италии-духовной родины»

Читая русскую поэзию, мы чувствуем, как стихи разных поэтов перекликаются, развивают и дополняют друг друга, с разных сторон освещают итальянскую тему. Множество русских поэтических текстов, посвящённых Италии и итальянской тематике, относится к определённой поэтико-текстовой модели, которую, по аналогии с выявленным В. Н. Топоровым «петербургским текстом» русской литературы⁷, следует осмыслить как «итальянский текст» русской поэзии.

Итальянский дискурс в русской поэзии раскрывается наподобие веера во множестве конкретных поэтических текстов, обнаруживающих целый спектр преломлений итальянских реалий в русской культуре: от литературы, архитектуры, изобразительного искусства, оперы, истории до географического контекста общеитальянского топоса. Итальянские города всегда оказывались источником особой притягательной силы для русских поэтов, писателей, художников. Это выявляется при знакомстве с обилием художественных текстов, особенно текстов поэтических произведений, ориентированных на воссоздание определённых городских локусов.

Начиная с середины XVIII века и, особенно на протяжении XIX и XX вв., в русской поэзии сформировалось несколько разновидностей итальянских городских текстов: венецианский, римский, флорентийский, неаполитанский. Венеция, Рим, Флоренция, Неаполь - эти города всегда имели особую значимость для русской ментальности. *«Способность таких городов породить связанный с ними литературный текст определяется как особенностями его метафизической ауры, так и спецификой менталитета нации или лица-реципиента»*.⁸ Насколько была важной для духовной жизни России Италия, показывают поэтические произведения первой половины XIX века, например, В. А. Жуковского, А. С. Пушкина, И. И. Козлова, М. Ю. Лермонтова, Д. Н. Ознобишина, А. А. Фета, Ф. И. Тютчева.

Однако надо признать, что, начиная уже с XVIII века, существовало особенное восприятие именно Венеции, раскрывающееся в осознании уникальной красоты этого города, в ощущении его «инакости» и своеобразия. Особый статус, который закрепился за Венецией в русской поэзии, непременно предполагал создание метафизического ореола Венеции, который предопределялся её историко-культурным значением, её особой «надвещной» семантикой. Столь важная семиотическая маркированность Венеции и породила феномен концептуализации Венеции в русском художественном сознании. Об этом свидетельствует возникновение на протяжении трёх веков огромное количество поэтических произведений, посвящённых Венеции, которые являются украшением русской поэтической географии. В этих стихотворениях мы замечаем объединяющие их черты – в языке, в стиле, в содержании. Видоизменяясь во времени, концепт Венеции сохраняет устойчивость как в «художественно-мыслительных стереотипах», так и в средствах их языкового воплощения.

Начиная со второй половины XVIII века вплоть до настоящего времени, такие художники слова: И. И. Хемницер, В. К. Тредиаковский, М. М. Херасков, А. П. Сумароков, М. Н. Муравьёв, А. С. Пушкин, В. К. Кюхельбекер, Д. П. Ознобишин, М. Ю. Лермонтов, Ф. И. Тютчев, П. А. Вяземский, А. А.

⁶ Бердяев Н. А. Философия творчества, культуры и искусства. Т.1. - М., 1994.

⁷ Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы: Избранные труды. – СПб.: «Искусство-СПБ», 2003.

⁸ Меднис Н. Е. Венеция в русской литературе. - Новосибирск, 1999.

Блок, В. А. Брюсов, А. А. Ахматова, Вяч. Иванов, О. Э. Мандельштам, И. А. Бродский, А. С. Кушнер и другие, великолепно вплетают в стихотворную ткань многозначные образы, смыслы, символы Венеции.

Художественное сознание не отделено непроходимой чертой от обыденного. Кроме того, русский язык легко инкорпорирует заимствования из итальянского, а некоторые выражения усвоены в той форме, в которой они представлены на языке оригинала (например, *дольче фар ниенте* или *дольче вита*). Р. Барту принадлежит определение мифологического концепта как неустранимой реальности повседневного языка: «... *концепт даётся как некая целостность, он представляет собой нечто вроде туманности, более или менее расплывчатого сгустка представлений. Элементы концепта связаны ассоциативными отношениями, ... способ его манифестации мнемоничен*».⁹

В русском культурно-языковом сознании концепт Венеции содержит такие смыслы: праздник, маскарад, коварство, красота, и эти смыслы, наряду с другими, безусловно, представлены в художественном концепте Венеции. Таким образом, есть основания говорить о собственном русском, определяемом национальным менталитетом и историей, концепте Венеции.

В «венецианском тексте» русской поэзии прослеживается общая тенденция выделять Венецию как город, которому отведена особая роль в мировом порядке. И эта «особость» проявляется в наличии обширного корпуса стихотворных текстов с одноимённым названием либо с названием атрибутов и символов Венеции, её метафорических образов. В этих поэтических текстах различаются лишь время, состояние общенародного и поэтического языка, художественное направление, идиолект, но сама тема Венеции остаётся неизменной.

Читая произведения русских поэтов, мы можем проследить, как через долгий путь познания итальянской культуры в русской поэзии складывался многогранный и поэтому весьма интересный концепт Венеции. Русские поэты Венецию поворачивали как драгоценный камень, разными гранями, создавая тем самым один из самых богатых концептов русской поэзии.

Формирование концепта Венеции тесно связано с историко-культурным развитием русского общества, с господствующими в ту или иную эпоху литературными направлениями, с атмосферой и настроением времени создания стихотворений о Венеции. Концепт Венеции смог стать таким осязаемым и устойчивым в русской поэзии, потому, что он был подготовлен обширным венецианским пратекстом, который присутствовал в русской словесности в XVIII веке.

Венецианский пратекст, наличествующий в русской литературе XVIII века обнаруживает определённое образное предощущение Венеции, некий кумулятивный образ её, воспринимаемый русскими писателями с детства в контексте родной культуры. Предпосылками для возникновения венецианского текста в русской поэзии, начиная уже с середины XV века, служат многочисленные очерки и рассказы о путешествиях в Венецию. Своего расцвета жанр путешествия достиг в XVII веке. Это были рассказы о Венеции, как анонимных авторов, так и высокопоставленных лиц, религиозных деятелей, дипломатов. Во всех этих путевых очерках Венеция упоминается как географическая единица, однако, в одном тексте-послании Максима Грека содержится притча, характерная для Венеции XVI века, признанной «царицы морей».

Венецианский текст русской поэзии формируется и развивается на протяжении XIX-XX вв.¹⁰ Это не означает, что венецианская тема вовсе не присутствует в стихотворных произведениях XVIII века. В первой половине XVIII века венецианское начало присутствует в пьесах и комедиях, переведённых с итальянского языка. Первые стихотворные тексты, в которых встречается имя Венеции, появляются в середине XVIII века в произведениях известных поэтов: В. К. Тредиаковского, А. П. Сумарокова, М. М. Хераскова, И. И. Хемницера, М. Н. Муравьёва.

Первым обращением к венецианской теме можно считать трагедию М. М. Хераскова «Венецианская монахиня» (1758 г.), действие которой происходит в Венеции, и основано на реальных фактах. Эта трагедия вызвала появление эпиграммы И. И. Хемницера «На трагедию Венецианская монахиня», и басни А. П. Сумарокова «Посёл осёл». В 1780-е годы написана М. Н. Муравьёвым басня «Зеркало», где не только прямо называется Венеция, но также говорится о зеркале, одном из первых значимых признаков образа города на воде. В басне М. Н. Муравьёва образ зеркала является не просто бытовой деталью. В этой басне происходит момент рождения одной из главных составляющих концепта Венеции. Мотив венецианского зеркала развивался в русской поэзии на протяжении XIX века и прочно закрепился в XX веке, получив особый статус со всеми его метафорическими модификациями.

⁹ Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. - М., 1989.

¹⁰ Ревзина О. Г. Венеция в русском поэтическом дискурсе. //Имя: внутренняя структура, семантическая аура, контекст. Тезисы международной научной конференции. Часть 2. - М., 2001. - С. 184-186.

Зеркало в сопряжении со стеклом, с водой и со светом становится устойчивой метафорой русской поэтической венецианы. Это определяет два постоянных и крайне важных признака Венеции: призрачность и прозрачность.

Эволюция венецианского пратекста довольно прочно сопряжена с творчеством И. В. Гёте. Первые переводы его произведений появились в конце XVIII века. Важной вехой в процессе зарождения русского венецианского текста стало появление известного стихотворения И. В. Гёте «Кто знает край...», которое было передано в начале XIX века В. А. Жуковским. А вольный перевод В. А. Жуковского в свою очередь вдохновлял А. С. Пушкина и ряд других знаменитых поэтов.

На становление русской венецианы в начале XIX века также сильное влияние оказали романтические произведения Д. Г. Байрона и его жизнь. Венецианский текст начинает наполняться новыми смыслами, связанными с романтической эпохой. Всё это и послужило базой для прорастания венецианского концепта в русской культуре в XIX веке.

Опубликовано:

Сборник №3. У истоков российской государственности.

(Роль женщин в истории династии Романовых):

Исследования и материалы.

– СПб.: Издательство «Юридический центр Пресс», 2010. – С.312-323

Серия «Калужские страницы»