

**ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ КУЛЬТУРЫ И
ИСКУССТВ»**

*Кафедра истории, истории культуры и музееведения
Отделение музееведения*

**НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ РАБОТА В МУЗЕЕ
Материалы XII Всероссийской научной конференции,
посвященной памяти профессора Н.Г. Самариной**



(1958-2011)

**МОСКВА
2012**

Научно-исследовательская работа в музее. Материалы научно-практической конференции студентов, аспирантов и преподавателей (Москва, 01-02 декабря 2011 г.) / Науч. ред. Н. И. Решетников; Сост. И. Б. Хмельницкая. М.: Эконом.-информ, 2012. – 98 с.

Отв. за выпуск И. Б. Хмельницкая

© Кафедра истории, истории культуры и музееведения МГУКИ, 2012

Оглавление

Агапова М.Ю. Проблемы музейного источниковедения в работах Н.Г. Самариной
Решетников Н.И. Проблемы презентации музейных исследований

Алфёрова А.М. Проблемы сохранения военно-исторической памяти
в современном городе (опыт Зеленограда)

Далина О.А. Освоение нематериального культурного наследия как направление
научно-исследовательской работы в музее

Самбур Е.В. Роль музея в сохранении и интерпретации нематериального культурного
наследия

Маслова Ю.В. И.С. Тургенев и старообрядчество.

Лучкин А.В. Выставка М. В. Ломоносов и елизаветинское время» 1911 и 2011 года:
представление эпохи музейными средствами

Калашникова А.В. Советские республиканские ордена в коллекции отдела
нумизматики ГИМ: изучение коллекции

Матусевич И.С. Спортивная жизнь России конца XIX-начала XX вв. в жетонах,
знаках, значках: проблема научной систематизации (на примере коллекции отдела
нумизматики ГИМ)

Самбур М.В. Открытка как музейный предмет: свойства и проблемы изучения

Лазарева О.В. Научные изыскания о калужском периоде жизни и творчестве
художника Н.В. Маторина (Калужский художественный кружок)

Рагозина Е.М. Р.Р. Голике – издатель и типограф: к постановке вопроса о разработке
научной концепции экспозиции

Алешина О.Ю. Разработка сайта Химкинской картинной галереи им. С.Н. Горшина как
научная работа

Рогатко Ю.Г. Особенности мемориальности в музее на примере литературно-
мемориальных музеев г. Москвы

Пивень М.Г. Коллекционирование итальянских свадебных сундуков: страницы
истории.

Степина М.Н. Музеи и выставки фотографии: историография темы

Решетников Н.И. Музейные встречи (или о чём говорят их участники)

Послесловие. Пивкина Алена. «Вопреки всему...» (статья из газет МГУКИ
«Аудитория», декабрь 2011 г.)

Список сокращений

От редакции

XII выпуск материалов научно-практических конференций посвящён памяти профессора Натальи Гурьевны Самариной, возглавлявшей кафедру музееведения МГУКИ с 2000 по 2011 г. С 1998 г. по её инициативе и при непосредственном участии стали проходить конференции с последующим изданием их материалов под общим названием «Научно-исследовательская работа в музее». Авторами статей сборника являются преподаватели, выпускники и студенты кафедры, а также научные сотрудники музеев России. Они обсуждали самые разнообразные проблемы научных исследований в музее.

Выпускница кафедры М. Ю. Агапова подготовила с обзором работ Н.Г. Самариной «Проблемы музейного источниковедения в работах Н.Г. Самариной», обрисовав творческое наследие Натальи Гурьевны.

Проблемы презентации музейных исследований, необходимости проведения планомерных и целенаправленных научных исследований, результаты которых публикуются в музейных изданиях, претворяются в музейных экспозициях и различных формах научно-просветительной работы, обсуждает Н.И. Решетников.

Город Зеленоград совсем молодой. Но это не просто город в составе Москвы. Это наукоград. Центр отечественной микроэлектроники. И населяет его, в основном научная техническая интеллигенция. Люди здесь понимают значение сохранения памяти, о чём и пишет в своей статье А. М. Алфёрова.

О. А. Далина пишет об освоении нематериального культурного наследия как направлении научно-исследовательской работы в музее. В свою очередь, Е. В. Самбур - о роли музея в сохранении и интерпретации нематериального культурного наследия.

Ю. В. Маслова рассматривает тему «И. С. Тургенев и старообрядчество» с источниковедческих позиций, полемизируя с Л. В. Беловинским.

Аналитическую статью о представлении эпохи елизаветинского времени музейными средствами на выставках о М. В. Ломоносове 1911 и 2011 годов подготовил А. В. Лучкин

Анализ состава коллекции советских республиканских орденов в коллекции отдела нумизматики ГИМ проводит А. В. Калашникова. Тему изучения нумизматики продолжает И. С. Матусевич в статье «Спортивная жизнь России конца XIX-начала XX вв. в жетонах, знаках, значках: проблема научной систематизации (на примере коллекции отдела нумизматики ГИМ)».

В рамках диссертационного исследования статью «Открытие как музейный предмет: свойства и проблемы изучения» подготовила М. В Самбур.

О. В. Лазарева подготовила статью «Научные изыскания о калужском периоде жизни и творчестве художника Н.В. Маторина (Калужский художественный кружок)».

Тему «Р.Р. Голике – издатель и типограф: к постановке вопроса о разработке научной концепции экспозиции» раскрывает Е. М. Рагозина.

Новую, ещё не ставшую традиционной, проблему ставит О. Ю. Алешина в статье «Разработка сайта Химкинской картинной галереи им. С.Н. Горшина как научная работа».

Особенности мемориальности в музее на примере литературно-мемориальных музеев г. Москвы раскрывает Ю. Г. Рогатко. М. Г. Пивень пишет о коллекционировании итальянских свадебных сундуков: страницы истории. М. Н. Степина раскрывает историографию темы «Музеи и выставки фотографии».

Вопрос об исследовании «локальных текстов» русской культуры поставила Б. А. Леонова в докладе «Материалы И.М. Пухальского в собрании Орловского объединенного литературного музея И.С. Тургенева». Текст «Повести временных лет» как объект музееведческого исследования рассмотрела при выступлении Е. Ю Степанова. Музейные геологические образцы как носители природного наследия и их научные исследования

проанализировала О.Б. Фетисова. К сожалению, они не представили свои статьи для публикации.

В качестве послесловия в сборнике включена статья Алёны Пивкиной «Вопреки всему...», опубликованная в газете МГУКИ «Аудитория» (декабрь, 2011). Она пишет о преподавательской и научной работе Натальи Гурьевны Самариной, стоявшей у истоков проведения кафедрой музееведения научных конференций и издания сборников под общим названием «Научно-исследовательская работа в музее».

Конференция проходила в течение двух дней. При её открытии выступили со своими воспоминаниями о совместной работе с Н. Г. Самариной преподаватели кафедры и научные сотрудники музеев, принимавшие участие в работе конференции. В качестве слушателей присутствовали студенты. При закрытии конференции первокурсники высказали своё мнение по поводу выступлений докладчиков. Выступления докладчиков сопровождалось активным обсуждением. Это позволяло докладчикам более полно раскрыть свою тему, а задающим вопросы – уяснить интересующие их проблемы.

Редколлегия сборника выражает глубокую благодарность всем участникам конференции и авторам статей. Надеемся на продолжение нашего творческого сотрудничества.

Проблемы музейного источниковедения в работах Н. Г. Самариной

Разработка вопросов теории и практики музейного источниковедения в качестве самостоятельного направления отраслевого источниковедения была ведущим направлением исследовательской и педагогической деятельности Н.Г. Самариной.

Результаты этой деятельности еще подлежат научной оценке, но уже сейчас очевидно, что именно благодаря неустанной деятельности Натальи Гурьевны это направление получает признание специалистов. Особенно важной является разработка теоретических основ музейного источниковедения, что по времени совпало с активным формированием и утверждением музееведения как научной дисциплины.

Разработка теоретических основ музейного источниковедения, анализ и осмысление отечественного практического опыта музейных источниковедческих исследований (на примере источниковедческих изданий (ГИМ, ГМЗ «Ростовский кремль», Вельский муниципальный районный краеведческий музей, ГЛММЗ Н. А. Некрасова «Карабиха»), осуществленные Натальей Гурьевной в многочисленных публикациях, а также значительный вклад в подготовку специалистов-музееведов, владеющих методикой источниковедческого исследования, осуществлявшийся на протяжении более 20 лет на кафедре музееведения МГУКИ, являются подтверждением реализации задачи утверждения этой области отраслевого источниковедения.

О сложности этого процесса, неоднозначного отношения к нему среди коллег свидетельствует например, тот факт, что рабочая группа по обсуждению терминов для «Словаря актуальных музейных терминов»¹, в работе которой Наталья Гурьевна принимала активное участие на протяжении нескольких лет, так и не включила в словарь определение термина «музейное источниковедение».

С другой стороны, обращение различных исследователей к проблематике музейного источниковедения, организация научных конференций, где источниковедческая проблематика вынесена в их название («Актуальные проблемы источниковедения и текстологии в контексте современных информационных технологий», Музей Л.Н. Толстого на Пречистенке (2011), «Археография музейного предмета» РИК, РГГУ (2012)) свидетельствует о признании этого направления в профессиональной среде.

Определенные итоги исследовательской деятельности в области музейного источниковедения были подведены Н.Г. Самариной в статье «Музейное источниковедение: проблемы изучения и преподавания»².

Первая публикация автора, посвященная непосредственно вопросам музейного источниковедения, относится к 2000 г.³

Теоретические проблемы музейного источниковедения рассматривались Н.Г. Самариной в ряде статей, докладов и других публикаций⁴, общие положения ряда из них

¹ *Словарь актуальных музейных терминов* / Авт.-сост. М.Е. Каулен, А.А. Сундиева, И.В. Чувилова и др. // Музей. 2009. № 5. С. 47-68.

² *Самарина Н.Г.* Музейное источниковедение: проблемы изучения и преподавания // Музеология-музееведение в XXI веке: проблемы изучения и преподавания: Материалы международной научной конференции. Санкт-Петербург, 14-16 мая 2008 года. СПб.: СПбГУ, 2009. С. 49-63.

³ *Самарина Н.Г.* Исторический источник в реконструкции прошлого (тезисы) // Историко-краеведческие и мемориальные музеи: история и перспективы развития: Тезисы докладов на научно-практической конференции. М.: МГУКИ, 2000. С. 7-9.

⁴ *Самарина Н.Г.* Исторический источник в реконструкции прошлого... С.7-9; *Она же.* Нетрадиционное источниковедение: Итоги и перспективы развития // Исторический источник в музейной работе: Тезисы

представлены в главе «Музейное источниковедение» учебного пособия «Основы музееведения», подготовленного в 2005 г. коллективом авторов под руководством Э.А. Шулеповой¹.

Н.Г. Самариной были сформулированы: определение музейного источника, объект и предмет музейного источниковедения, его задачи.

Определение музейного источника было предложено Натальей Гурьевной на основе анализа существующей историографии и связано с понятием «исторический источник», который она определила как «текст, содержащий в отраженном и фиксированном виде информацию о социокультурной действительности и являющийся результатом деятельности индивидуального или коллективного субъекта». При этом, термин «текст», как отмечала Наталья Гурьевна, позволяет передать неисчерпаемую природу источника, в котором информация может быть закодирована любым способом, в произвольной форме. Он также позволяет включать в совокупность источников как вербальные, так и невербальные (знаковые, изобразительные, вещественные и т.п.) способы кодирования информации.

В качестве музейных источников Н.Г. Самарина рассматривала всю совокупность музейных предметов и научно-вспомогательных материалов, составляющих музейные фонды, поскольку и те и другие в равной мере отражают социальную реальность и являются носителями фиксированной информации. Фонды музея являются, исходя из данной формулировки, совокупностью исторических источников.

В качестве объекта музейного источниковедения она рассматривала не только музейные предметы (типовые или уникальные), но и научно-вспомогательные материалы².

Предмет музейного источниковедения, по мнению Н.Г. Самариной, как и предмет источниковедения вообще, включает две части: теоретическую и практическую.

Таким образом, музейное источниковедение изучает процесс комплектования музейных коллекций и собраний, формирование их состава, а также вырабатывает методику научного комплектования, учёта, хранения и экспонирования музейных источников.

Н.Г. Самариной неоднократно отмечалось, что теоретические вопросы музейного источниковедения необходимо рассматривать в контексте развития гуманитарного знания. Отмечая процессы превращения исторического источниковедения в межнаучную вспомогательную дисциплину, она писала об универсализации методики источниковедческих исследований. «Отрадно видеть, что языком общения в гуманитарных исследованиях становится источниковедение, выходящее из традиционных рамок и одновременно сохраняющее все богатство накопленных методических приёмов.

докладов. М., 2001. С. 3-6; *Она же*. Музейное источниковедение: объект и предмет // Сохранение и приумножение культурного наследия в условиях глобализации: Материалы международной научно-практической конференции, 9-11 декабря 2002 г. М., 2002. Ч. 2. С. 55-60; *Она же*. Роль источниковедения в формировании культуры специалиста // Учёные записки Московского гуманитарного педагогического института. М., 2004. Т. 2. С. 293-303; *Она же*. Роль источниковедения в подготовке музейного специалиста (из опыта работы кафедры музееведения МГУКИ) // Историко-культурное наследие: проблемы исследования и преподавания: Материалы межрегиональной научно-практической конференции, 7-8 октября 2004 г. Тамбов, 2005. С. 61-62; *Она же*. Вербальные и невербальные аспекты музейной коммуникации // Обработка текста и когнитивные технологии: Труды VIII Международной конференции «Когнитивное моделирование в лингвистике». Казань, 2006. Т. 1. С. 173-184; *Она же*. Роль источника в музейной коммуникации // Проблемы методологии и источниковедения: Материалы III научных чтений памяти академика И.Д. Ковальченко. М.; СПб., 2006. С. 247-258; *Она же*. Проблемы музейного источниковедения в историографии второй половины XX – начала XXI вв. // Собор лиц. Сборник статей. СПб., 2006. С. 349-360.

¹ Самарина Н.Г. Музейное источниковедение // Основы музееведения / Отв. ред. Э.А. Шулепова. М., 2005. С. 67-105.

² Самарина Н.Г. Музейное источниковедение проблемы изучения и преподавания... С. 49-63.

Безусловно, и сегодня существует непонимание между специалистами, нежелание выходить за традиционные рамки сложившихся областей гуманитарного знания¹, а недавно вышедшие учебные пособия по источниковедению по-прежнему обобщают опыт традиционных источниковедческих исследований. Однако тенденция к преодолению привычных рамок уже в достаточной степени наметилась².

Особое внимание в работах Н.Г. Самариной уделено проблеме классификации источников. Этой теме посвящен целый ряд публикаций³.

В музейном источниковедении классификация связана с выбором основания для классификации музейных фондов, их структуризацией. «Классификация есть раскрытие внутренней и необходимой связи между различными типами, родами и видами источников. Это метод познания, который позволяет, опираясь на внешние или внутренние свойства, присущие источникам, отбирать их на хранение, вычленять и интерпретировать заключенную в них информацию, определять их культурно-историческую ценность».

Придерживаясь классификации источников Ковальченко – Шмидта, Н.Г. Самарина выделяла шесть классов (типов) источников – вещественные, изобразительные, вербальные, знаковые, звуковые, этологические. Для ряда классов была уточнена терминология и предложено деление на роды (изобразительные (изобразительно-графические, изобразительно-художественные, изобразительно-натуральные), вербальные (данные языка, устные источники, письменные источники), этологические (индивидуальное поведение, групповое поведение, сословное и классовое подведение, этническое поведение, массовое поведение)).

Выделение типов источников рассматривается как первый этап классификации. Наряду с ним выделяется видовая классификация, в основе которой лежат единство происхождения и общность содержания и назначения определенной совокупности источников того или иного класса. Существуют категории источников, не вписывающиеся в предложенную классификацию, занимая промежуточное (переходное) положение между типами, родами и видами⁴.

В каждом случае выбор основного признака определяется его информационной ёмкостью и содержательной значимостью, а также целями и задачами научного исследования.

Проблема классификации музейных предметов (источников) тесно связана с проблемой научной организации фондов. Без её решения невозможно зафиксировать значение музейных предметов для науки и культуры в целом, для работы конкретного музея и определить юридическое значение предметов; а также создать условия, максимально способствующие формированию, хранению, использованию, исследованию предметов.

Н.Г. Самарина с сожалением отмечала, что сложившаяся музейная практика демонстрирует игнорирование источниковедческих знаний и отсутствие навыков научной

¹ Недавно вышедшие учебные пособия по источниковедению по-прежнему обобщают опыт традиционных источниковедческих исследований. Смотри: *Данилевский И.Н., Кабанов В.В., Медушевская О.М., Румянцева М.Ф.* Источниковедение: Учебное пособие для гуманитарных специальностей. М., 1998; *Голиков А.Г., Круглова Т.А.* Источниковедение отечественной истории: Учебное пособие. М., 2001; *Румянцева М.Ф.* Теория истории: Учебное пособие. М., 2002.

² *Самарина Н.Г.* Музейное источниковедение // Основы музееведения...

³ *Самарина Н.Г.* Источниковедческие проблемы научно-фондовой работы // Научно-исследовательская работа музеев. Доклады на IX международной научно-практической конференции 30 ноября-1 декабря 2006 г. М.: МГУКИ, 2007. С. 18-31.; *Она же.* Проблема классификации источников в научно-фондовой работе // Исторический музей – энциклопедия отечественной истории и культуры / Труды Государственного Исторического музея. Вып. 177. М., 2008. С. 168-186.

⁴ В связи с этим Л.Н. Пушкирёв в книге «Классификация русских письменных источников по отечественной истории» (М., 1975) предложил не только линейную, но и циклическую классификацию.

классификации. Это связано, по её мнению, с рядом причин: во-первых, музейные собрания складывались, а фонды организовывались исторически, поэтому в крупных музеях сегодня трудно применить новейшие достижения в источниковедении. Во-вторых, источниковедческие критерии классификации, сложившиеся в прошлом веке, зафиксированы в действующей и поныне, обязательной для исполнения «Инструкции по учёту и хранению музейных ценностей, находящихся в государственных музеях СССР» (1984). В-третьих, полифункциональность музейных учреждений не позволяет рассматривать проблемы научной организации фондов без учёта подчинённости музея, форм собственности на музейные предметы и физических условий их хранения. В-четвертых, в музейной среде, особенно среди профильных специалистов и специалистов-практиков, распространено скептическое или пренебрежительное отношение к источниковедческой методологии и методике как основе научно-фондовой работы¹.

Определяя задачи музейного и исторического источниковедения, Н.Г. Самарина отмечала отсутствие принципиальных различий в этом вопросе. В то же время, были отмечены специфические особенности решения каждой из исследовательских задач в рамках музейного источниковедческого исследования.

Так проблемы выявления источников решаются в процессе комплектования источников, а также в рамках исследовательской научно-фондовой работы. При этом большое внимание уделено вопросу совершенствования традиционно сложившихся форм поиска информации о музейных предметах, где основным учётным документом является книга поступлений и карточка научного (инвентарного) описания или паспорт на музейный предмет. Необходимым условием при решении этого вопроса, по мнению исследователя, является сочетание старых и новых информационных систем. А система научно-справочного аппарата музейного собрания представляет собой комплекс взаимосвязанных информационно-поисковых систем, основанных на общих принципах классификации и обеспечивающих учет, изучение, использование и хранение музейных фондов, коллекций и предметов.

В то же время, отмечается, что на стадии комплектования решаются задачи не только поиска источников, но и определения их научной и историко-культурной ценности, путем экспертизы производится отбор источников, предназначенных для хранения.

Установление происхождения источника, т.е. времени и места его возникновения осуществляется на стадии учёта и в процессе хранения, а также определяется автор источника, обстоятельства и цели его создания², решается чрезвычайно важная для музейного дела проблема подлинности. Как правило, подлинный музейный предмет действительно аттрактивен и экспрессивен, способен привлечь внимание, вызвать эмоции и породить ощущение сопричастности к прошлому, создать образ исторического времени.

Задача установления текста источника также решается при учёте и описании музейных предметов: он прочитывается, переводится, расшифровывается, кратко описывается в соответствующей учётной документации, определяется как основной текст, редакция или список. Под текстом мы в данном случае понимаем ту семантическую нагрузку, которую несет музейный предмет, в какой бы форме ни были зафиксированы присущие ему значения и смыслы — знаковой, изобразительной, вещественной и т.д.

От прочтения текста зависит его понимание. При публикации научных исследований невербальные тексты принято переводить на язык как средство общения, описывать, трактовать и пересказывать, иллюстрации принято сопровождать надписями и комментариями. В музейном деле паспорт на предмет также составляется в вербальной форме, хотя научный сотрудник считывает информацию непосредственно с предмета. В

¹ Самарина Н.Г. Проблема классификации источников в научно-фондовой работе... С. 168-186.

² В музейном деле эти задачи часто обозначаются термином «атрибуция».

экспозиции этикетаж и поясняющие тексты не заменяют собой экспонат, для прочтения которого от посетителя требуются дополнительные усилия, так называемая музейная культура. Таким образом, в музейном источниковедении проблема прочтения становится центральной, без прочтения невозможна какая-либо интерпретация источника.

Значительное внимание уделено Н.Г. Самариной источниковедческому анализу и синтезу.

Источниковедческий анализ имеет целью изучение содержания источника для выявления заключённой в нём информации и установления того, насколько достоверно, полно и точно отражает эта информация социокультурную действительность.

Для того чтобы оценить полноту, достоверность и точность этой информации, исследователь должен рассматривать источник в контексте породившей его эпохи (конкретно-исторический подход), сопоставить данные источника с данными других источников, отражающих те же события или явления. Без применения сравнительного (компаративного) метода невозможно интерпретировать источник и дать ему качественную оценку.

Источниковедческий синтез выступает как заключительная стадия исследования, на которой происходит не просто обобщение и суммирование материала, а воспроизведение сложного социокультурного объекта как системы внутренне обусловленных связей и взаимозависимостей, воспроизведение «живой плоти» социальной действительности.

На этой стадии решающую роль играет концепция ученого-гуманитария,

Источниковедческий синтез подразумевает решение следующих задач:

- выяснение генеалогической связи (последовательности возникновения) источников;
- сопоставление источников по степени их достоверности и точности;
- сопоставление источников с точки зрения полноты освещения в них событий;
- установление всей суммы фактов, относящихся к теме исследования;
- определение недостающих звеньев в цепи установленных фактов.

Решение этих задач невозможно, если исследователь не имеет предварительного представления об интересующем его явлении, не обладает аналитическими и литературными способностями, не владеет профессиональными навыками, в том числе и методикой источниковедческого анализа и синтеза.

Научно-исследовательская работа в музее подразумевает глубокую постановку гносеологических и терминологических проблем. Экспертиза ценности музейных предметов и научное проектирование невозможны без решения вопроса о познаваемости исторической действительности. Утверждение, что создание объективной научной картины социального прошлого и настоящего осуществимо, предполагает реконструкцию историко-культурных явлений как основу музейного проектирования. Если же придерживаться той точки зрения, что наш современник может создать образ эпохи, только почувствовав прошлое, погрузившись в него, то возникает необходимость перенесения акцента с научного проектирования на образно-художественное. Соответственно и музейная ценность предметов будет определяться либо на основании полноты и достоверности отражения и воплощения в них исторической реальности, либо в результате ориентации на художественно-эстетические, аттрактивные свойства источника. Гносеологическая концепция диктует применение вполне определённой совокупности методов познания, а следовательно, и комплектования, учёта, хранения и экспонирования музейных источников. Обсуждение и разрешение проблем теоретического музееведения невозможно без использования языка общения ученых — единой терминологии¹.

Практические вопросы музейного источниковедения также нашли отражение в исследовательской деятельности Н.Г. Самариной.

¹ Самарина Н.Г. Музейное источниковедение // Основы музееведения... С.

Одной из важных задач этого направления стало обобщение опыта источниковедческого анализа и синтеза, в научных публикациях ряда российских музеев. Характеристике проблематики источниковедческих исследований посвящено значительное количество публикаций¹.

Ряд работ посвящён методике изучения отдельных видов вещественных и письменных источников, среди которых можно выделить литературные источники².

Отдельные публикации посвящены источниковедческим аспектам разработки музейной экспозиции³, проблемам научно-фондовой работы⁴.

Значительная часть публикаций посвящена вопросам анализа и обобщения практического опыта педагогической деятельности и определению места музейного

¹ Самарина Н.Г. Проблемы литературного источниковедения в историко-литературных сборниках «Карабиха» // Филологические традиции в современном литературном и лингвистическом образовании: Сборник научных статей. Вып. 8. Т. 1. М.: МГПИ, 2009. С. 34-37; Она же. Источниковедческие исследования в литературно-мемориальных музеях (по материалам сборников Государственного литературно-мемориального музея-заповедника «Карабиха») // Рождественский сборник. Вып. XVI: Российская провинция: история, традиции, современность. Ковров: ООО «Гемма», 2009. С. 168-174; Она же. Проблемы изучения материального усадебного наследия в Забелинских сборниках Государственного Исторического музея (ГИМ) // Русская усадьба XVIII-начала XXI вв.: Проблемы изучения, реставрации и музеефикации: Материалы научной конференции 2-3 июля 2009 года. Ярославль: ГЛММЗ Н.А. Некрасова «Карабиха», 2009. С. 10-13; Она же. Источниковедческие исследования в литературных музеях (на примере «Толстовских ежегодников» Государственного музея Л.Н. Толстого) // Карабиха : историко-литературный сборник / Под ред. Н.Н. Пайкова. Вып. 6. Ярославль: ГЛММЗ Н.А. Некрасова «Карабиха», 2009. С. 312-330; Она же. Интерпретация литературных источников в историко-литературных сборниках «Карабиха» // Русская литература. 2010. № 1. С. 254-258; Она же. Определение ценности религиозных памятников (по материалам Забелинских чтений Государственного Исторического музея) // Проблемы сохранения церковного наследия: Сборник статей / Под ред. М.Б. Пиотровского и М.Н. Цветаевой. Спб.: СПбГУ, 2010. С. 143-155; Она же. Источниковедческие исследования в Государственном Историческом музее (по материалам Забелинских чтений) // Исторический музей – энциклопедия отечественной истории и культуры / Труды Государственного Исторического музея. Вып. 182. М., 2010. С. 402-417; Она же. Источниковедение культуры в сборниках «История и культура Ростовской земли» // Российская провинция: история, традиции, современность / Рождественский сборник. Вып. XVII. Ковров: Маштекс, 2010. С. 186-191; URL: <http://www.kovrov-museum.ru/Sbornik17.htm> (дата обращения 22.11.2011); Она же. Источниковедческие исследования в исторических и историко-краеведческих исследованиях // Вопросы музеологии. № 2 (4). 2011. С. 185-195.

² Самарина Н.Г. Монастырские письменные памятники: собрание и изучение в послереволюционный период // Святые и святые северорусских земель. (по материалам VII научной региональной конференции) / Сост. и науч. ред. Н.И. Решетников. Каргополь, 2002. С. 214-221; Она же. «Московский текст» в русской литературе XIX-XX вв. // Институт XXI века: подготовка педагогических кадров нового поколения: Материалы научно-практической конференции. Вып. 4. Т. 1. М.: МГПИ, 2009. С. 167-170; Она же. Особенности интерпретации художественной литературы как источника // Филологические традиции в современном литературном и лингвистическом образовании: Сборник научных статей. Вып. 9. Т. 1. М.: МГПИ, 2010. С. 65-67; Она же. Делопроизводственные источники новейшего времени: проблемы изучения и использования в музейной работе // Наследие в эпоху социокультурных трансформаций: Материалы международной конференции. М.: Академический проект; Альма Матер, 2010. С. 416-422; Она же. Памятники науки и техники (культурологический и источниковедческий аспекты) // Диалог со временем. Альманах интеллектуальной истории. Вып. 35. М.: ИВИ РАН, 2011. С. 258-269.

³ Самарина Н.Г. Язык музея: текст — знак — образ в музейной экспозиции // Филология — искусствоведение — культурология: Новые водоразделы и перспективы взаимодействия: Международная научная конференция: Тезисы докладов и сообщений. М.: РИК, 2009. С. 72; Она же. Язык музея: источниковедческий аспект // Сообщество историков высшей школы России: научная практика и образовательная миссия: Материалы всероссийской научной конференции. М.: ИВИ РАН, 2009. С. 242-244; Она же. Когнитивные аспекты музейной реконструкции (в соавторстве с Е.В. Веремейко) // Обработка текста и когнитивные технологии: Сборник статей. Вып. 18: Когнитивное моделирование в лингвистике: Труды IX Международной конференции (Констанца, 7-14 сентября 2009 г.). Т. 2. Казань: изд-во Казанского университета, 2010. С. 142-157.

⁴ Самарина Н.Г. Источниковедческие проблемы научно-фондовой работы // Научно-исследовательская работа в музее. Доклады на IX международной научно-практической конференции МГУКИ (Москва, кафедра музееведения, 30-01 декабря 2006 г.). М., 2007. С. 18-31.

источниковедения в системе подготовки музейных специалистов¹. Среди этих публикаций необходимо отдельно выделить комплекс учебно-методических публикаций по курсу «Источниковедение», в течение долго времени разрабатываемого и читаемого Н.Г. Самариной для студентов кафедры музееведения МГУКИ².

За долгие годы преподавательской деятельности Натальи Гурьевны сложилась школа учеников, продолжающих реализовывать на практике, в музейной и педагогической деятельности те основы профессии, которые были заложены ею в процессе обучения и руководства исследовательской деятельностью на кафедре музееведения МГУКИ.

В целом же можно сказать, что Н.Г. Самариной удалось разработать методологическую и методическую основу музейных источниковедческих исследований, внести значимый вклад в разработку «языка общения» учёных, того понятийного аппарата, который является основой теоретических и практических исследований. И можно надеяться, что данный опыт послужит дальнейшему утверждению и развитию этого направления исследовательской деятельности.

¹ Самарина Н.Г. Роль теории коммуникации и теории информации в подготовке музейных специалистов // Музей и туризм: Подготовка кадров: Опыт и перспективы. СПб.: СПГУКИ, 2005. С. 6-13; Она же. Роль источниковедения в подготовке музейного специалиста (из опыта работы кафедры музееведения МГУКИ) // Историко-культурное наследие: проблемы исследования и преподавания. Тамбов: ТГУ им. Г.Р.Державина, 2005. С. 61-62; *Музейное* источниковедение: проблемы изучения и преподавания // Музеология-музееведение в XXI веке: проблемы изучения и преподавания: Материалы международной научной конференции. Санкт-Петербург, 14-16 мая 2008 года. СПб.: СПбГУ, 2009. С. 49-63.

² Самарина Н.Г. *Историография и основы источниковедения истории СССР: Список литературы, план семинара и контрольные вопросы для студентов-заочников 4-5 курсов (учебно-методическая разработка)*. М.: ротапринт МГИК, 1989; Беловинский Л.В., Брагина Л.И., Самарина Н.Г. *Историография и основы источниковедения истории СССР (рабочая программа)*. М.: ротапринт МГИК, 1990; Самарина Н.Г. *Источниковедение отечественной истории (рабочая программа)*. М.: ротапринт МГИК, 1994; Она же. *Источниковедение отечественной истории: Методические указания для студентов заочной формы обучения по специальности «Музейное дело и охрана памятников культуры» (учебно-методическая разработка)*. М.: ротапринт МГУКИ, 1997; Она же. *Источниковедение отечественной истории: Методические указания для студентов дневной формы обучения по специальности «Музейное дело и охрана памятников культуры» (учебно-методическая разработка)*. М.: ротапринт МГУКИ, 1997; Она же. *Источниковедение отечественной истории (программа курса)*. М.: МГУКИ, 1999; Она же. *Источниковедение. Программа курса*. М.: ИДПО МГУКИ, 2007.

Современные проблемы презентации музейных исследований

Презентация источниковедческих исследований в музейных изданиях была и остаётся весьма актуальной. Однако в современных условиях возникают новые проблемы, разрешение которых требует всё больше и больше усилий. Это связано с двумя основными причинами. Во-первых, финансовая необеспеченность музеев, обусловленная кризисным положением в стране. Во-вторых, что более важно, изменение подхода государственных чиновников к предназначению музеев. Если изначально и затем долгое время, включая советский период, одной из важных функций музея была научно-исследовательская работа, то теперь от музеев требуется предоставление услуг населению в его культурно-образовательных потребностях. Если раньше музей мог запланировать издание результатов исследований и затем их опубликовать, то ныне комитеты и департаменты культуры не только не финансируют этот вид музейной деятельности, но и препятствуют этому, указывая на необходимость оказания услуг, а не какой-то там научной работы. В этих условиях музею сложно реализовать себя как научному учреждению в целом и в изучении, описании и публикации музейных предметов, заключающих в себе социальную память, в частности.

Но в музеях продолжают работать энтузиасты, а не слепые исполнители чужой воли. Многие из них находят выходы из создавшейся ситуации и продолжают заниматься научными исследованиями с подготовкой последующих публикаций. Положительный опыт есть, и он заслуживает распространения.

В настоящей статье рассматривается опыт презентации источниковедческих исследований не в центральных музеях, имеющих материальную базу и учёных-специалистов, а периферийных, испытывающих особые финансовые трудности и не обеспеченных научными кадрами. Особенностью таких музеев является издание музейных трудов по материалам научных конференций. Вельский муниципальный музей Архангельской области на основе научных конференций издаёт сборники трудов под общим названием «Важский край»¹. В Барнауле Государственный художественный музей Алтайского края проводит «Снитковские чтения» и публикует соответствующие сборники. В Томске выходят Труды Томского областного краеведческого музея.

Можно ещё продолжать, но остановимся на опыте двух музеев. Это Каргопольский государственный историко-архитектурный и художественный музей Архангельской области и Зеленоградский государственный историко-краеведческий музей, хотя и подчиняющийся департаменту культуры г. Москвы, но располагающийся в 40 км от столицы.

Каргопольский музей проводит свои конференции с 1996 г. Отличительной их особенностью является привлечение к исследованиям и публикациям учёных и музееведов как из центральных научных учреждений, так и периферийных музеев. Уровень представительства довольно высок. Это доктора и кандидаты наук, специалисты, участвующие в исследовании Русского Севера и Каргополя. Тематика исследований соответствует названию конференций и публикуемым сборникам². Свои исследования по

¹ См. например: *Важский край. Источниковедение, история, культура: Исследования и материалы*. Вып. 2. Вельск, 2004 и др.

² *Каргополь. Историческое и культурное наследие: Материалы научно-практической конференции, посвящённой 850-летию города Каргополя*, 3-5 июля 1996 г. Каргополь, 1996; *Старообрядческая культура*

Русскому Северу публикуют научные сотрудники МГУ им. М.В. Ломоносова, Санкт-Петербургского института истории РАН, Московского государственного университета культуры и искусств, Вологодского, Петрозаводского, Поморского, Сыктывкарского и других университетов, НИИ культурного и природного наследия, Археографической комиссии РАН, Библиотеки ИНИОН, Государственного архива Архангельской области и других научных учреждений, учебных заведений и государственных архивов. Широко представлены в сборниках Каргопольского музея авторы из музеев Архангельска, Москвы, Петербурга, Владимира, Калуги, Томска и других городов. Активное участие в публикациях своих исследований принимает лаборатория фольклора РГГУ под руководством А.Б. Мороза. Опыт публикаций Каргопольского музея привлёк внимание и зарубежных специалистов. Когда Парижский университет Сорбонна осуществлял программу изучения культуры Русского Севера, в его конференциях 1998-2003 гг. приняли участие 7 человек из Каргополя. Материалы их выступлений опубликованы в «Славянских тетрадах», издаваемых Сорбонной¹. На основании исследования коллекций Каргопольского музея публикуются в самых разнообразных вариантах. В.И. Тормосова регулярно публикует статьи о поселениях края, поднимая острые проблемы исчезновения деревень и утраты архитектурного наследия. И.В. Онучина изучает эпистолярное наследие каргопольского краеведа К.А. Докучаева-Баскова. О.Б. Пригодина публикует материалы, связанные с хранением использованием музейных предметов. М.Л. Рягузова исследует произведения иконописи и изучает жития святых. Л.П. Попова на основе изучения коллекций, в т.ч. фонда уездных милиции и военкомата, раскрывает новые страницы в истории советского периода. Л.И. Севастьянова, используя письменные источники, восстанавливает историю музея, что нашло своё отражение в нескольких статьях в сборниках по материалам научных конференций. Музейные коллекции дали возможность М.Н. Крючковой публиковать статьи в местной периодической печати и музейных изданиях².

Содержание публикаций по материалам Каргопольских научных конференций довольно высокое, и музей в каждом отдельном случае делает отбор авторов. Не всякий желающий может быть приглашён на конференцию. Уровень же самих сотрудников Каргопольского музея значительно повысился. Кроме научных, музей самостоятельно без привлечения специалистов центральных учреждений, проводит краеведческие конференции, материалы которых также публикуются³.

Русского Севера: Тезисы докладов и сообщений Каргопольской научной конференции / Науч. ред. и сост. Н.И. Решетников; Науч. конс. Н.А. Кобяк. М.; Каргополь, 1998; *Исторический город и сохранение традиционной культуры. Опыт, проблемы, перспективы: Материалы V Каргопольской научной конференции* / Науч. ред. Н.И. Решетников. М., 1999; *Христианство и Север: По материалам VI Каргопольской научной конференции* / Науч. ред. и сост. Н.И. Решетников. М., 2002; *Святые и святые северорусских земель (по материалам VII Каргопольской научной региональной конференции)* / Науч. ред. Н.И. Решетников. Каргополь, 2002; *Народный костюм и обрядность на Русском Севере: Материалы VIII Каргопольской научной конференции* / Науч. ред. Н.И. Решетников; Сост. И.В. Онучина. Каргополь, 2004; *Историко-культурное наследие Русского Севера. Проблемы изучения, сохранения и использования: Материалы IX Каргопольской научной конференции* / Науч. ред. Н.И. Решетников, И.В. Онучина; сост. Н.И. Тормосова. Каргополь, 2006; *Уездные города России: историко-культурные процессы и современные тенденции: Материалы X Каргопольской научной конференции* / Науч. ред. Н.И. Решетников, И.В. Онучина; сост. И.В. Онучина. Каргополь, 2009; *Культура Поонежья X-XXI веков: общерусские черты и региональные особенности: материалы XI Каргопольской научной конференции (18-22 августа 2010 г.)* / Науч. ред. и сост. И.В. Онучина, Н.И. Решетников. Каргополь, 2011.

В августе 2012 г. состоялась 12 научной конференции, на которой рассмотрены проблемы культуры Русского Севера в XVII в. в связи с 400-летием обороны Каргопольской крепости от польских интервентов.

¹ *Cahiers slaves Civilisation russe. La civilization traditionnelle dans la Russie du Nord*. Paris, 1999 и др. до 2003 г.

² См.: *Крючкова М.Н.* Мы живём в историческом городе. Каргополь, 2001.

³ См.: *Каргопольский край: Природа. История. Экономика. Культура*. Вып.1: Библиограф. указатель / Сост. С.В. Кулишова; Каргопольский музей. Архангельск, 1999. *Каргопольский край. XX век*. Вып. 1: 1901-1929 гг.: Библиограф. указатель / Сост. С.В. Кулишова. Ред. И.П. Еремичева (отв. ред.), О.В. Зеновская.

Интересная работа была проведена группой школьников-краеведов под руководством Н.И. Тормосовой по подготовке к изданию книги «Каргопольская крепость»¹. Есть и другие формы изданий².

Изучение коллекций позволяет не только публиковать результаты исследований, но и широко использовать их в различных формах экспозиционно-выставочной, а также научно-просветительной работе под руководством О.А. Рудомётовой, изучающей традиционную народную культуру³.

Изучение музейного предмета позволяет сотрудникам Каргопольского музея участвовать в различных региональных и республиканских конференциях, а также и публиковаться в различных научных изданиях⁴.

Опыт Каргопольского музея заслуживает внимания не только музейной, но и научной общественности, причём в самых различных направлениях. Его научные исследования являются важной составляющей частью изучения истории и культуры русского Севера⁵.

Иначе организуется презентация научных исследований в Зеленоградском музее. Музей публикует свои труды в изданиях под общим названием «Очерки истории края». В такого рода презентации своих исследований есть свои преимущества, есть и проблемы.

Рассмотрим преимущества. Общее название «Очерки истории края» позволяет объединить в единое целое различные стороны в изучении края. Каждый выпуск «Очерков» посвящён какой-либо конкретной проблеме, что позволяет рассмотреть её с различных позиций. В результате, являясь тематическими в отдельности, в целом сборники раскрывают широкий круг вопросов по истории края. Каждая тематика, рассматриваемая в отдельном сборнике, раскрывается разносторонне. Таким образом, достигается результат глубокого изучения в широком плане на основе конкретных исследований.

Есть определённый принцип, соблюдая который, сборники имеют своеобразный характер. В каждом из них публикуется основная статья по теме. Как правило, она объёмна и раскрывает проблему комплексно. В первом выпуске это статья В.Г. Кабанова «В сорок первом на сорок первом». В ней автор раскрывает события не только на основе архивных документов и научных публикаций, но и на основе своих личных наблюдений, своего собственного опыта, будучи свидетелем многих событий того сурового времени. Другие статьи раскрывают отдельные стороны военных событий. Ещё одна особенность сборников – привлечение в качестве авторов местных краеведов с их исследованиями и местных жителей с их воспоминаниями. Так, в первом выпуске были опубликованы воспоминания Б.В. Ларина «Там, где погиб Неизвестный солдат». Название этой статьи стало позднее (в 2005 г.) названием очередного выпуска «Очерков». Характерная черта сборников – публикация документов из фондов музея с их комментариями. Такое

Каргополь, 2008. (Материалы к библиографии о Каргопольском крае; вып. 2); *Каргополь*. Летопись веков: Труды Каргопольского музея / Науч. ред. И.В. Онучина; Сост. Н.И. Решетников. М.: Демиург-Арт, 2004; *Память сердца*: материалы межрайон. краевед. конф. / Науч. ред. и сост. О.В. Зеновская. Каргополь, 2006

¹ *Каргопольская крепость* / Отв. ред. Н.И. Тормосова. Каргополь, 2005.

² См., например: *Каргопольский* государственный историко-архитектурный и художественный музей: каталог-путеводитель [изд., сост.: С. Митурич]. М.: Три квадрата, 2011.

³ См., например: «*Вечеринки Каргополья*»: По материалам И.И. Березина / Публ. О.А. Рудомётовой. Архангельск, 1999; *Каргопольская* глиняная игрушка: Буклет / Автор текста О.А. Рудомётова. Каргополь, 1990; *Каргопольская* свадьба: Буклет / О.А. Рудомётова, Т.В. Сагадеева; худож. Е.И. Дикова. Каргополь, 1992; *Тайны древнего орнамента*: Занятие по изобразительному искусству для детей 3-6 кл. Методическая разработка / Авт.-сост. О.А. Рудомётова. Каргополь, 1994; *Рудомётова О.А.* Кукольный дом: Путеводитель по выставке для детей и родителей. Каргополь, 1998 и др.

⁴ В том числе в «Археографическом ежегоднике», «Отечественных архивах», «Российской археологии», «Московском журнале» и др.

⁵ Подробнее об этом см.: *Решетников Н.И.* Научно-исследовательская работа в музеях Русского Севера // Научно-исследовательская работа в музее: Материалы Всероссийской научно-практической конференции / Под ред. И.Б. Хмельницкой. М.: Эконом.-информ, 2011.

содержание сборников представляет интерес не только для музеев и научной общественности, но и для широкой публики, интересующейся историей, в том числе для учителей и школьников.

Первый выпуск «Очерков» был издан в 1995 году. Он был посвящён 40-летию победы Советского Союза над фашистской Германией¹. Поскольку Зеленоград расположен в районе 41 километра Ленинградского шоссе, основная статья раскрывает события 1941 года на этом участке обороны Москвы.

Зеленоград – новый город. Но возник он не на пустом месте. На современной территории Зеленограда располагалось некогда более десятка деревень. Поселения здесь возникли ещё в древние времена. Учёные открыли в этих местах «Льяловскую археологическую культуру». Поэтому музей изучает предысторию города. Результаты исследований были опубликованы во втором выпуске «Очерков»² в статье А.Н. Неклюдова «Древнейшее прошлое земли зеленоградской». В ней раскрывается каменный век на территории современного Зеленограда и работа музея по изучению древностей. В сборник включены статьи об истории поселений, в том числе барских имений (Г.В. Ильин), о памятных местах зеленоградской земли (Т.В. Визбул), особенностях усадебной архитектуры (Т.Н. Мещерякова), а также воспоминания о прошлом (О.М. Меньшикова, К.В. Кириллов). В сборнике публикуется хранящийся в фондах музея рукописный журнал 1925 г. «Наш край» и редкие документы с аннотацией В.Н. Беляевой.

Начиная с третьего выпуска, в сборниках появляются рубрики. В издании, посвящённом 40-летию Зеленограда³, история наукограда и его микроэлектроники раскрывается в рубриках: «Строительство города», «Микроэлектроника», «Зеленоград вчера и сегодня». Свои статьи для сборника подготовили первые архитекторы города И.Е. Рожин, А.Б. Болдов и И.А. Покровский, а также один из основателей микроэлектроники В.С. Сергеев.

Привлечение местных авторов способствует расширению направлений исследований и проведению по их результатам научных конференций. Так было в 1999 г., когда был подготовлен сборник в связи с 30-летием Зеленоградского музея⁴. На его страницах помещены статьи 20 авторов и публикация В.Н. Беляевой «Наш край в документах музейного собрания». В целом во всех выпусках опубликованы статьи более 70 авторов.

Зеленоград известен как центр микроэлектроники. Но он расположен на пересечении дорог к западу от Москвы. Здесь проходит Ленинградское шоссе (бывший Санкт-Петербургский тракт) и Октябрьская (бывшая Николаевская) железная дорога. Их пересекают местные дороги. Поэтому один из сборников посвящён поселениям, расположенных вдоль трактов⁵.

Одним из достоинств «Очерков» является публикация в них работ учёных и научных сотрудников московских музеев. Они углубляют наши знания об исторических событиях и раскрывают новые, неизвестные ранее факты. Кандидат исторических наук, полковник запаса В.М. Мельников на основании источников раскрывает события 1941 г. под

¹ *Очерки истории края*. В сорок первом на сорок первом. Труды Зеленоградского музея. Вып. 1 / Науч. ред. и сост. Н.И. Решетников. М.-Зеленоград, 1995.

² *Очерки истории края*. Прошлое земли Зеленоградской. Труды Зеленоградского музея. Вып. 2 / Науч. ред. и сост. Н.И. Решетников. М.-Зеленоград, 1997.

³ *Очерки истории края*. Зеленограду сорок лет. Труды Зеленоградского музея. Вып. 3 / Науч. ред. и сост. Н.И. Решетников. М.-Зеленоград, 1998.

⁴ *Очерки истории края*. Зеленоградскому музею 30 лет. Труды Зеленоградского музея. Вып. 4 / Науч. ред. и сост. Н.И. Решетников. М.-Зеленоград, 2000.

⁵ *Очерки истории края*. На перекрестках Петербургского тракта. Труды Зеленоградского музея. Вып. 5 / Науч. ред. и сост. Н.И. Решетников. М.-Зеленоград, 2005.

Москвой¹. Полковник запаса, научный сотрудник Академии медицинских наук А.П. Беляев в своей статье² восстанавливает события 1941 года под Москвой и роль 354 стрелковой дивизии, вклад которой в победу на огневом рубеже незаслуженно был принижен. Историю рода князей Долгоруковых, чьи владения располагались в здешних местах, скрупулёзно восстанавливает А.В. Карандеева³. Она же исследует земледелие и быт местных крестьян⁴. Фундаментальную статью подготовила А.М. Алфёрова⁵, исследование которой стало основой кандидатской диссертации.

Кроме вопросов истории края, в сборниках рассматриваются проблемы охраны природы, в том числе сотрудниками лаборатории охраны природы ВНИИ охраны природы, кафедры теории эволюции биологического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова и др. А поскольку Зеленоград развивался как центр отечественной микроэлектроники, постольку к раскрытию научных проблем привлекаются учёные в этой области (кандидат технических наук, дважды лауреат государственных премий СССР А.А. Васенков, заместитель директора Научно-производственного центра А.В. Репин и др.).

Во всех восьми изданных сборниках включаются исследования, краеведческие очерки, воспоминания и публикации из фондов музея. Кроме того, имеются и статьи по музейной проблематике: история музея и музейного дела в Зеленограде, опыт работы школьных музеев, музейная педагогика и др. В числе авторов Т.В. Вибул, Т.И. Гоголь, И.А. Колесникова, Т.Г. Плетнёва, А.И. Плетнёва, А.А. Уманская и др.

Исключением стал лишь сборник «Дети войны», сформированный исключительно на воспоминаниях⁶. Он посвящён 70-летию разгрома немцев под Москвой. Сейчас подготовлен к изданию девятый выпуск «Очерков истории края» - «На земле Зеленоградской».

На основании вышесказанного можно сделать вывод об успешном опыте презентации музейных исследований. Однако, в реальности не всё так гладко и красочно. Как в организации научно-исследовательской работы, так в публикации результатов исследований, существует ряд проблем.

Прежде всего, это недостаточная кадровая обеспеченность музеев научными сотрудниками. Так, в Зеленоградском музее есть должность заместителя директора по научной работе, а научный сотрудник есть только в отделе фондов. Здесь же создан отдел археологии и краеведения, но в составе отдела только один заведующий и лаборант. В такой ситуации сложно говорить об организации научных исследований силами научных сотрудников музея. Без привлечения учёных, музейной и краеведческой общественности реализовать задачи исследования края было бы невозможно. Но привлекаемые исследователи работают каждый по своей теме. Музею же необходимо выработать целенаправленную и долгосрочную программу исследований, исходя из своих собственных задач.

Это только одна сторона проблемы. Другая сторона заключается в низкой оплате труда научных сотрудников, что приводит к текучести кадров. Так, в Зеленоградском

¹ Мельников В.М. Боевые действия соединений и частей 16-й армии в ноябре-декабре 1941 года у населённого пункта Крюково // Очерки истории края. Там, где погиб Неизвестный солдат. Труды Зеленоградского музея. Вып. 6 / Науч. ред. и сост. Н.И. Решетников. М.-Зеленоград, 2005. С. 136-182.

² Беляев А.П. 354-я стрелковая дивизия в боях за Матушкино // Очерки истории края. Зеленограду 50. Город и горожане. Вып. 7 / Науч. ред. и сост. Н.И. Решетников. М.-Зеленоград, 2008. С. 294-325.

³ Карандеева А.В. Род князей Долгоруковых // Очерки истории края... Вып. 4. С. 29-57.

⁴ Карандеева А.В. Землевладение, население и быт в селе Никольском, деревнях Ржавки и Савёлки Московского уезда в XVI-XVIII веках // Очерки истории края... Вып. 5. С. 62-80.

⁵ Алфёрова А.М. Зеленоград и его социокультурная среда // Очерки истории края... Вып. 7. С. 13-208.

⁶ Очерки истории края... Дети войны. Вып. 8. / Науч. ред. и сост. Н.И. Решетников. М.-Зеленоград, 2011.

музее на более высоко оплачиваемую и престижную работу перешли четыре наиболее квалифицированных и профессионально подготовленных человека.

Затрудняет проведение научных исследований и редакционно-издательскую деятельность проблема недостаточного финансирования. Не выделяются средства на экспедиции, публикации и повышение квалификации. При издании каждого сборника приходится изыскивать различных спонсоров или пользоваться случаем проведения юбилейных мероприятий. Если ранее Каргопольский музей многие конференции и издание их материалов осуществлял за счёт различных научных грантов, то теперь и эта возможность стала проблематичной. Но Каргопольский музей находится в зоне памятников истории и культуры, имеющих федеральную значимость. Зеленоградский же музей находится в системе музеев, подчинённых Департаменту культуры Москвы и ему добиться какого-либо научного гранта практически невозможно.

Рассматривая проблемы презентации научных исследований двух разных музеев, следует отметить их разнозначность. Если история и культура Каргополя как национальное достояние привлекает внимание многих исследователей страны, то социокультурная обстановка Зеленограда малопривлекательна. Если в Каргопольском музее работают четыре человека с высшим музееведческим образованием, то в Зеленоградском музее таковых не осталось. Вместе с тем, Каргопольский музей находится в глубинке России, в Архангельской области, в 90 км от железной дороги, и посему общение с научной общественностью крайне затруднительно. Зеленоградский музей находится в составе Москвы, но учёные столицы заняты другими проблемами и пока ещё история зеленоградской земли для них малопривлекательна. Каргопольский музей существует более 90 лет, в его составе более 30 культурных объектов. Зеленоградский музей вошёл в государственную музейную сеть только в 1992 году и располагается на первом этаже жилого здания.

Таким образом, это два совершенно разных музея. Один – историко-архитектурный и художественный, другой – историко-краеведческий. Тем не менее, каждый из них находит свои формы изучения края и презентации научных исследований. И в этом залог их перспективного развития.

А без научных исследований, без публикации их результатов музей обречён на деградацию.

По итогам научных исследований, в том числе социологических, появляется возможность совершенствования экспозиционно-выставочной деятельности, повышения эффективности научно-просветительной работы, что ведёт к созданию более высокого имиджа музея. Если у музея низкий уровень авторитетности, если он не престижен – кто туда пойдёт?

Эксперимент по бесплатному посещению музеев в каникулярные дни показал, что бесплатно в музей люди идут охотно и даже с любопытством. Но за деньги люди не хотят получать так называемые услуги. Ориентируя музей на оказание услуг, снимая с музея функцию научных исследований, чиновники от культуры тем самым обрекают музей на снижение его форм деятельности. Без научных исследований проблематично создавать новые экспозиции, внедрять новые формы презентации музейных предметов, развивать экскурсионную деятельность, совершенствовать формы музейной педагогики и т.д. Сам по себе музейный предмет, как аккумулятор социальной памяти, без изучения заложенной в нём информации, привлекает только внешним видом. А что он представляет собой как действующее лицо истории, как он осуществляет связь времён, какой хранит опыт поколений? Только научные исследования могут дать ответы на эти вопросы.

Не услуги надо оказывать населению, а сотрудничать с ним. Тогда краеведы будут заинтересованы в изучении края и публикации своих очерков в музейных изданиях. Тогда художники будут экспонировать свои произведения на выставках и дарить музею свои произведения. Тогда учителя будут проводить музейные уроки. Тогда инженеры будут

рассказывать о новых технологиях. Тогда местные жители будут дарить музею семейные реликвии. Тогда предприятия будут передавать в музей продукцию производства. Тогда литераторы будут проводить творческие вечера. Тогда учёные будут участвовать в научных конференциях. Тогда... Да будет полное творческое взаимодействие. И музей может достойно раскрыть свой научный потенциал. При предоставлении услуг музей всего этого лишается.

Если всем категориям посетителей музей будет оказывать платные услуги, кто же в музей пойдёт? Бесплатными приманками в каникулярные дни посетителей не привлечёшь. Посетителю нужны новые формы деятельности, интересные экспозиционные решения, творческие формы общения. А за деньги смотреть застывшие в витринах экспонаты ему не интересно. Тем более в современных условиях развития массовых форм коммуникации и всякого рода виртуальных путешествий.

Основа музея – его музейные предметы и коллекции. Но без научных исследований самих предметов и среды их бытования они обладают лишь глухой информацией. А посетитель идёт в музей для того, чтобы получить не услуги, а знания. В музее он приобщается к историко-культурной среде прошедших времён, познаёт социальные процессы, получает эстетическое удовлетворение своим вкусам, приобщается к культурным ценностям. Всё это посетитель может получить, если музей проводит планомерные и целенаправленные научные исследования, результаты которых публикуются в музейных изданиях, претворяются в музейных экспозициях и различных формах научно-просветительной работы.

Проблемы сохранения военно-исторической памяти в современном городе (опыт Зеленограда)

Проблема сохранения исторической памяти в современных городах является актуальной и перспективной задачей. Рассмотрим ее на примере Зеленограда.

Зеленоград по-своему уникальное явление. Он был создан в 1958 г. как город-спутник Москвы. В начале 1960-х гг. начал развиваться как всесоюзный центр микроэлектроники и в настоящее время по-прежнему относится к городам научного типа. Среди многих составляющих его своеобразия следует отметить особенности сохранения исторической памяти территории, на которой он возник.

Город был построен в районе поселка Крюково, на земле, где в период Московской битвы, в ноябре-декабре 1941 г., велись ожесточенные бои, и проходила передовая линия фронта – последний рубеж обороны столицы¹. Этот фактор является определяющим в сложившейся системе нравственных ценностей его населения,

В черте Зеленограда и его ближайших окрестностях расположено более 20 братских воинских захоронений и памятных мест, связанных с боями. Наибольшее количество советских воинов (более 760) захоронено в братской могиле на 40 км Ленинградского шоссе (у перекрестка Льяловского шоссе), где в ноябре-декабре 1941 г. находилась важная высота 217,1 м. В декабре 1966 г. отсюда был взят прах одного из воинов и торжественно перезахоронен к Кремлевской стене в Александровском саду, где состоялось торжественное открытие памятника «Могила Неизвестного солдата», а 8 мая 1967 г. был зажжен Вечный огонь². Скульптура, как художественно-эстетическая составляющая городского пространства, определяет неповторимость и узнаваемость конкретной архитектурно-пространственной среды. Неслучайно в советское время мемориальные сооружения и памятники, посвященные победе советского народа в Великой Отечественной войне, были нацелены на идейно-художественную выразительность городской застройки, а некоторые из них приобретали значение архитектурного символа города. Таким по праву можно считать монумент Защитникам Москвы (монумент Славы) на братской могиле на 40-м км Ленинградского шоссе, открытый 24 июня 1974 г. Авторы проекта: архитекторы И.А. Покровский, Ю.А. Свердловский, скульптор Е.А. Штейман-Деревянко, художник А.Г. Штейман. 40-метровый бетонный обелиск в виде трех сомкнутых штыков установлен на 16-метровом холме, насыпанном в славянских традициях. Замысел архитекторов подразумевает единение трех родов войск (пехоты, артиллерии, танкистов), либо – трех соседствующих армий (16-й, 20-й, 1-й Ударной).

¹ См. Очерки истории края. Великая Отечественная война на территории края. В сорок первом на сорок первом: Сб. трудов Гос. Зеленоградского историко-краеведческого музея; Вып. 1/ Науч. ред. и сост. Н.И. Решетников. – М.-Зеленоград, 1995. – 200 с.; Очерки истории края. Там, где погиб Неизвестный солдат. Сборник трудов Гос. Зеленоградского ист.-краев. музея.; Вып. 6/ Науч. ред. и сост. Н.И. Решетников. М.-Зеленоград, 2005. – 328 с.

² Беляева В.Н., Визбул Т.В. Памятники Великой Отечественной войны 1941-1945 годов на территории Зеленограда. – М.-Зеленоград: ГЗИКМ, 2001. С. 7-8; Визбул Т.В. Памятники боевой славы Зеленограда// Очерки истории края. Великая Отечественная война на территории края... С. 141-152.

Таким образом, данный памятник стал символом всех советских воинов, объединивших силы для отпора врагу¹.

Любой памятник одновременно является частью коммеморации*, и в то же время – своего рода маркером городского пространства. Поэтому для полноценного изучения роли памятника необходимо учитывать, какое место в коллективной памяти занимает то событие, что репрезентировано в мемориале и то, как и где он установлен (находится ли он на когнитивной карте города). Центральная часть города (его ядро) задает индивидуальный для каждого «образ города» и обычно насыщена функционально и эмоционально. Неслучайно территория парка 40-летия Победы (находящаяся в центральной части Зеленограда) в начале XXI века стала ключевым звеном для установки еще одного памятника военно-патриотической направленности. Это – бюст-памятник командующему 16-й Армией, Дважды Герою Советского Союза, генерал-лейтенанту, маршалу К.К. Рокоссовскому, в ноябре – декабре 1941 г. командующему 16-й Армией, подразделения которой сражались в районе Ленинградского шоссе, поселка Крюково и его окрестностях. Памятник был открыт в мае 2003 г. и является единственным по Москве, посвященном этому военачальнику. (Авторы - скульптор Е.Ю. Морозов, архитектор В.В. Кувырдин).

Музеефикация городской среды включает выявление и интерпретацию мемориальной ценности различных объектов посредством их частичной реконструкции, использования малых форм, а также размещение соответствующих текстов и мемориальных досок. Всё это придает городской среде новое качество². В Зеленограде имеется ряд памятных досок, в том числе посвященных Героям Советского Союза, жившим в городе.

Несколько памятных знаков на территории Зеленограда посвящено 354 стрелковой дивизии, которая освобождала от врага большую часть территории поселка Крюково и окрестных деревень. В связи с тем, что знаки были установлены по воспоминаниям ветеранов дивизии (в 1987 г.), они содержат неточности в отражении текстовой информации. В настоящее время проведена серьезная работа по проверке достоверности информации с источниками, хранящимися в фондах ЦАМО РФ. В результате подготовлены новые тексты для этих памятных знаков. В ходе исследовательской работы также удалось уточнить количество, ряд имен и званий рядового и командующего состава воинов 354 с.д., захороненных в братских могилах у станции Крюково и на месте бывшей д. Александровка.

Несмотря на то, что в Зеленограде памятники и памятные места, связанные с событиями Московской битвы представлены довольно широко, но местная тематика в них практически не отражена. В последние годы ведется работа по увековечению памяти жителей поселка Крюково и окрестностей, погибших во время Великой Отечественной войны.

Существенным звеном исторической памяти местности является **топонимика**. Известно, что в ней скрыт огромный пласт информации о прошлом. Однако в Зеленограде, на первых стадиях его существования, топонимы преобладали только в лексиконе коренных жителей деревень, и, практически, не получали своего отражения в

¹ Память на карте города: Улицы Зеленограда, памятники, мемориальные доски, братские могилы и памятные знаки, скульптура в городе. / Сост. А.М. Алферова. М.; Зеленоград, 2011. С. 42-43.

* обозначение какого-либо исторического события (фр.)

² Каулен М.Е. Музей в пространстве города: современные тенденции // Городская цивилизация в музейных проектах XXI века; Музеи в XXI веке: новые проекты. Вып. 4. М., 2008.. –С. 19-20.

названиях улиц, микрорайонов, площадей, общественных центров. В городе была введена современная система деления территории на жилые микрорайоны и промзоны. Данная система была впервые применена в СССР, как экспериментальная. Микрорайонам присваивались порядковые номера, промзоны именовались сторонами света в зависимости от их расположения (Северная, Южная, Западная, Восточная). Названий улиц и площадей в Зеленограде было очень мало. Эти немногие названия, главным образом, отвечали идеологической нацеленности города, как «города будущего», города научного, передового и современного (площадь Юности, улица Юности). Таковым являлось и название самого города – «Зеленоград», которое он получил в январе 1963 г.¹. Оно не только символизировало его характер «нового города в окружении зеленых лесов», но и вводило в историко-культурный контекст развития отечественного градостроительства. Вместе с тем, одно из предполагаемых вариантов названий города носило патриотический характер – «Панфилов», в память о героизме воинов-панфиловцев, проявленном в боях за Крюково. В результате память о воинах 8 гвардейской стрелковой дивизии была запечатлена в наименовании одного из проспектов города – Панфиловского (бывшего Крюковского шоссе)². Согласно первоначальному замыслу архитекторов, Панфиловский проспект должен был стать тем «местом» в городском пространстве, которое ассоциировалась бы у его жителей с памятью о героическом военном прошлом, другая часть – Центральный проспект должна была стать символом советской науки – микроэлектроники³. Предполагалось, что по всей протяженности Панфиловского проспекта от Ленинградского до Пятницкого шоссе будет установлено несколько памятных знаков «Рубеж 1941», что обозначило бы символическую передовую линию фронта от 40-го км Ленинградского шоссе до деревни Баранцево. Однако в результате был установлен только один такой знак при въезде в город, в начале Панфиловского проспекта. Таким образом, проблема соотношения жесткого «соцзаказа» и внутренней логики творческого процесса частично отразилась в архитектурном решении Зеленограда.

С начала 2000-х гг. заметна тенденция возрождения исторической памяти в зеленоградских названиях. Нескольким объектам были присвоены имена героев Великой Отечественной войны, проживавших в Зеленограде или имена участников боев 1941 г. в районе Крюково (улица Логвиненко, улица Полагушина). К памятной дате 70-летия Московской битвы часть Центрального проспекта, 1-го и 3-го Западного проездов Зеленограда (от площади Юности до Особой экономической зоны) получила наименование Проспект Генерала Алексева⁴, в честь командира 354 с.д.

Молодые города зачастую обладают одним существенным недостатком – в них, либо отсутствуют музеи, либо молодые музеи ведут недостаточно точную работу по сохранению исторической памяти, и потому она оказывается отторгнутым от истории края в целом, а фактически и от истории страны, от ее традиционной культуры. Фиксация материализованной в объектах наследия исторической памяти может осуществляться, в том числе, через формирование музейной экспозиции, т.к. создание *краеведческих музеев* является одной из самых традиционных и популярных форм актуализации истории. Факт существования историко-краеведческого музея в Зеленограде является неслучайным, так

¹ НА ГЗИКМ. Решение Исполкома Мосгорсовета депутатов трудящихся «О вновь строящемся населенном пункте в районе станции Крюково Октябрьской железной дороги. (Присвоить наименование Зеленоград)», от 15 января 1963 г. *Копия*.

² Крюковское шоссе переименовано в Панфиловский проспект в 1965 г., согласно распоряжению Мосгорисполкома.

³ Интервью с Метайкиной Л.Г. – архитектором мастерской №3 архитектурного управления Моспроект-2 (с 1967 г. по 1990-е гг.), от 12.09.2010 г.

⁴ Проект Постановления Правительства Москвы «О присвоении наименований территориальным единицам, улицам и станциям метрополитена города Москвы», от 13.09.2011 г.

как на это оказало влияние несколько факторов: преобладание населения с высоким интеллектуальным уровнем, хорошо развитая **военно-патриотическая работа**, активность автохтонного населения в работе по увековечению исторической памяти «места». Зеленоградский музей был создан в конце 1960-х гг., а его профиль определен как военно-исторический (позднее он был скорректирован и расширен, как историко-краеведческий). При музее образовался общественный Совет, в который входили представители разных слоев городского сообщества. В музее велась активная поисковая работа, осуществлялось комплектование фондов, налаживались отношения с музеями и архивами Москвы и области, устанавливалась связь с ветеранами – участниками боев на Крюковской земле. Таким образом, был собран значительный материал, включающий в себя письменные и изобразительные источники, предметы личных фондов, в том числе командиров дивизий, воевавших на данной территории в ноябре-декабре 1941 г.

Одним из направлений деятельности музея, в рамках военно-патриотического воспитания, была подготовка экскурсоводов из числа школьников. В музее проводились лекции «Битва под Москвой» и т.д. Музей заметно влиял на общественно-культурную жизнь города, сохраняя историческую память, культивируя патриотическое направление, охватывая все слои населения, являясь местом тематических встреч разных слоев населения. На новый виток развития музей вышел в 1992 г., получив статус государственного.

В настоящее время Зеленоградский историко-краеведческий музей – важная составляющая в культурном пространстве Зеленограда. Помимо основных функций комплектования и хранения предметов, связанных с историей города, он является центром краеведческой и патриотической работы округа, осуществляет досуговые функции, объединяет вокруг себя творческих людей Зеленограда по разным направлениям деятельности, популяризирует историко-краеведческую информацию, активно сотрудничая со многими организациями Зеленограда и средствами массовой информации. Функционирование музея в современных условиях удовлетворяет потребности, прежде всего, самого городского сообщества. Именно поэтому наличие музея и его состояние являются важными индикаторами стабильности городского социума и локального самосознания жителей. Кроме того, музей во многом отвечает за «конструирование» истории города, т.е. за то, какой образ приобретает прошлое данного места в представлении самих жителей и гостей города.

Система патриотического воспитания молодого поколения Зеленограда базируется и на функционировании **музеев общеобразовательных учреждений**. В советский период в городе было создано 17 школьных музеев, посвященных военной тематике. Помимо этого, среди школьников Зеленограда активно велась поисковая работа, проводились поездки и походы по местам боевой славы, тематические сборы, а также в советский период в городе существовала традиция присвоения школьным дружинам имен героев Великой Отечественной войны. Продолжением данной традиции в начале XXI в. стало присвоение некоторым школам Зеленограда имен участников Московской битвы, освобождавших эту территорию от врага (школа №617 имени командира 354 с.д. Д.Ф. Алексеева, школа №229 имени командира 1073 с.п. 8 гв. с.д. Б. Момыш-улы)¹.

Процесс резкого спада в функционировании всей системы патриотической работы с различными категориями подрастающего поколения приобрел всеобъемлющий характер в первой половине 1990-х гг., в ходе проведения социально-экономических реформ. Это

¹ См. Память на карте города: Улицы Зеленограда, памятники, мемориальные доски, братские могилы и памятные знаки, скульптура в городе. / Сост. А.М. Алферова. М.; Зеленоград, 2011. С. 28-29,

серьезно отразилось на общеобразовательной системе и работе школьных музеев¹. Часть школьных музеев была закрыта, а их коллекции практически полностью утрачены. В Зеленограде, как и в целом по Москве, новый всплеск развития музеев учреждений системы образования приходится на конец 1990-х – начало 2000-х гг. Для развития сети школьных музеев Москвы в целом, и особенно Зеленоградского административного округа, характерна тенденция открытия музеев к различным памятным датам, в том числе, связанным с событиями Великой Отечественной войны. В настоящее время в Зеленограде около 30 музеев образовательных учреждений, из которых – половина посвящена военной тематике².

Таким образом, для сохранения и популяризации исторической памяти у населения необходимо в первую очередь наличие объединяющего и координирующего центра, которым может стать музей, поскольку деятельность последнего включает в себя не только сохранение исторических знаний, но и определенных духовных ценностей, связанных с данным местом.

Городское сообщество формировалось в результате заселения Зеленограда людьми, приехавшими из различных уголков страны и меньшинством автохтонного населения. Поэтому патриотические традиции Зеленограда складывались под влиянием условий его бытия и идеи его создания, как города будущего и, в то же время, города-памятника. Можно сказать, что эти традиции стали своего рода отражением Духа места. В последнее десятилетие в Зеленограде также широко организуются и получают поддержку различные мероприятия патриотической направленности, не только окружного, но и общемосковского, а также межрегионального уровня (например, Международный фестиваль армейской песни «Виват, Победа!»).

Представляется, что идея сохранения историко-культурной памяти Зеленограда в современных условиях может быть объединяющим фактором для городского социума. Для ее осуществления потребуются комплексная работа, в которой главная роль отводится краеведению, музею и средствам массовой информации. Продуманная, хорошо организованная подача материала (как в музейной экспозиции, так и в СМИ) способна сформировать историко-культурную среду, как среду памяти, в которой поддерживается реальная связь поколений. Это явится своего рода ориентиром для складывания самосознания представителей всех поколений и не позволит укорениться мнению о Зеленограде как о спальном районе, «провинциальной» части столицы.

¹ Антонова И.Р. Деятельность органов управления, общественных организаций г.Москвы по военно-патриотическому воспитанию молодежи в 1992-2002 гг.). Дисс... к. ист. н. М., 2004. С. 32.

² Архив окружного Управления образования ЗелАО. Перечень музеев образовательных учреждений Зеленоградского окружного управления образования. Л. 1-2.

Освоение нематериального культурного наследия как направление научно-исследовательской работы в музее

С конца XX столетия нематериальное культурное наследие привлекает внимание международного сообщества наравне с наследием материальным, потому как материальное и нематериальное теснейшим образом связаны: народный костюм неотделим от народного фольклора, холодное оружие – от способа его производства и техники владения им. Существует великое множество объектов нематериального наследия, и серьезная научная и культурная проблема заключается в том, как это наследие воссоздать, если оно утеряно, сохранить и передать будущим поколениям.

Важность этой задачи подчеркивается в ряде международных документов: в Рекомендации ЮНЕСКО о сохранении фольклора 1989 г., во Всеобщей декларации ЮНЕСКО о культурном разнообразии 2001 г., в принятой министрами культуры Стамбульской декларации 2002 г. Нематериальному культурному наследию была посвящена прошедшая в Мюнхене в 2000 г. конференция Международного комитета по музеологии. В 2003 г. в Париже состоялась 32-я Генеральная конференция ЮНЕСКО, итогом работы которой стала «Международная конвенция об охране нематериального культурного наследия», являющаяся дополнением к принятой в 1972 г. «Конвенции ЮНЕСКО по вопросам охраны мирового культурного и природного наследия».

Конвенция определила нематериальное («non-material»), или «неосязаемое» («intangible») наследие следующим образом: «обычай, формы представления и выражения, знания и навыки, а также связанные с ними предметы, артефакты и культурные пространства, признанные сообществами, группами и, в некоторых случаях, отдельными лицами в качестве части их культурного наследия. Такое нематериальное культурное наследие, передаваемое от поколения к поколению, постоянно воссоздается сообществами и группами в зависимости от окружающей их среды, их взаимодействия с природой и их истории и формирует у них чувство самобытности и преемственности, содействуя тем самым уважению культурного разнообразия и творчеству человека»¹.

Статьи 16 и 17 Конвенции предусматривают создание **двух перечней**. Один из них – Репрезентативный список нематериального культурного наследия человечества, аналог Списка всемирного культурного наследия. Этот список обеспечивает наглядность и известность нематериального культурного наследия всему миру. На настоящий момент он насчитывает 232 объекта. Второй – Список нематериального культурного наследия, нуждающегося в срочной охране, - устанавливает приоритетность принятия мер по сохранению нематериального наследия. Средства фонда сохранения нематериального культурного наследия состоят из взносов государств-участников и пожертвований из внешних источников. На настоящий момент он включает 27 объектов.

К началу 2009 года 103 государства мира присоединились к Конвенции по сохранению нематериального культурного наследия. Несмотря на то, что Российская Федерация не ратифицировала Конвенцию, в 2008 году в Репрезентативный список нематериального культурного наследия занесены два объекта из России: культурное пространство и устная культура **Семейских** староверов Забайкалья и якутский героический эпос **Олонхо**².

¹ *Международная конвенция об охране нематериального культурного наследия // Информационный бюллетень ИКОМ России. М., 2004. № 2.*

² См.: <http://www.rus-eu-culture.ru/610/integibile/>

Ряд нематериальных объектов органично существует и воспроизводится в естественной среде обитания: например, китайский театр теней, искусство игры в котором передаётся от поколения к поколению, или от мастера к ученику. Или всем известный и горячо любимый во всем мире испанский танец фламенко.

Ряд объектов существует в естественной среде обитания, но находится под угрозой. Главным образом, это касается многих видов ремёсел, например, искусства ткачества Аль-Саду в ОАЭ. Будучи принадлежностью традиционной культуры, оно не поддерживается широко современной молодежью, переезжающей в города, и поэтому нуждается в создании определенных условий для поддержания своего бытования.

Значительное количество объектов нематериального наследия уже не существует в виде устной традиции, передаваемой от отцов к детям, но сохраняется в виде материальных свидетельств, находящихся в фондах различных музеев. В таких случаях первостепенная роль в освоении и сохранении нематериальных объектов отводится музею.

Вопросы нематериального культурного наследия стали важной частью теоретического и прикладного музееведения. Хотя музей в классическом понимании всегда представлял собой собрание предметов материальной культуры, освоение нематериального культурного наследия может стать сегодня самостоятельным направлением научно-исследовательской работы в музеях исторических и историко-этнографических.

Главным аргументом в пользу этого подхода является то, что нематериальное культурное наследие в большей или меньшей степени связано с вещественными и/или письменными источниками. Фонды многих музеев содержат свидетельства об объектах нематериального наследия в виде фоно-, фото- и видеозаписей, зафиксированных рассказов очевидцев и пр. Именно эти источники зачастую и служат основой для реконструкции этих объектов. Задачу реконструкции, как правило, решают творческие лаборатории или мастерские, фольклорные группы, исторические клубы, действующие при музеях. Но для того, чтобы реконструкция была верна и воссоздавала объект нематериального наследия в виде, близком к аутентичному, необходима серьёзная предварительная научно-исследовательская разработка того явления, которое музей хочет воссоздать в качестве нематериального музейного объекта.

Статус научно-исследовательской работы повышается в случаях, когда об объектах нематериального наследия не осталось никаких свидетельств. И подобных случаев немало, так как преимущественным механизмом трансляции нематериального культурного наследия является передача информации «из уст в уста», от поколения к поколению, что делает это наследие чрезвычайно уязвимым. В подобной ситуации освоение нематериального наследия начинается со сбора и фиксации устных свидетельств. Затем следует систематическое осмысление собранного материала, и только потом на основе полученной научной картины того или иного явления (будь то народные песни, вид ремесла или средневековые сражения на мечах) осуществляется его историческая реконструкция.

Ярким примером работы музея по освоению нематериального наследия может служить Пензенский музей народного творчества, который сначала функционировал как выставочный зал мастеров народного творчества. Вскоре основным направлением деятельности музея стали возрождение и поддержание народных промыслов Пензенской области (пуховязание, вышивка, повторяющая приёмы и технику крепостных вышивальщиц, ручное ковроткачество, соломенные куклы, глиняная абашевская игрушка и др.). Музеем были изучены истории ремёсел, определены их очаги, выявлены носители, которые музей поддерживает и обеспечивает передачу их навыков молодежи. В перспективе концепция музея предполагает трансформирование в музей – открытую

мастерскую, где каждый может учиться и участвовать в поддержании традиции¹. Реконструкции технологий, приёмов, материалов и механизмов передачи традиции предшествовала масштабная научно-исследовательская работа.

Особо стоит отметить деятельность музея-заповедника «Кижы», который с конца 1980-х гг. занимается освоением и сохранением нематериального наследия, связанного с этим регионом. В 1989 г. в заповеднике сложилась фольклорная группа, участниками которой являются научные сотрудники, выполняющие работу по сбору, записи и реконструкции фольклорных традиций. Помимо этого, сотрудниками музея освоены 17 видов традиционной деятельности, многие из которых были восстановлены усилиями творческого коллектива музея, например, плетение из мелкого бисера или жемчуга сережек-«бабочек». Инновационной особенностью функционирования нематериальных объектов в музее является то, что сам коллектив музея поддерживает воссозданную традицию и передает её от поколения к поколению: дети и внуки сотрудников продолжают общее дело. В летнее время музейная деревня Жарниково превращается для значительной части коллектива в место жительства: на основании исследования, фиксации и научной творческой реконструкции аутентичного фольклора создаются «живые экспозиции» - фрагменты обрядов, праздников, гуляний, «бесёд»².

Сохранением якутского героического эпоса Олонхо, входящего в список ЮНЕСКО, занимается Музей музыки и фольклора народов Якутии, который начал свою деятельность в январе 1990 г. Своей целью музей ставит пропаганду накопленных наукой знаний о традиционной культуре, фольклоре якутов, эвенов, эвенков, юкагиров, русских старожилов, а также достижений профессионального музыкального искусства республики. Уникальность музея заключается в том, что здесь не просто экспонируются музыкальные инструменты, фотографии, книги - в ходе экскурсии раскрывается музыкальный код архаической культуры, раскрывается близость и типологическое единство традиционного мировоззрения народов Якутии. "Ноу-хау" музея заключается в том, что найден новый способ экспонирования нематериальных, духовных памятников музыкального фольклора в этнографическом контексте³. Музей проводит множество мероприятий: концерты-лекции, театрализованные представления, встречи с ведущими музыкантами, учёными, прослушивание записей классических произведений, камерные концерты, конференции. Благодаря этим мероприятиям материальная культура народов Якутии «оживает» и продолжает жить в сердцах посетителей музея.

В целом, освоение нематериального культурного наследия помогает музеям установить более широкий диалог с посетителем, и научно-исследовательская работа музеев в этой области открывает большие перспективы для музейной коммуникации.

¹ См.: Шулепова Э.А., Каулен М.Е., Чувилова И.В. и др. Культурное наследие в контексте инновационных гуманитарных технологий // Музееведение и историко-культурное наследие: Сб. ст. / Кемеровский гос. ун-т культуры и искусств. Кемерово, 2009. Вып. III. С.70-71.

² См.: Шулепова Э.А., Каулен М.Е., Чувилова И.В. и др. Указ. соч. С.70.

³ См. подробнее: <http://www.kuyaar.ru/index.php?id=13&lang=0>

Роль музея в сохранении и интерпретации нематериального культурного наследия

Историк В.О. Ключевский писал: «...отнимите у современного человека этот трудно нажитый скарб обрядов и обычаев..., и он растеряется... и будет принуждён начать всё сначала»¹. Чтобы этого не произошло, музеи продолжают работу по сохранению коллективной памяти материального и нематериального наследия, преемственности поколений. В условиях глобализации судьба и проблема сохранения объектов нематериального наследия оказалась в центре внимания мировой общественности. Угроза полного исчезновения многих важных для самоидентификации человека форм культуры потребовала обсуждения этой проблемы на крупных международных форумах и выработки ряда международных документов.

Музей рассматривается сегодня как важнейший институт, способный осуществить сохранение и актуализацию многих объектов нематериального наследия. Включение в сферу музейной деятельности объектов нематериального наследия сегодня требует внесения изменений в базовые музееведческие понятия, разработку принципов и методов работы с новым кругом музейных объектов. Так что же относится к объектам нематериального культурного наследия?

В 2003 г. на 32-й Генеральной конференции ЮНЕСКО была принята "Конвенция по вопросам охраны нематериального культурного наследия", являющаяся дополнением к принятой в 1972 "Конвенции ЮНЕСКО по вопросам охраны мирового культурного и природного наследия". Конвенцией было предложено следующее рабочее определение нематериального наследия: "обычаи, формы представления и выражения, знания и навыки, а также связанные с ними предметы, артефакты и культурные пространства, признанные сообществами, ...в качестве части их культурного наследия... Нематериальное культурное наследие, передаваемое от поколения поколению, постоянно воссоздается сообществами... и формирует у них чувство самобытности и преемственности"².

Хотя понятие «объект нематериального культурного наследия» для музееведения не является чем-то принципиально новым, теоретическая база этого явления разработана недостаточно. В связи с наметившейся в последние десятилетия тенденции к их сохранению путём музеефикации, то есть к включению этих объектов в сферу интересов музееведов и музейных работников, актуальность разработки таковой базы всё более возрастает.

Чтобы оставаться частью культурного наследия, нематериальные объекты должны быть включены в культуру, всё время воспроизводиться; должны действовать механизмы ретрансляции наследия от поколения поколению музейными средствами.

Необходимое условие воспроизведения объектов нематериального наследия в музее — наличие посредника, человека, живого «носителя традиции». Музей обеспечивает людям, хранящим в памяти старинные песни и сказы, секреты мастерства, кулинарные рецепты и т.п., возможность деятельности, материальное обеспечение и передачу традиций посетителям музея.

В настоящее время в некоторых музеях действуют мастерские, задача которых не только сохранить, но и восстановить забытые промыслы и ремесла, создать живую модель

¹ Ключевский В.О. Очерки и речи. М., 1913. С. 433-434.

²Международная конвенция об охране нематериального культурного наследия / ЮНЕСКО 17.10.2003.

процесса. В данном случае в роли носителей традиции могут выступать сотрудники музея, члены музейных клубов и кружков, посетители.

В большинстве этнографических музеев-заповедников кроме обычных форм экспозиционной деятельности, приобретает работа по представлению нематериальных компонентов разных видов фольклора: записи плачей, сказок, преданий. Аудиодокумент, наряду с архивным документом, является важным историческим свидетельством, именно «звуковые» документы возрождают исторический контекст времени.

Отметим наиболее яркую и впечатляющую работу музея-заповедника «Кижы» по реконструкции фольклорного наследия Олонецкой губернии, где исполнителями старинных песен, танцев, игр стали штатные сотрудники музея, профессионально занимающиеся проблемами традиционной народной культуры. В основе работы музея стало создание «живых» экспозиций (фрагментов обрядов, праздников, гуляний, «бесёд»), реконструкция подлинных (аутентичных) фольклорных традиций, бытовавших в Олонецкой губернии на рубеже XIX-XX вв. Сотрудники музея смогли преподнести посетителям крестьянские песни, танцы, обряды, как музейный предмет, «экспонат» духовной культуры. На основе музейных коллекций создаётся копия традиционного праздничного костюма, расположение традиционных мест в избе - всё это неповторимая атмосфера «правдивости» показа.

Сотрудники музея расшифровывают магнитофонные записи песен, причетей, общаются с носителями фольклорных традиций.

Совместные выступления с фольклорными коллективами Заонежья, Пудожья, Поморья нашли своё воплощение в «звучащих» выставках, появившихся в музее в начале 1990-х гг. и продолжающихся по сей день.

При музее работает фольклорно-этнографический театр, который также изучает аудиозаписи из фольклорного архива музея «Кижы», фонограммы архивов Института языка и литературы Карельского научного центра РАН и Петрозаводской консерватории. Новым направлением театра стало обучение игре на традиционных музыкальных инструментах (гармони, балалайке, гитаре, мандолине, кантеле, рожках, йоухикко).

Коллектив выступает в костюмах, изготовленных мастерами музея. Эти костюмы представляют собой точные копии крестьянских праздничных костюмов из музейной коллекции конца XIX — начала XX века. Каждый костюм проходит экспертную оценку ведущих сотрудников музея — искусствоведов, хранителей коллекции тканей. В театре музея «Кижы» есть детский и подростковый составы, которые участвуют в выступлениях взрослых и выступают с отдельными программами. Есть и старший состав — фольклорная группа коренных заонежан «Куделюшка», существующая с 2003 г.

Основной задачей музея-заповедника «Кижы» является не только привлечение посетителей на традиционный русский праздник, а соблюдение этнографической достоверности, которые основываются на глубоком изучении традиций духовной культуры Русского Севера.

Однако, самое важное на сегодняшний момент в общественной роли объектов нематериального наследия заключается в их необычайной привлекательности для молодёжи. Активное внедрение в музейную деятельность экспонирования нематериальных объектов с интерактивными элементами весьма перспективно с точки зрения повышения уровня популярности музеев среди молодёжи. Для многих народов устное и нематериальное культурное наследие является основным источником идентификации. Таким образом, именно с помощью музея можно не только сохранить собственное духовное наследие, но и понять пути развития духовной культуры, осмыслить собственное будущее.

И. С. Тургенев и старообрядчество

Научно-исследовательская работа в музее И.С. Тургенева на Остоженке, открывшемся в октябре 2009 года, ведётся по нескольким направлениям. Первое направление – это изучение музейных предметов, находящихся в фондах или на экспозиции: публикация автографов Тургенева¹, атрибуция портретов и т.п. Второе – изучение истории домовладения на Остоженке². Третье направление носит чисто теоретический характер, но результаты его могут быть использованы при создании новой экспозиции, выработке концепции комплектования музейных фондов и в музейных изданиях.

В последнее время исследователи все чаще обращаются к теме старообрядчества в творчестве русских писателей. Так, например, вышла книга В.В. Боченкова³. Феномен старообрядчества повлиял на творчество А. Блока, В.Г. Короленко, Н.С. Лескова, Д.Н. Мамина-Сибиряка, П.И. Мельникова (Андрея Печерского), Г.И. Успенского. Особого внимания заслуживает изучение темы старообрядчества в произведениях И.С. Тургенева. Основным источником в раскрытии темы стали произведения и переписка писателя; отчасти источником послужили воспоминания о И.С. Тургеневе. Несмотря на обширную литературу по тургеневедению, существует только три работы, затрагивающие тему старообрядчества в творчестве писателя – книга Н.Л. Бродского⁴, статьи Ю.Д. Левина⁵ и М.А. Дзюбенко⁶. Н.Л. Бродский анализирует три произведения – «Касьян с Красивой Мечи», «Странная история» и «Степной король Лир». Причём, если первый рассказ о Касьяне, принадлежащем, по мысли Н.Л. Бродского, к согласию бегунов или странников, то два последних – рассказы о секте хлыстов. Н.Л. Бродский, вслед за историографами XIX века, смешивает различные по сути религиозные явления – старообрядчество и сектантство. Он предположил, что образ странника Касьяна создан под впечатлением от рассказов Ивана Аксакова. Действительно, И.С. Тургенев был дружен с семейством Аксаковых, особенно с отцом - Сергеем Тимофеевичем. Через него Иван Сергеевич знакомится и с сыновьями. И.С. Аксаков с 1848 г. служил в министерстве внутренних дел чиновником, имевшим секретное поручение по изучению раскола: он изучал старообрядчество в Бессарабии и Ярославской губернии. С августа 1850 г. по февраль 1851 г. И.С. Аксаков был включен в следственную комиссию по расследованию дела, в котором изучалось вероучение бегунов. Находясь в длительной командировке, Иван Аксаков писал к родным. Его письма казались столь увлекательными, что их читали знакомым и друзьям. Поэтому И.С. Тургенев знал о материалах судебного следствия по делу бегунов в селе Сопелки Ярославской губ. из первых рук. Н.Л. Бродский считает, что под влиянием писем и устных рассказов Ивана Аксакова в отдельное издание «Записок охотника» 1852 года И.С. Тургенев внёс поправки на антицерковные настроения Касьяна⁷, которых не было в журнальном варианте⁸.

¹ Потемина Е.И. И.С. Тургенев и А. Доде (Об одном автографе И.С.Тургенева в собрании Государственного музея А.С.Пушкина) // Спасский вестник. Вып. 18. Тула, 2009. С.120-126.

² Потемина Е.И. К истории дома на Остоженке // Спасский вестник. Вып. 17. Тула, 2009. С. 134-141.

³ Боченков В.В. П.И. Мельников (Андрей Печерский): Мировоззрение, творчество, старообрядчество // ТвГУ; НИЦ ЦИ и ПК им. В.В. Болотова / Науч. ред. и предисл. Т.Г. Леонтьевой. Ржев: Маргарит, 2008.

⁴ Бродский Н.Л. И.С. Тургенев и русские сектанты. М., 1922.

⁵ Левин Ю.Д. Неосуществлённый исторический роман Тургенева // И.С. Тургенев (1818-1883-1958). Статьи и материалы. Орёл, 1960.

⁶ Дзюбенко М.А. Балахон Базарова // И.С. Тургенев: вчера, сегодня, завтра. Классическое наследие в изменяющейся России: материалы междунар. науч. конференции, посвященной 190-летию со дня рождения и 125-летию со дня смерти писателя. Орёл, 2008.

⁷ Бродский Н.Л. И.С. Тургенев и русские сектанты... С. 8-9.

⁸ Современник. М., 1851. №3. Отд. I. С. 121-140.

Сам И.С. Тургенев служил в министерстве внутренних дел пятью годами раньше Ивана Аксакова. Решение поступить на государственную службу и выбор Министерства внутренних дел, вероятно, определились во время путешествия по Германии, летом и осенью 1842 г. В том же году Николай I предложил министру внутренних дел Л.А. Перовскому заняться проектом освобождения крестьян от крепостной зависимости. Служба в министерстве отвечала горячему желанию И.С. Тургенева, давшего так называемую «аннибаловскую клятву» бороться против крепостного права. 7 января (здесь и далее даты даны по старому стилю) 1843 г. И.С. Тургенев пишет на имя Л.А. Перовского прошение о принятии на службу в Министерство, а 8 июня он причислен к МВД «с назначением для занятий по Особенной канцелярии министра»¹. Особой канцелярией МВД руководил тогда В.И. Даль. Министр передавал туда из департаментов Министерства «разного рода дела, которые желал вести под своим личным ближайшим наблюдением по их особенной важности или по которым желал иметь доклады, записки, отношения, писанные большим знатоком всех тонкостей русского языка, каковым являлся Даль»². В частности, Л.А. Перовский поручил В.И. Далю провести беспристрастное расследование о русской секте скопцов. П.И. Мельников, как и В.И. Даль, некоторое время служил в Министерстве внутренних дел чиновником по особым поручениям и занимался старообрядцами. В «Счислении раскольников» он пишет, что во время министерства Л.А. Перовского «обиходные» дела по расколу велись департаментом общих дел. Дела же большей важности, требовавшие не только знания канцелярского порядка, но и научной подготовки, поручены были известному ученому, профессору Московского университета Н.И. Надеждину³. В сороковых годах и В.И. Даль, и Н.И. Надеждин работали в Особой канцелярии. Поэтому можно смело предположить, что И.С. Тургенев сталкивался с делами старообрядцев ещё в министерстве. Однако он очень скоро разочаровался в чиновничьей службе и, в начале 1845 г., оставил это поприще, полностью отдавшись литературной деятельности.

Однако со старообрядчеством Тургенев столкнулся намного раньше службы в министерстве. Дело в том, что в родной И.С. Тургеневу Орловской губернии старообрядчество существовало задолго до рождения будущего писателя. Известно, что Варвара Петровна Лутовинова, мать Ивана Сергеевича, была одной из самых богатых помещиц своего времени. Ей принадлежали имения с несколькими тысячами крестьян в Курской, Калужской, Тамбовской, Тульской и Орловской губерниях. В последней Тургенева владели не только Спасским-Лутовиновым, но и селами в Кромском. По данным С.Н. Абакумова, изучавшего старообрядчество Орловщины, в XVII-XVIII вв. основные центры старообрядчества сформировались в Кромском, Дмитровском, Малоархангельском, Орловском уездах и в самом Орле⁴. В первой трети XIX века орловским старообрядцам удалось организовать богатые общины, построить моленные и часовни. Строились они не только в городе Орле, но и в уездных городах, сёлах и деревнях. По мнению Абакумова, бедность и закрепощённость орловских крестьян способствовали обоснованию в уездах в основном беспоповских согласий⁵. Учитывая это, можно сказать, что И.С. Тургеневу приходилось сталкиваться чаще с беспоповцами, имевшими свою философию жизни.

Раскол церкви XVII века возбудил эсхатологические настроения в народе. Перед русскими людьми встал вопрос: не есть ли это те самые «последние времена», не пришел

¹ *Летопись жизни и творчества И.С.Тургенева 1818-1858* / Сост. Н.С.Никитина. СПб., 1995. С.82.

² Цит. по: Головин А.В. Записки // *Летопись жизни и творчества И.С. Тургенева...* С.82.

³ Мельников П.И. (Андрей Печерский). Счисление раскольников // http://az.lib.ru/m/melxnkowpecherskij_p/text_0200.shtml

⁴ Абакумов С.Н. Эволюция старообрядчества в Орловской губернии в конце XVIII – начале XX вв.: автореферат дис. ... канд. ист. наук. Орел, 2010. С. 18.

⁵ Там же. С. 20.

ли антихрист? Мнения на этот вопрос разделились с разделением старообрядчества на две ветви – поповцев и беспоповцев. Особенностью религиозных представлений беспоповцев является признание духовного антихриста, уже пришедшего в мир, в отличие от поповцев, которые считают, что антихрист придёт чувственно в конце мира. В частности, беспоповцы-странники считают, что антихристово владычество распространяется не только на еретические церкви, но и по всему миру через антихристианское государство и придерживаются учения о личном спасении путём побега от мира. Странники отказываются от семейной жизни, денег, документов, постоянно странствуют и скрываются. Это, по мнению Н.Л. Бродского, и отобразил И.С. Тургенев в рассказе «Касьян с Красивой Мечи» (1851), наделив главного героя чертами странника-бегуна. Мнение Н.Л. Бродского оспаривает Л.В. Беловинский – историк, в том числе истории повседневности. Данный вопрос, на наш взгляд, требует более детального изучения.

И.С. Тургенев характеризует Касьяна как человека «странного», со странным взглядом, повадками и внешностью. Кучер Ерофей говорит о Касьяне: «ведь он такой, ведь он юридивец»¹. Сам Касьян говорил о себе «человек я бессемейный, непосед». Он много повидал, но заветной мечтой его были места у тёплых морей «где живёт птица Гамаюн сладкогласная, и с дерев лист ни зимой не сыплется, ни осенью, и яблоки растут золотые на серебряных ветках, и живёт всяк человек в довольстве и справедливости...»². В этих мечтах легко узнается старообрядческая легенда о Беловодье, возникшая в конце XVIII века. Это была своеобразная легенда о рае земном.

Одним из источников интереса И.С. Тургенева к старообрядчеству было Житие Аввакума. Об этом писал Д.Н. Мамин-Сибиряк: «...Исповедь протопопа Аввакума – это забытый литературный перл... Его по достоинству оценил один Тургенев и только по своей благовоспитанности не сопоставил с *confession* гр. Л. Толстого»³. В воспоминаниях А.Н. Луканиной, одной из первых женщин-медиков, добровольно ставшей под конец жизни И.С. Тургенева его секретарём, сохранился отзыв об Аввакуме: «Я вспомнил житие протопопа Аввакума, вот книга! Груб и глуп был Аввакум, порол дичь, воображал себя великим богословом, будучи невеждой, а между тем писал таким языком, что каждому писателю непременно следует изучать его. Я часто перечитываю его книгу. Иван Сергеевич встал, порылся в книжном шкафу и достал «Житие Аввакума». "Вот она, - сказал он, - живая речь московская... Так и теперешняя московская речь часто режет ухо, а между тем это речь чисто русская"...»⁴. Мы не будем комментировать суждение И.С. Тургенева по поводу умственных способностей Аввакума, скажем лишь, что Иван Сергеевич тоже часто подвергался нападкам критиков за, якобы, низкий уровень своих произведений.

Первое издание Жития Аввакума осуществил Н.С. Тихонравов в 1861 году. Однако ко времени появления в печати оно было уже достаточно хорошо известно в учёном мире. Списки Жития, использованные в первом издании, по предположению В.И. Малышева, были московские, находившиеся у местных старообрядцев. Знакомство со старообрядцами Н.С. Тихонравов завязал при посредстве И.Е. Забелина, М.П. Погодина и А.Н. Пыпина⁵. Возможно, И.С. Тургенев мог читать Житие Аввакума в рукописи, до выхода в печати, так как он был лично знаком с профессором университета М.П. Погодиным и известным историком И.Е. Забелиным. М.П. Погодин был обладателем ценнейшей коллекции предметов русской старины: древних рукописей, книг, монет,

¹ Тургенев И.С. Записки охотника. М., 1985. С. 77.

² Там же. С. 82.

³ Малышев В.И. Заметка о рукописных списках Жития протопопа Аввакума // Малышев В.И. Избранное: Статьи о протопопе Аввакуме / Сост. В.П. Бударрагин, Г.В.Маркелов, Н.В. Поньрко; Подгот. текста Н.В. Савельевой. СПб., 2010. С. 153.

⁴ Луканина А.Н. Мое знакомство с И. С. Тургеневым // И.С.Тургенев в воспоминаниях современников. В 2-х т. Т. 2. М., 1983. С. 200.

⁵ Малышев В.И. История первого издания Жития протопопа Аввакума... С. 197.

оружия и утвари. Именно М.П. Погодин, с которым И.С. Тургенев лично познакомился 9 декабря 1850 г.¹, мог указать на Житие. Косвенным подтверждением этому служит письмо Ивана Сергеевича М.П. Погодину от 4 ноября 1851 г.: «Я давно имел желание осмотреть Ваше древлехранилище; можно ли мне это желание исполнить завтра поутру? Я оттого назначаю завтрашний день, что послезавтра уезжаю. Если мое посещение Вас не беспокоит, я очень буду Вам благодарен за позволение. Надеюсь, что Вы не откажете старинному знакомому»². О том, что М.П. Погодин выполнил просьбу писателя, свидетельствует запись в его дневнике: «Тургеневу показывал музей»³.

Летом 1852 года Иван Сергеевич сообщит Аксаковым о том, что зимой 1851-1852 гг. он изучал русскую историю и древности. И.С. Тургенев выражает желание потолковать с людьми знающими: «Я в Москве много говорил с Забелиным – который мне очень понравился, – пишет И.С. Тургенев – светлый русский ум и живая ясность взгляда. Он водил меня по Кремлевским древностям»⁴. И М.П. Погодин, и И.Е. Забелин могли рассказать И.С. Тургеневу о Житии Аввакума и дать возможность познакомиться с его рукописным вариантом. И.С. Тургенев был внимательным читателем Жития Аввакума, что подтверждает фраза Созонта Ивановича Потугина – героя романа «Дым» (1867), отставного надворного советника и закоренелого западника. Потугин называет себя человеком из «священнического поколения», т.е. его предки принадлежали к духовному сословию. Отсюда понятен смысл фразы: «Но "возвратимся на первое", как говорит почтенный мой собрат, сожженный протопоп Аввакум».

Вся идеологическая нагрузка романа «Дым», по замечанию Ю.Г. Оксмана, «была предопределена историко-философскими и социально-политическими дискуссиями Тургенева с Герценом, Огарёвым и Бакуниным», проходившими в Лондоне в начале мая 1862 г.⁵. Впервые А.И. Герцен и И.С. Тургенев встретились в Москве, в 1844 г. А.И. Герцену Иван Сергеевич не понравился: он посчитал его человеком внешним, неглубоким. Их дружеское сближение состоялось позднее, в 1848 г., и продолжалось в 1859-1860-х гг. – они видятся и общаются в Лондоне. А.И. Герцен, как известно, вместе с кружком русских эмигрантов, выпускал в Лондоне газету «Колокол». И.С. Тургенев был постоянным и тайным корреспондентом этой газеты. При «Колоколе» специально для старообрядчества выходило особое приложение – «Общее вече». В нём печатались не только статьи о староверии, но и призывы к старообрядчеству стать активным участником выступлений против русского правительства. Лондонские деятели посулили староверам учреждение архиерейской кафедры в Лондоне, постройку там собора, создание типографии для их книг. Представитель староверия епископ Пафнутий⁶ решил поближе познакомиться с доброжелателями и прожил в Лондоне шесть недель под видом купца. Знакомство с А.И. Герценом и его кружком ясно показало, что русские эмигранты хотят использовать староверов в своих политических целях. Приехав в Россию, епископ Пафнутий приказал прекратить всякие сношения с окружением А.И. Герцена.

В середине XIX века появляются публикации многочисленных материалов и исследований о «расколе». Особенно активно стали публиковаться материалы по истории старообрядчества после отмены крепостного права. А.И. Герцен углубил уже имевшийся интерес И.С. Тургенева к старообрядчеству. Благодаря его настоятельным рекомендациям И.С. Тургенев познакомился с сочинениями А.П. Щапова и В.И. Кельсиева. А.П. Щапов

¹ До личной встречи И.С. Тургенев-студент видел М.П. Погодина - преподавателя в московском университете.

² *Тургенев И.С.* Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Письма. Том II. М.; Л., 1961. С. 33-34.

³ *Летопись жизни и творчества И.С. Тургенева. 1818-1858* / Сост. Н.С. Никитина. СПб., 1995. С.188.

⁴ *Тургенев И.С.* Полн. собр. соч. и писем.... С. 60.

⁵ Цит. по: *Тургенев И.С.* Полн. собр. соч. и писем:...С. 507.

⁶ Пафнутий (Поликарп Петрович Овчинников (1827-1907) - епископ коломенский (старообрядцев, приемлющих белокрыницкую иерархию). Епископствовал Пафнутий недолго: из-за личного столкновения с некоторыми видными мирянами в 1860 г. он добровольно отстранился от церковно-иерархических дел.

из крестьянского общинного быта вывел понятие «земства» и считал, что оно сохранилось только в среде староверов. Иван Сергеевич прочитал шаповские работы 1862 года: «Земство и раскол», «Сельская община», «Земские соборы в XVII столетии» и вот что он писал о земстве: «Земство, о котором вы мне в Лондоне протрубили уши, - это пресловутое земство оказалось на деле такой же кабинетной, высиженной штучкой, как родовой быт Кавелина и т. д. В течение лета я потрудился над Шаповым (истинно потрудился!) - и ничего не изменит теперь моего убеждения. Земство - либо значит то же самое, что значит любое односильное западное слово - либо ничего не значит - и в шаповском смысле непонятно ровно ста мужикам изо ста» (письмо Герцену от 26 сентября 1862 года. Баден-Баден)¹. Позднее имя А.П. Шапова прозвучит в романе «Дым» из уст Ворошилова во время интеллектуальных «прений».

В отличие от Александра Герцена и Николая Огарева, И.С. Тургенев не считал, что старообрядчество – это потенциальная движущая сила революции, напротив, народ, по Тургеневу, в том числе староверие – скорее сила консервативная и даже ретроградная. Рассуждая о свободе для русского мужика, о вере в народность И.С. Тургенев говорит: «Русский человек, самому себе предоставленный – *неминуемо вырастает в старообрядца* – вот куда его гнет – его прет – а вы сами лично достаточно обожглись на этом вопросе, чтобы не знать, какая там глушь, и темь, и тирания»² (письмо А.И. Герцену от 13 декабря 1867 года. Баден-Баден).

Второй, рекомендованной И.С. Тургеневу, была книга В.И. Кельсиева «Сборник правительственных сведений о раскольниках» (Лондон, 1861. Вып. 1). А.И. Герцен, в «Былом и думах» характеризует В.И. Кельсиева как человека эксцентричного: он был в восторге от скитания староверов по лесам и хотел сам скитаться между ними, сделаться учителем раскола в Белой Кринице или России. В письме к А.И. Герцену из Парижа (от 28 декабря 1860) И.С. Тургенев сообщает: «"Раскольников" я уже давно приобрел и прочел. Это удивительно интересно. Хорош там является Тургенев, Федор Михайлыч. Это был величайший сукин сын и грабитель. Помнится, мы к нему от этого не ездили, даром что он был нам родственник»³. В «Сборнике» Кельсиева Фёдор Михайлович охарактеризован как человек бесчестный и беспринципный, не гнушающийся никакими средствами в целях личного обогащения. В 1830-1840-е годы он был чиновником особых поручений при московском генерал-губернаторе князе Д.В. Голицыне, вверившем ему наблюдение над староверами Преображенского кладбища в Москве. Пользуясь тем, что старообрядцы находились под строгим контролем правительства, Ф.М. Тургенев, употребляя обман, шантаж и прямые угрозы, вымогал у них крупные взятки, богатые подарки и т. п.

Существует косвенное доказательство того, что И.С. Тургенев бывал на старообрядческом Преображенском кладбище. Ф.М. Достоевский, находясь в Москве на открытии памятника А.С. Пушкину, пригласил своего друга, магистра древней философии И.К. Быковского, посетить могилу И.А. Ковылина. При этом он сказал: «Если желаете поклониться праху великого русского благотворителя Ильи Алексеевича Ковылина, останки которого покоятся на старообрядческом Преображенском кладбище, то сегодня вечером (11-го июня 1880 г.) приезжайте ко мне; Иван Сергеевич Тургенев и Дмитрий Васильевич Григорович едут со мной. Мой незабвенный родитель знал лично И.А. Ковылина, и, благодаря его ходатайству, отец мой получил место доктора Мариинской больницы»⁴. Интерес русских писателей к И.А. Ковылину диктовался неординарностью этой личности: купец, старовер-феодосеевец, начетчик, благотворитель. Во время эпидемии чумы в Москве в 1771 году, на свои средства он построил карантин и больницу,

¹ Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Письма. Т V. М.; Л., 1963. С. 52.

² Там же. Т.VII. М.;Л., 1964. С. 14.

³ Там же. Т. IV. М.;Л., 1962. С. 176.

⁴ Цит. по: Кожурин К.Я. "Всеобщественный христианский ходатай". К 275-летию со дня рождения И.А. Ковылина. 2006 г. / <http://www.portal-credo.ru/site/?act=lib&id=2262>.

с которых началась история Преображенского кладбища, ставшего религиозным, культурным и экономическим центром беспоповцев.

В 1860-е годы И.С. Тургенев знакомится с творчеством историка старообрядчества Н.И. Субботина. В письме П.В. Анненкову из Баден-Бадена от 17 февраля 1866 года Иван Сергеевич просит прислать его статьи «Современные движения в расколе», печатавшиеся по главам в журнале «Русский вестник»¹. Именно в эти годы И.С. Тургенев одним из первых сопоставил идейные блуждания интеллигенции с народными верованиями – древними и современными. По мнению историков литературы, в середине 1860-х годов писатель задумал исторический роман, героем которого должен был стать суздальский священник Никита Добрынин (Пустосвят) – один из вождей старообрядчества. Центральное событие задуманного романа – бунт, поднятый староверами в Москве 5 июня 1682 года. И.С. Тургенев был уверен, что тема религиозных движений XVII века вызовет интерес у современного читателя в силу общности психологии революционно настроенных радикалов и противящихся духовному насилию старообрядцев. Проспер Мериме писал И.С. Тургеневу 24 апреля 1868 года: «Вы совершенно правильно сказали: раскольники XVII века были революционерами»². Л.Н. Осьмакова считает, что замысел исторического романа был связан с поисками «положительного героя», в данном случае с личностью Никиты Добрынина: «...Личность Никиты Пустосвята, очищенная от хаоса случайностей, преобразовалась бы под его пером в образ народного печальника, беспокойного и целеустремленного борца, который, "не убоившись меча и сруба", всецело и бескорыстно отдается служению своему идеалу»³. Ю.Д. Левин опровергает теорию Л.Н. Осьмаковой, называя её концепцию чисто декларативной, к тому же построенной на неправильно понятом выражении И.С. Тургенева о том, что раскольники XVII века «революционеры». В устах И.С. Тургенева это не передовые, прогрессивные деятели, считает Ю.Д. Левин, а люди, стремящиеся к государственному перевороту независимо от его целей⁴.

Появление замысла романа о Никите Добрынине можно отнести и к более раннему времени. Иван Сергеевич с детства знал М.Н. Загоскина, автора известных в XIX веке романов «Юрий Милославский или Русские в 1612 году» (1829) и «Брынский лес» (1845). Основой сюжета для последнего послужил всё тот же стрелецкий бунт, что и в задуманном романе И.С. Тургенева. Прямых доказательств того, что И.С. Тургенев читал «Брынский лес» у нас нет. М.А. Дзюбенко предположил, что этот роман всё-таки оказал влияние на творчество писателя, а именно: портрет героя романа «Отцы и дети» Евгения Базарова исследователь считает репликой на портрет героя «Брынского леса», староверческого вождя и начетчика Андрея Денисова. Однако сходны не только внешние данные двух героев. Главное сходство романов М.Н. Загоскина и И.С. Тургенева, по мысли М.А. Дзюбенко, «в атмосфере ожесточенного идейного противостояния, идейного раскола общества»⁵. Он полагает, что роман М.Н. Загоскина стал фактически миссионерским «противораскольничьим романом». Подобные ему произведения «оказались прототипами так называемого "идеологического" романа, получившего полное развитие уже в 1860-х годах, в эпоху споров вокруг нигилизма»⁶. Открыл серию таких романов, как известно, И.С. Тургенев «Отцами и детьми».

В 1869 году, на немецком языке, появился один из необычных рассказов И.С. Тургенева - «Странная история». Современники упрекали писателя в том, что образ

¹ Отдельной книгой статьи Н.И. Субботина вышли в Москве в 1865 г.

² Цит. по: *Левин Ю.Д.* Ещё раз о неосуществленном историческом романе Тургенева // Русская литература. № 1. 1969. С. 186.

³ Цит. по: *Левин Ю.Д.* Ещё раз... С. 185-186.

⁴ Там же. С.186.

⁵ Там же. С.71.

⁶ Там же. С.74.

главной героини, Софьи, устарел. Н.С. Лесков в статье «Русские общественные заметки» (1869) подтвердил, что история не вымышленная: «это давняя история жившего в тридцатых годах в городе Орле "блаженного Васи" и одной орловской же девицы, отрешившейся от света и пошедшей "угождать юродивому"»¹. Срок написания И.С. Тургеневым рассказа весьма краток – с 15 по 29 июля 1869 г. Что заставило писателя вернуться к старой истории? В эти годы в России, с одной стороны, растёт движение за феминизм, с другой – появляются нелегальные студенческие кружки во главе с харизматическими личностями (Н.А. Ишутин, Герман Лопатин). Самым известным стал кружок С.Г. Нечаева, который требовал слепого себе подчинения и проповедовал принцип вседозволенности для достижения своих целей. Но не только политические, но и культурные события могли заставить И.С. Тургенева написать «Странную историю». В Дневнике и Записных книжках И.Е. Забелина есть упоминания о совместных литературных обедах с писателем в 1859 и 1872 гг., а в 1869 г. вышла книга И.Е. Забелина «Домашний быт русских цариц в XVI и XVII столетиях». Описывая жизнь боярыни Морозовой, историк рассуждает об «идее юродства», принесённой из Византии и упоминает двух юродивых, приверженцев старой веры Феодора и Киприана, «невозбранно» приходивших в дом боярыни. Далее И.Е. Забелин пишет, что Морозова имела «руководителем известного юродивого - фанатика Аввакума»². Заметим, что тургеньевский Василий крестился «большим крестом наотмашь»³, т.е. двуперстно. Эволюция Василия Никитича из мещанина в юродивого отталкивает И.С. Тургенева и он наделяет своего героя чертами пророка хлыстов.

Подтверждение тому, что с биографией Морозовой И.С. Тургенев познакомился благодаря трудам Е.И. Забелина, находим в дневнике историка. В записи от 2 июня 1872 года, читаем: «Был у Тургенева, которого еще несколько дней назад, 25 мая встретил в Кунцове. При встрече в Кунцове он очень обрадовался и наговорил много любезного, заявив, что я единственный человек, труды которого он особенно уважает <...> Доволен очень моей Морозовой»⁴. В книге «Домашний быт русских цариц в XVI и XVII столетиях», И.Е. Забелин называет Морозову не иначе как «известная постница» и «добрая вдова». В том месте книги, где говорится о Морозовой, в сноске И.Е. Забелин указывает, что он пользовался «списком этого сказания еще из библиотеки покойного И.Н. Царского, принадлежащей теперь гр. Уварову»⁵. Собрание купца И.Н. Царского после его смерти было выкуплено А.С. Уваровым в 1853 году. Так что знакомство И.С. Тургенева с житием боярыни Морозовой могло произойти ещё до 1853 года⁶. Вспомним и разговоры И.С. Тургенева с И.Е. Забелиным летом 1852 года (письмо Аксаковым).

В своем творчестве писателю удалось создать запоминающиеся женские типы. Одним из них стала многострадальная Лукерья из рассказа «Живые мощи» (1874). Интересен мир образов, в котором она живёт. Некий начётчик поведал Лукерье о «святой девственнице» Жанне д'Арк: «взяла она меч великий, латы на себя возложила двухпудовые, пошла на агарян и всех их прогнала за море. А только прогнавши их, говорит им: "Теперь вы меня сожгите, потому что такое было мое обещание, чтобы мне огненной смертью за свой народ помереть". И агаряне ее взяли и сожгли, а народ с той поры навсегда освободился!»⁷. Тургеньеведы считают неясными пути проникновения легенды о Жанне д'Арк в устное творчество. Как вариант, предлагается версия о вольном пересказе поэмы В.А. Жуковского «Орлеанская дева» или легенды, входившей в сборник «Плутарх для

¹ Лесков Н.С. Собрание сочинений. Т. 10. М., 1958. С. 85.

² Забелин И.Е. Домашний быт русских цариц в XVI и XVII ст. М., 1869. С. 117.

³ Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Сочинения. Т. VIII. М., 1981. С. 154.

⁴ Забелин И.Е. Дневники. Записные книжки. М., 2001. С.100.

⁵ Забелин И.Е. Домашний быт русских цариц... С. 109

⁶ Книжке о русских царицах предшествовал ряд статей И.Е. Забелина, печатавшихся в «Отечественных записках» в 1851-1858 годах.

⁷ Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Сочинения. Т. III. М., 1979. С. 337.

прекрасного пола, или Жизнеописания великих и славных жен всех наций, древних и новых времен». Однако осталось незамеченным, что из уст начётчика в легенде звучит мотив огненной смерти протопопа Аввакума и иже с ним пострадавших. Это мотив и жертвы, и обличающей силы пламени. Вспомнить хотя бы предложение попа Лазаря на соборе 1666 года пройти с новообрядцами через огонь для раскрытия правды Божьей. Именно в старообрядческих спорах о самосожжении следует искать истоки бытования в народной среде легенды о Жанне д'Арк, рассказанной Лукерье.

Для современного читателя тема старообрядчества в творчестве И.С. Тургенева не очевидна в силу малой изученности. Да и реалии российского быта тургеневского времени постепенно ушли из нашей жизни. Поэтому на сегодня становится актуальной задача историко-бытового комментария произведений И.С. Тургенева, с учётом его научных интересов и осведомлённости в вопросах русской истории.

Выставки «М.В. Ломоносов и елизаветинское время» 1912 и 2011 годов: представление эпохи музейными средствами

В ноябре 2011 года исполнилось 300 лет со дня рождения Михаила Васильевича Ломоносова – великого русского учёного-энциклопедиста. Эта дата широко отмечалась по всей стране. В рамках торжественных мероприятий были объявлены выставки, театрализованные представления, научные конференции, круглые столы и т.д., призванные продемонстрировать неопределимый гений великого учёного. Личность М.В. Ломоносова всегда интересовала отечественных исследователей, кинематографистов, сценаристов, беллетристов, краеведов и частных лиц¹.

К 300-летию Михаила Васильевича было издано большое количество различных монографий, тематических сборников, произведений М.В. Ломоносова, воспоминаний современников². В качестве примера научного мероприятия можно привести всероссийскую конференцию, проходившую с 14 по 16 апреля 2011 г. на кафедре истории русского искусства исторического факультета СПбГУ «М.В. Ломоносов и елизаветинское время». Рассмотрение же выставочных проектов, проходивших по всей территории России, также говорит о тщательной подготовке и проработке вопроса празднования 300-летнего юбилея великого учёного.

Примером такого выставочного проекта можно считать выставку, проходившую с 3 сентября по 20 ноября 2011 года в Государственном музее А.С. Пушкина – «Тайна русской культуры. К 300-летию рождения М.В. Ломоносова». Устроители выставки постарались показать биографию Михаила Васильевича географическим и метафорическим путём - от крестьянина-помора до академика и поэта с всероссийской славой. Символическим ключом экспозиции стала тема пути, рассказывающая о жизни и творчестве М.В. Ломоносова, определяя три основные темы: Москва, Санкт-Петербург, Академия³.

Однако следует обратить более пристальное внимание на двух более значимых выставочных проектах, связанных с празднованиями юбилея Михаила Васильевича Ломоносова – это юбилейные выставки 1912 года в помещении Академии наук в Санкт-Петербурге и выставки 2011 года в залах Государственного Эрмитажа.

Выставка «М.В. Ломоносов и Елизаветинское время» вобрала в себя всё лучшее, что было создано предшествующими ретроспективными выставками конца XIX – начала XX

¹ В настоящее время не существует полного библиографического указателя работ, посвящённых М.В. Ломоносову. Есть только указатель книг о нём и его ближайшем окружении в собрании РГБ: *Ермакова М. М.В. Ломоносов в книжной культуре России. М., 2011. См.: например, библиографические указатели в работах: Морозов А. Ломоносов М., 1965; Лебедев Е. Ломоносов М., 1990; Шубинский В. Ломоносов: Всероссийский человек. М., 2010.*

² Например: *Великие учёные. Ломоносов. Менделеев. Вернадский. В 3 кн. М., 2010; Лебедев Е.Н. Ломоносов. М., 2010; Баландин Р.К. Ломоносов. М., 2011; Аксаков К.С. Ломоносов в истории русской литературы и русского языка. М., 2011; Западов А.В. Ломоносов и журналистика: Монография. М., 2011; Ломоносов: патриот, творец, просветитель. М., 2011; Нечипаренко Ю.Д., Дальская А. Ломоносов: рыбак – академик. М., 2011, Свердлов М.Б. Ломоносов и становление исторической науки в России. М., 2011; Михаил Ломоносов глазами современников. М., 2011; Ломоносов М.В. Переписка 1737-1765. М., 2011; М.В. Ломоносов и елизаветинское время. СПб., 2011; Гусева Н.Ю. Михаил Ломоносов и елизаветинское время. СПб., 2011.*

³ Подробный анализ выставки см.: *Юхно Н. Поэт, учёный, гражданин // Человек – Культура – Город. 2011. № 11 (99). С. 6-7.*

века¹. Её открытие, 12 января 1912 года, было приурочено к двум знаменательным датам в истории России: 200-летие со дня рождения М.В. Ломоносова и 150-летию со дня смерти императрицы Елизаветы Петровны.

Комитет по устройству выставки возглавил президент Академии наук великий князь Константин Константинович, автором научной концепции стал барон Н.Н. Врангель, авторами художественной концепции были назначены Н.Е. Лансере и Г.К. Лукомский. По ходатайству великого князя под выставку были выделены помещения Академии художеств. Уже само название предопределило внутреннюю структуру выставки как: «Искусства и наука, императрица Елизавета и Ломоносов».

Перед создателями выставки встала проблема создания моделей различных сторон общественной жизни середины XVIII века на строго научной основе, которые должны были стать единой картинной эпохи. Вопрос решился путём использования опыта выставки «Старых годов». В общем пространстве залов Академии был выстроен целый ряд небольших помещений существующих автономно друг от друга, но являющиеся частью единой анфилады, залы которых «перетекают» один в другой.

Выставка представляла собой ряд помещений представлявших собой отдельные тематические экспозиционные комплексы (отделы) в которых, в общей сложности было выставлено почти пять тысяч экспонатов:

I отдел. Зал императрицы Елизаветы Петровны.

II отдел. Искусство.

III отдел. Портреты деятелей.

IV отдел. Русская гравюра.

V отдел. Архитектура.

VI отдел. Монеты и медали царствования Елизаветы I.

VII отдел. Ломоносов. Академия наук. Московский университет.

VIII – IX отдел. Книги и рукописи.

X отдел. Бытовой.

XI отдел. Театра. Музыка. Зрелища.

XII отдел. Военно-исторический.

XIII отдел. Военно-учебный.

XIV отдел. Военно-учебный.

XV отдел. Виды и планы городов.

XVI отдел. Церковный отдел.

XVII отдел. Малороссия.

Внутри залов строилась деревянная коробчатая конструкция, которая затем изнутри обтягивалась холстом с изображением интерьера, в пространство которого уже вписывались экспонаты выставки. В отличие от проходивших до этого ретроспективных выставок, художники-оформители не создавали интерьеры с типовым набором элементов, характерных для той или иной эпохи, а просто переносили на холст сохранившиеся к началу XX века интерьеры Елизаветинской эпохи. Были заказаны специальные шкафы-витрины для экспонирования мелкой пластики и изделий из фарфора, стилизованные под мебель второй половины XVIII века.

Так, например, в зале посвящённом императрице Елизавете художником Н. Лансере был использован приём, применённый им при оформлении залов Таврической выставки 1905 года. В качестве тронного места (экспозиционного центра зала) была использована своеобразная палатка с роскошным рокальным навершием, по четырём сторонам которой были размещены парадные крупногабаритные портреты императрицы. Раздел «Искусство» был оформлен в виде богато декорированной галереи с деталями,

¹ Подробнее см.: *Лучкин А.В.* Ретроспективные выставки объединения «Мир искусства» в культурном пространстве России конца XIX – начала XX вв. // *Пространство образования – пространство культуры.* Доклады на Всероссийской конференции 26 февраля 2010 г. М., 2010. С. 184-189.

присущими для отделки парадных интерьеров елизаветинской эпохи, что создавало иллюзию парадной картинной галереи дворцового интерьера середины XVIII века. Цитируя вступление каталога выставки, изданного в качестве подарка Николаю II, Н.Ю. Гусева замечает: «Устроителям грандиозного проекта 1912 г. удалось выполнить основную задачу – привлечь внимание публики к эпохе русской жизни XVIII века, с одной стороны ещё мало изученной, а с другой – затемнённой славой предыдущего и последующего блестящего царствований – императора Петра Великого и императрицы Екатерины II»¹.

Выставка «Ломоносов и елизаветинское время», прежде всего, стала ярким примером проникновения историзма сознания, то есть самодовлеющая тяга художественного сознания к воспроизведению событий минувшей истории², и историзма мышления - «<...> всё многообразие стихийно сложившихся или созданных наукой форм, в которых общество осознаёт (воспроизводит и оценивает) своё прошлое, точнее - в которых общество воспроизводит своё движение во времени»³, в ткань экспозиционной презентации артефактов прошлого (музейных предметов представленные в реконструкции среды их бытования).

Принято считать, что историзм становится специфической для XIX века системой восприятия мира, важнейшей составной частью которой оказывается линейность, векторность, необратимость времени⁴. «Это был период осознания <...> каждого этапа истории культуры в его неповторимости (невозвратности) и своеобразии и одновременно – период настойчивых попыток проникнуть в закономерности исторического процесса, логику его развитию»⁵.

В настоящее время существует большое количество определений и пониманий термина *историзм*, используемых в эстетических, литературоведческих, искусствоведческих и исторических исследованиях. В частности, В.О. Кисунько выделяет семь часто встречающихся определений историзма⁶.

Как правило, различные выставки конца XIX начала XX века – это публичный показ той или иной коллекции, собрания, или сведенные в одном экспозиционном пространстве единичные предметы различных коллекционеров. Коллекционерскую деятельность любого собирателя можно определить простой универсальной схемой зарождения частных коллекций. Интерес к определённым ценностям предшествующих эпох заставляет отдельно взятого человека обратить внимание на сохранившиеся источники того времени. Формирование частных коллекций, при условии их открытости, вызывает познавательный интерес у окружающих, и в систему вовлекаются любознательные люди и исследователи-специалисты. Таким образом, частное коллекционирование, родившееся из стремления человека удовлетворить собственные потребности в получении информации о предшествующих эпохах, побуждает окружающих к сохранению и тиражированию эстетического эталона.

Историзм при такой схеме проникает в ткань создания коллекции на двух уровнях: либо через самого коллекционера, либо через консультации (советы) исследователя-специалиста. Для историзма, в большинстве случаев характерно именно самодовлеющее стремление к скрупулёзной точности при передаче бытовых и эстетических реалий

¹ Гусева Н.Ю. Выставка «Ломоносов и елизаветинское время» 1912 г. // М.В. Ломоносов и елизаветинское время: Каталог выставки. СПб., 2011. С. 561.

² Кисунько В.О. О некоторых чертах становления историзма в русской культуре второй половины XIX в. // Взаимосвязь искусств в художественном развитии России второй половины XIX века: Идеинные принципы. Структурные особенности. М., 1982. С. 17.

³ *Философские проблемы исторической науки*. М., 1969. С. 193.

⁴ Калугина Т.П. Художественный музей как феномен культуры. СПб., 2008. С. 89.

⁵ Кириченко Е.И. Историзм мышления и тип музейного здания в русской архитектуре середины и второй половины XIX в. // Взаимосвязи искусств... С. 51.

⁶ Кисунько В.О. Указ. соч. С. 16.

прошлого. Именно эта особенность является неотъемлемой частью при собирании (наследовании) памятников культуры прошлого от их приобретения до публикации. Как пишет Н.Г. Самарина: «Поскольку социальный процесс протекает и в пространстве, и во времени, каждое поколение людей стремится сориентироваться в причинно-следственной связи следующих одно за другим событий, явлений, процессов, соотнести окружающую действительность с ушедшей реальностью, что позволяет не только осознать настоящее, но и прогнозировать будущее»¹.

На рубеже XIX-XX веков философско-научное понятие историзма стало неотъемлемой частью художественного искусства и выставочного пространства и галерей. Влияние историзма после 1900 года было велико «<...> в то время как модерн был достаточно кратковременен – параллельно с ним и после него важную роль в жизни людей продолжали играть «исторические» и стилизованные под старину формы»².

Впервые метод оформления экспозиционных помещений, в виде отдельных тематических залов был с успехом опробован на Всемирной выставке в Лондоне 1851 года, когда в общем пространстве Хрустального дворца был возведён целый ряд небольших павильонов, собственно и составивших дворец³. Однако применение в оформлении художественных выставок позальной перепланировки всего пространства осуществилось впервые именно на выставке «Ломоносов и Елизаветинское время». Не маловажную роль в этом сыграла организованная в 1906 году С.П. Дягилевым выставка «Два века русского искусства» в рамках Осеннего салона в Париже. Прежде всего такое пространственное решение, а также и подбор экспонатов для выставки, определялся образным мышлением художников – оформителей, отдававших предпочтение тем образам и явлениям, которые, с их точки зрения, должны были создать законченную картину того или иного явления. Вызывая больше интереса к самостоятельному анализу увиденного, нежели к появлению вопросов направленных к разъяснению историко-художественного образа. Как пишет Н.Г. Самарина: «Художественному образу свойственна индивидуализация, явно выраженная авторская позиция, которая не может рассматриваться как взгляд целого общества на прошедшие события. Однако талантливый художник, обладающий интуицией и давший себе труд поразмыслить над действительностью, создаёт выразительный и достаточно адекватный художественный образ»⁴.

Сразу после открытия выставки на барона Н.Н. Врангеля обрушился шквал негодования современников. В статье «Вандалы в Академии художеств» журналиста Н.Н. Брешко-Брешковского «основой образа» стал пресловутый монокль. «Кто же такой генеральный комиссар в самом деле? Культурный человек или варвар? Человек с европейской внешностью и с моноклем - это с одной стороны. С другой - бьёт по физиономии престарелого Боткина! <...> Залы Тициановский и Рафаэлевский уже превращены в анфилады низеньких маленьких матерчатых клетушек. Эти клетушки размалёвываются под Елизаветинский «стиль» и конечно декадентской молодежи. Эта слюнявая орнаментика, заслоняющая, загораживающая великих мастеров Возрождения, скопированных великими отечественными мастерами, - должна создавать «настроение». <...> Бедная академия, жалкая, беспомощная отразить нашествие бойких самодовольных

¹ Самарина Н.Г. Образ прошлого: миф или реконструкция? // В поисках музейного образа. СПб., 2007. С. 33.

² Историзм и модерн: Каталог выставки. Ленинград, 1986. С. 10. См. также: Петрова Т.А. Историзм в России // Историзм в России. Стиль и эпоха в декоративном искусстве 1820-е – 1890-е годы: Каталог выставки. СПб., 1996. С. 24-29., Лучкин А.В. Ретроспективные выставки... С. 184-189.

³ Кириченко Е.И. К вопросу о пореформенных выставках России как выражении исторического своеобразия архитектуры второй половины XIX в. // Художественные процессы в русской культуре второй половины XIX века. М., 1984. С. 83-136.

⁴ Самарина Н.Г. Науки о культуре. Материалы к курсам лекций по культурологии и социологии культуры. М., 2010. С. 57.

вандалов в сюртуках и смокингах. Вандамов двадцатого века с моноклями»¹. Другим ярким образцом подобной публицистики были напечатанные в «Петербургском листке» открытые письма художника И.А. Владимирова: «<...> злые враги развития русского искусства, всевозможные иностранные выходцы, извращенные декаденты <...> захватили дивные залы академии»². Эти заметки серьезно задевали Н.Н. Врангеля, и друзья старались его приободрить. Князь С.М. Волконский писал:

«Рим, 17 апреля 1912.

Милый Кокочка с моноклем.

Читал, - и, верите ли, так мне грустно стало, так грустно! Неужели, думаю, так сами слепы люди, что в другом человеке ничего, кроме монокля не видят? Работал, работал человек; устраивал, устраивал, хлопотал, ездил, из сил выбивался, и все так ведь, без всякой корысти. И вот вам благодарность, вот признание, - брешут брешковские. И так грустно! Как подумаю, как это вы с Лукомочкой при монокле да с молоточком ходите да постукиваете, стукните вправо - блаженной памяти Матушке Императрице нос отобьёте, стукнете влево - Рафаэля какого-нибудь проткнете. Ну мыслимое ли дело людей, как нонче-то говорят - интеллигентных, да в таких озорничествах подозревать. Вы только не смущайтесь, на других плюньте, а своим делом занимайтесь - знай постукивайте. Без молотка ведь ни одно здание не строится, и сам Великий Пётр молоточка не гнушался, - положим, без монокля, а всё же не гнушался. Вот только и всего, что я вам с Лукомочкой сказать хотел, что с чужбины за вами друзья следят, не забывают, а любят-поминают.<...>

Ваш С. Волконский»³.

Спустя почти сто лет 23 ноября 2011 года в исторических залах анфилады Зимнего дворца государственного Эрмитажа открылась выставка «М.В. Ломоносов и елизаветинское время». По количеству экспонатов (около семисот предметов) эта экспозиция уступает выставке 1912 года. Отличается выставка и по своим художественным особенностям. Ретроспективизм, продемонстрированный на выставке начала XX века, был сведён к выгородкам синего цвета и современным классическим музейным витринам.

Изменились и векторная направленность самой экспозиции, её цели и задачи. Выставка приобрела более иллюстративный характер. «Экспозиция отличается тщательным подбором произведений, несущих сразу несколько смысловых нагрузок, и в целом позволяет сделать главный вывод: без разностороннего понимания той среды, которая сложилась при дворе Елизаветы Петровны, невозможно полностью осознать феномен личности великого помора, раскрывшийся в её правление так быстро и так ярко», - пишет куратор выставки⁴.

Экспозиционерами был выбран и другой метод структурного построения выставки. Если в 1912 году выставка состояла из череды тематических отделов, то на новой выставке экспозиционные комплексы состоят из отдельных разделов, иллюстрированных типичными и наглядными предметами, создающими чёткое представление о теме. Выставка 2011 года состоит из девяти отдельных разделов:

1. Эпоха Елизаветы I.
2. М.В. Ломоносов.
3. Гравировальная палата Академии наук.
4. Шуваловская Академия художеств. 1757 – 1764.
5. Мозаичная мастерская и Усть-Рудицкая фабрика М.В. Ломоносова.
6. О.Х. Дудин и изделия холмогорских косторезов.

¹ Цит. по: *Золотинкина И.* Николай Врангель, барон и искусствовед // <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/6907.php>

² Там же.

³ Там же.

⁴ *Гусева Н.Ю.* Михаил Ломоносов и елизаветинское время. СПб., 2011. С. 5.

7. Невская порцелиновая мануфактура. «Виноградовский» период.
8. Смена власти. М.В. Ломоносов и двор Екатерины II.
9. Выставка «Ломоносов и елизаветинское время» 1912 года.

Как видно из указанной структуры, экспозиция получилась более уже по тематическому делению, но одновременно с этим более широкая при их раскрытии. Так, например, раздел выставки посвящённый Елизавете Петровне, состоит из подразделов: императорская фамилия, восшествие на престол, Петербург, предметы мелкой пластики и т.д. Раздел, посвящённый М.В. Ломоносову, построен по хронологическому принципу и иллюстрирует наиболее значимые этапы в жизни учёного: «Врата учёности», «За честь российской науки», Кунсткамера, чертежи и расчётные инструменты» и т. д.¹

За последние несколько лет монографические выставки с подобным всесторонним охватом рассмотрения проблематики являются преобладающими. Такое явление в музейном мире можно объяснить тем фактом, что в течение последнего десятилетия значительно сильно вперёд продвинулась не только гуманитарная наука, но и само музееведение. Пересмотр исторических экспозиций позволил переосмыслить национальное прошлое и дать всесторонний взгляд на различные факты и явления².

Так же, как и выставка 1912 года, экспозиция 2011 года стала ярким примером использования лучших наработок, использованных на современных выставках последних нескольких лет. Так, например, вопрос, связанный с показом факта восшествия на престол Елизаветы Петровны, достаточно подробно был разработан на выставке Государственной Третьяковской галереи «Елизавета Петровна и Москва». Тема показана нейтрально, комплекс предметов создают картину Дворцового переворота 1741 года как исторический факт сам по себе, без оценки и значения. Задача самого посетителя - сформулировать для себя, при знакомстве с предметным рядом, значение переворота для истории Российской империи³.

Что касается художественной концепции экспозиции, то нейтральный оттенок синего цвета был выбран в силу цветового оформления интерьеров Зимнего дворца. Выставка заняла три зала: Концертный зал, Николаевский зал и Аванзал. Уже факт того, что интерьеры являются памятниками архитектуры, любая перепланировка исключается. Этим же фактом определён и выбор экспозиционного оборудования. Если в начале XX века на артефакты прошлого смотрели как на предметы, иллюстрирующие то или иное явление и событие, и специальное оборудование (витрины) заказывались для защиты предметов от хищения, то в начале XXI века отношение к музейным предметам шагнуло далеко вперёд в вопросах их охраны и использования.

Немаловажное значение для выставки 2011 года имела и параллель, проведённая с выставкой 1912 года. Создатели выставки старались сохранить подбор экспонатов выставки начала XX века, дополнив её теми предметами, которые были не доступны для экспонирования на первой выставке в силу существовавшего законодательства о частной собственности.

Почти все предметы выставки 1912 года были взяты у частных коллекционеров из собраний императорской фамилии и государственных музеев. Полнота выставки зависела от отношения коллекционеров к самой идее создания экспозиции. С данной проблемой сталкивались организаторы почти всех ретроспективных выставок начала XX века, о чём сохранились сведения в большом количестве источников личного происхождения. На это, например, указывал А.Н. Бенуа, вспоминая об организации Таврической выставки 1905

¹ М.В. Ломоносов и елизаветинское время: Каталог выставки. СПб., 2011.

² См.: *XVIII век* в истории России: Современные концепции России XVIII века и их музейная интерпретация. Труды ГИМ. Вып. 148. М., 2005; *XIX век* в истории России: Современные концепции России XIX века и их музейная интерпретация. Труды ГИМ. Вып. 163. М., 2007; *Современная историография и проблемы содержания исторических экспозиций музеев*. М., 2002.

³ *Елизавета Петровна и Москва*: Каталог выставки. М., 2010.

года¹, или М.В. Добужинский² при создании фондов и экспозиции Музея Старого Петербурга. После национализации художественных и исторических ценностей, такая проблема уже не стояла для последующих экспозиционеров.

Так, например, на выставки 2011 года появились ранее не доступные экспонаты в виде эскизов портрета Елизаветы Петровны работы В. Эрексена, находившихся в собрании императорской фамилии; или фарфор майсенской мануфактуры и частного фарфорового завода Дмитрия Виноградова, которой на выставке отведён отдельный раздел.

Подводя итоги выше сказанному, можно провести ряд параллелей между фактически одинаковыми выставками.

Прежде всего, у выставки 1912 и 2011 гг. можно выделить одну и ту же цель – показать яркую эпоху царствования императрицы Елизаветы Петровны, её деятелей, их служение на благо Отечеству. Обе выставки построены по одному прицепу – комплексный показ экспонатов, всесторонне отражающих различные аспекты историко-культурной жизни елизаветинского времени³.

Каждый отдельно взятый экспонат обеих выставок несёт в себе несколько смысловых и символических нагрузок. Экспозиционеры выставки 2011 года постарались подбирать предметы, не являющиеся однотипными, но вместе с тем отражающие все особенности и значимость отдельно взятого предмета для раскрытия заявленной темы экспозиционного комплекса. Организаторы же выставки 1912 года постарались подобрать максимальное количество однотипных предметов для создания образа эпохи во всей полноте дошедших до начала XX века памятников.

Фактически можно сказать, что обе эти выставки дополняют друг друга, являясь неотъемлемыми частями. Основной проблемой для организаторов этих двух выставок стала необходимость показа елизаветинской эпохи музейными средствами. На экспозиции 1912 года это вопрос был решён художественными средствами, «погрузив» посетителя не только в материальный мир середины XVIII века, но и познакомив его с реконструкцией среды бытования памятника. Что же касается экспозиции 2011 года, то здесь основной упор был сделан на иллюстрирование различных явлений правления Елизаветы I не антуражным оформлением, а «говорящими» экспонатами. Следует отметить, что и тот и другой способ решения проблемы для своего времени был выигрышным.

Обращает на себя внимание факт, что в названии обеих выставок присутствует имя Михаила Васильевича Ломоносова, его образ возникает как отдельное явление, иллюстрирующее собой именно правление Елизаветы Петровны. М.В. Ломоносов и его наследие представлено как величайшее достижение середины XVIII века, подчёркивая, что именно среда сформированная императрицей позволила возникнуть такому явлению, как русский учёный-энциклопедист.

Архитектурно-художественное решение экспозиций, методы экспонирования и отбора предметов для показа, концептуальное видение на различные стороны жизни середины XVIII века средствами показа артефактов эпохи и в начале XX века, и в начале XXI века позволяет говорить о том, что результатом работы обеих выставок стал возросший интерес к изучению блестящей елизаветинской эпохи.

¹ Бенуа А.Н. Мои воспоминания. В 5 кн. Кн. 4. М., 1990. С. 417-419.

² Об этом см.: Лучкин А.В. Музей Старого Петербурга в воспоминаниях и переписки художников объединения «Мир искусства» // Люди и коллекции. 100 лет Государственному музею истории Санкт-Петербурга. Труды ГМИСПб. Вып. 18. СПб., 2008. С. 52-56.

³ Гусева Н.Ю. Выставка «Ломоносов и елизаветинское время»... С. 562.

Советские республиканские ордена в коллекции отдела нумизматики Государственного исторического музея: изучение коллекции

Наградная система – один из наиболее динамичных государственных институтов, она постоянно изменяется, реагируя на политические изменения внутри страны, поэтому награды молодых государств нередко имеют множество вариантов, утверждённых и неутверждённых, заменяющих друг друга в государственной наградной системе.

История советского периода в этом отношении не исключение. Первые советские награды появились ещё до образования СССР, в самый разгар Гражданской войны, в 1918-1920 гг. Это были ещё не общесоюзные ордена, а ордена образующихся советских республик. В дальнейшем, по мере утверждения советской власти, новые ордена появлялись практически во всех советских республиках. Так как награды зарождались в условиях активных военных действий, где основной опорой власти была армия, то первыми утверждались как правило, боевые ордена. Но если учреждение более чем одного ордена не предполагалось, то чаще всего единственным орденом был трудовой, дающий больше возможностей для награждения.

Советские республиканские ордена интересны тем, что для многих советских республик это был первый, можно сказать, пробный, опыт создания собственной наградной системы, в связи с чем, награды нередко несут в себе национальный колорит той или иной республики, её традиционную символику и технику изготовления.

Кроме того, разновременные варианты советских республиканских орденов дают возможность проследить изменение государственной идеологии, внутренней политики, экономики и централизацию власти.

Республиканская наградная система просуществовала до 1935 г., когда была полностью отменена. Часть награждений было приравнено к общесоюзным.

Коллекция советских республиканских орденов ГИМ включает в себя 131 орден тринадцати республик. Тем не менее, она является одной из крупнейших как среди музейных, так и среди частных коллекций:

- РСФСР - 24 ордена Красного Знамени, 6 орденов Трудового Красного Знамени;
- Украинская ССР - 2 ордена Трудового Красного Знамени;
- Белорусская ССР - 2 ордена Трудового Красного Знамени;
- Грузинская ССР - 2 ордена Красного Знамени, 3 ордена Трудового Красного Знамени;
- Азербайджанская ССР - 5 орденов Красного Знамени, 13 орденов Трудового Красного Знамени;
- ССР Армении - 4 ордена Красного Знамени, 5 орденов Трудового Красного Знамени, 1 копия ордена Трудового Красного Знамени;
- Таджикская ССР - 8 орденов Трудового Красного Знамени;
- Бухарская народная СР - 12 орденов Красной Звезды;
- Узбекская ССР - 8 орденов Трудового Красного Знамени;
- Туркменская ССР - 6 орденов Трудового Красного Знамени;
- ХНСР/ХССР - 3 военных Красных ордена, 1 орден Труда, 3 ордена Красного Знамени, 3 ордена Трудового Красного Знамени;
- Закавказская СФСР - 2 ордена Трудового Красного Знамени;
- Татарская АР - 12 орденов Республики, 5 орденов Труда.

Коллекция была сформирована преимущественно в результате историко-бытовых экспедиций, благодаря чему стала уникальным источником по истории раннесоветской

наградной системы, так как ордена поступили в музей с наградными документами, фотографиями и биографиями орденосцев. Ценность коллекции состоит также в том, что в ней представлены ордена всех советских республик, включая самые ранние варианты республиканских наград, пробные экземпляры и эскизы.

Изучением коллекции ГИМ занимался Ю.Д. Смирнов в рамках подготовки совместно с А. Куценко книги о республиканских наградах, однако в его работе достаточно много неточностей, связанных с тем, что больше внимания он уделял персоналиям, зачастую в ущерб атрибуции ордена. Отдельные моменты истории советских республиканских орденов осветил В.А. Дуров в нескольких статьях, а также в первой главе своей книги, посвящённой истории ордена Красного Знамени РСФСР. Однако в целом историография советских республиканских орденов мала и весьма отрывочна. Недавно в отделе Нумизматики ГИМ интерес к коллекции СРО возник с новой силой. Была предпринята попытка полностью атрибутировать эти награды, а также восполнить пробелы в истории и технике их изготовления, порядке награждения и обмена этих наград на общесоветские.

До недавнего времени считалось, что большинство СРО орденов изготавливались из недорогих металлов. Однако удалось установить, что все награды, исключая ордена ХНССР, были изготовлены из серебра 84 пробы.

Принято считать, что все советские награды изготавливались на монетных дворах, чаще всего – Ленинградском. Однако подтверждение изготовления на Ленинградском монетном дворе удалось установить только для ордена Красного Знамени РСФСР, ордена Трудового Красного Знамени Аз ССР (второй вид), ордена Красного Знамени и Трудового Красного Знамени ХССР и ордена Красного Знамени ЗСФСР, клейма Ленинградского монетного двора («МОНДВОР» или «МОНЕТНЫЙ ДВОР») присутствуют только на орденах ТАР и части орденов Красного Знамени РСФСР.

Изготовителей советских республиканских орденов возможно установить по клеймам, которые присутствуют на части орденов:

На орденах Трудового Красного Знамени БССР – именованное «ВР» и пробирное Московского окружного управления 1908-1927 гг.

На части орденов Трудового Красного Знамени АзССР – именованное «ХП» и пробирное Московского окружного управления 1908-1927 гг.

На некоторых орденах Красного Знамени ССРА – именованное «СС», пробирное клеймо отсутствует.

На части орденов Трудового Красного Знамени ТадССР – именованное «СБ» и пробирное Ленинградского окружного управления 1927-1956 гг.

На орденах Трудового Красного Знамени УзССР – именованное «СБ» и пробирное Ленинградского окружного управления 1908-1927 гг. или именованное «ХЭМ» и пробирное Московского окружного управления 1927-1956 гг.

На орденах Трудового Красного Знамени ТССР – именованное «СБ» и пробирное Ленинградского окружного управления 1908-1927 гг. или именованное «ХЭМ» и пробирное Московского окружного управления 1927-1956 гг.

Таким образом, можно говорить о том, что производство вышеперечисленных орденов велось в Москве и Ленинграде, не только на монетных дворах, но и в частных мастерских. Согласно клеймам, можно определить несколько мастерских, где изготавливались советские республиканские ордена. Это московские мастерские, имевшие именные клейма «ВР», «ХП», «ХЭМ», и ленинградская мастерская, имевшая клеймо «СБ».

Увы, существующие клеймовники и адресные книги не дают возможности дать полный ответ, но некоторые сведения установить удалось.

Часть орденов Трудового Красного Знамени Узбекистана и Туркмении производила государственная Художественно-Эмальерная мастерская в Москве (именное клеймо

«ХЭМ»).

Именное клеймо «ХП» принадлежит, скорее всего, московской ювелирной мастерской Хаи Перельман, там, по всей видимости, была изготовлена часть орденов Трудового Красного Знамени АзССР.

Ордена Трудового Красного Знамени ТадССР, часть орденов Трудового Красного Знамени УзССР и часть орденов Трудового Красного Знамени ТССР изготавливались в ленинградской мастерской Сергея Борисовича Бергера (именное клеймо «СБ»), до 1917 г. - золотых и серебряных дел мастера в фирме «В. Гордон».

Изготовление наград и знаков отличия в художественных мастерских и частных ювелирных мастерских – не редкое явление для советской власти. Художественно-эмальерная мастерская и мастерская «ВСЕХУДОЖНИК» занимались изготовлением гражданских нагрудных знаков, «ВХУТЕМАС» изготавливал наградные знаки «За борьбу с басмачеством». Нагрудные знаки 1917-1918 гг. «Красный военный лётчик» и «Красный командир» изготавливались в частной мастерской братьев Бовдзей, там же изготавливались пробные (не утверждённые) экземпляры ордена Красного Знамени РСФСР.

Исходя из пробирных клейм, заказ на ордена Трудового Красного Знамени Узбекистана и Туркмении, размещённый до 1927 г. в мастерской Сергея Бергера, был передан в дальнейшем в Художественно-эмальерную мастерскую. Возможно, это было связано с начавшимся в этот период свёртыванием НЭПа, иначе говоря, мастерская Сергея Бергера могла прекратить своё существование, и оставшаяся часть заказа была передана в государственную мастерскую. Заказ на изготовление орденов ТадССР мог быть к тому моменту выполнен полностью.

Интерес вызывает вопрос, почему заказчики изготавливавшихся в то же время азербайджанских орденов обратились не в мастерскую Бергера, а в московскую мастерскую Хаи Перельман. Можно предположить, что мастерская Бергера на момент изготовления Азербайджанских орденов была перегружена заказами на ордена других республик и принять ещё один не могла, или же изготовление орденов в Москве было для АзССР экономически выгоднее.

Выявление подробностей о мастерских по изготовлению советских республиканских орденов – одна из перспективных задач сотрудников отдела нумизматики ГИМ.

Не решёнными остались вопросы, связанные с изготовлением белорусских и армянских наград. По клейму «СС» никакой информации выяснить не удалось. Нет окончательного ответа и на вопрос о белорусских орденах (клеймо «ВР»). В клеймовниках и адрес-календарях до 1917 г. встречаются два ювелира, владевших этим клеймом - Василий Егорович Рукавишников и Вера Рогинская, однако чья именно мастерская занималась изготовлением орденов Трудового Красного Знамени БССР пока не выяснено.

Один из ключевых вопросов, касающихся изготовителей советских республиканских орденов, – мотивация заказчиков: зачем ЦИКи азиатских республик направляли заказы в частные мастерские столичных городов, ведь это значительно повышало цену награды. Возможно, это было связано с тем, что не имевшие до революции своих наград азиатские республики не имели достаточно высококвалифицированных специалистов для изготовления наград, качество которых во многом влияло на статус республики. Это утверждение отчасти подтверждает тот факт, что БНСР, имевшая собственные награды до 1917 г., производила свои ордена самостоятельно, а ордена, изготовленные в ХНСР, не имевшей ранее наград, очень низкого качества и изготовлены практически кустарно.

Уточнение данных о материале, времени и месте изготовления дали возможность попытки классификации СРО.

Для всего комплекса советских республиканских наград возможны два критерия классификации – по географическому принципу и по типу заслуг. Географически ордена можно разделить на тринадцать групп – 13 республик, имевших собственные награды. По типу заслуг ордена делятся на боевые и трудовые. Оба этих критерия в синтезе послужили основой для дальнейшего, более дробного деления, исходя из этих же критериев построена теоретическая часть данной работы (для удобства восприятия).

Критерием классификации внутри каждого типа наград каждой республики являются особенности их изготовления, однако для каждой конкретной группы под особенностями изготовления подразумеваются разные понятия. Это могут быть отличия в месте и времени производства, технологические изменения в процессе производства. Для каждой республики критерий классификации прорабатывался отдельно.

В общем виде классификация выглядит следующим образом:

Орден Красного Знамени:

Тип 1. Ордена из бронзы, большего размера, имеющие отличия в изображении знамени, не имеющие порядковых номеров. 1919 г. Фирма Братьев Бовдзей.

Тип 2. Ордена крепятся с помощью шайбы и гайки, имеют муаровую розетку. 1919-1924 гг. Ленинградский монетный двор:

2.1. № 1 – приблизительно № 8300. Полностью соответствуют описанию.

2.2. - приблизительно № 8300-№10800. Имеют другой цвет эмали.

Тип 3. Ордена крепятся только гайкой, гайка более широкая и плоская. 1920-1924. Ленинградский монетный двор:

3.1. с № 10800. Полностью соответствуют описанию.

3.2. №13500-№ 13900. Имеют более чёткие контррельеф и листья, на реверсе - клейма «И», «К».

Тип 4. № 25000-№25129. Закавказский тип. Имеют другой рисунок венка, большую толщину и размер. 1921 г. Тифлисский монетный двор.

Тип 5. Повторное награждение. Внизу в центре венка укреплен щиток с количеством награждений. 1920-1924 гг.

Тип 6. Дубликат:

6. 1. Дубликат винтовой. Орден имеет большую толщину, на реверсе – клеймо Ленинградского монетного двора:

6.1.1. Клеймо вырезано штихелем. 1935-1936 гг.

6.1.2. Выбитое клеймо «МОНДВОР». 1937-1939 гг.

6.1.3. Выбитое клеймо «МОНЕТНЫЙ ДВОР». 1940-1943 гг.

6.2. Дубликат подвесной.

Орден Трудового Красного Знамени:

Тип 1. Узкий тип. Размер ордена 44×38 мм.

Тип 2. Широкий тип. Размер ордена 44×39-39,5 мм.

УССР.

Орден Трудового Красного Знамени:

Вид 1.

Тип 1. Полностью соответствует описанию. Орден образца 1921 г.

Тип 2. Соответствует описанию, но имеет меньший размер и отличается техникой изготовления. Орден образца 1927 г.

Вид 2. Орден образца 1925 г.

ГССР.

Орден Красного Знамени:

Тип 1. Белая эмаль на щите и на эфесах сабель.

Тип 2. Белая эмаль на эфесах сабель.

Тип 3. Белая эмаль отсутствует.

Орден Трудового Красного Знамени:

Вид 1. 1928-1931 гг.

Двадцатиконечная звезда с символами ручного труда.

Вид 2. 1931 – март 1933 гг.

АзССР.

Орден Красного Знамени.

Тип 1. 1920-1927 г. Надписи выполнены вязью.

Тип 2. После 1928 г. Часть надписей на ордене отсутствует, оставшиеся выполнены латиницей.

Орден Трудового Красного Знамени:

Вид 1. 1922-1929 гг.

Тип 1. Клеймённые ордена. 1922-1927 гг., Москва, частная мастерская Хаи Перельман.

Тип 2. Неклеймённые ордена. 1922-1929 гг., Баку, мастерские М. Тевосова и А. Тейтельмана.

Вид 2. 1930-1933 гг. Ленинградский монетный двор.

Орден Трудового Красного Знамени:

Вид 1. Орден Трудового Знамени ССРА 1926-1932 г.

Тип 1. Орден с белой эмалью

Тип 2. Орден с перламутровой эмалью.

Вид 2. Орден Трудового Красного Знамени ССРА. 1933-1935 г.

ТадССР.

Орден Трудового Красного Знамени:

Тип 1. Частная мастерская Сергея Бергера, Ленинград.

Тип 2. Ленинградский монетный двор.

УзССР.

Орден Трудового Красного Знамени:

Тип 1. Орден с колосьями. 1926-1927 гг. Частная мастерская Сергея Бергера, Ленинград.

Тип 2. Орден с хлопковой гирляндой. 1930-1933 гг. Художественно-эмальерная мастерская, Москва.

ТССР.

Орден Трудового Красного Знамени:

Тип 1. Орден размером 59×44 мм. 1926-1927 гг. Частная мастерская Сергея Бергера, Ленинград.

Тип 2. Орден размером 61×46 мм. 1927-1933 гг. Художественно-эмальерная мастерская, Москва.

ХНСР/ХССР.

Боевые ордена:

Вид 1. Красный военный орден.

Тип 1. «Большой».

Тип 2. «Малый».

Вид 2. Орден Красного Знамени ХССР.

Трудовые ордена:

Вид 1. Орден Труда ХНСР.

Вид 2. Орден Красного Знамени ХССР.

ТАР.

Орден Республики:

Вид 1. 1936 г. «Знак «Шоу».

Вид 2. 1941 г. «Солдат»:

Тип 1. Золото, серебро, позолота, эмаль.

Тип 2. Серебро, позолота, эмаль.

Орден Труда:

Тип 1. Золото, серебро, позолота, эмаль.

Тип 2. Серебро, позолота, эмаль.

Однако не всегда особенности производства позволяли составить классификацию. Речь идёт об ордене Красной Звезды БНСР, где, несмотря на представительность выборки, классификация невозможна. Ордена Красной Звезды БНСР всех степеней имеют разный вес, размер, цвет эмали и рисунок центрального медальона. Документов, обосновывающих такие различия, не сохранилось. В связи с этим, научно обосновать разделение орденов на группы не представляется возможным.

Можно высказать предположение, что такие различия в орденах были связаны с тем, что они изготавливались по матрицам ордена Благородной Бухары, который, как известно, имел не три, а восемь степеней. Возможно, ордена одного достоинства могли быть изготовлены с помощью старых штемпелей разного достоинства, имевших разный размер. Однако эта гипотеза пока является только нашим предположением.

Ещё одна награда, классифицировать которую невозможно – орден Красного Знамени ССРА. Здесь проблема тоже напрямую связана с особенностями производства, но в несколько ином ключе. Из-за плохого качества производства орденов, все известные экземпляры имеют очень плохую сохранность, на многих из них отсутствует не только эмаль, но и накладные детали. Поэтому делать какие-либо выводы о внешних различиях орденов нельзя. Документы касательно изготовления этих орденов закрыты для изучения, а имеющиеся публикации никак не освещают вопросы классификации этой награды.

Таким образом, классифицировать невозможно следующие награды:

Орден Трудового Красного Знамени БССР

Орден Красной Звезды БНСР

Орден Красного Знамени ССРА.

Орден Труда ХНСР.

Ордена Трудового Красного Знамени ЗСФСР – все известные экземпляры, за исключением одного, находящегося в частной коллекции, полностью идентичны друг другу. Однако в связи с возможностью внесения позднейших изменений в данный орден, а также с тем, что он известен в единственном экземпляре, говорить о классификации данной награды не приходится.

Для остальных орденов советских республик была разработана классификация. Однако стоит заметить, что в связи с тем, что документов, подтверждающих те или иные процессы производства орденов практически не сохранилось и большинство выводов построено на конкретном изучении выборки наград, эту классификацию нельзя считать окончательной. Возможно, впоследствии она будет дополнена при обнаружении новых материалов.

В рамках изучения коллекции СРО ГИМ было уделено внимание и наградным документам, переданных в музей вместе с орденами.

Первыми орденскими документами к советским республиканским орденам были орденские грамоты. Они выдавались с 1918 г. (учреждение первого республиканского ордена – ордена Красного Знамени РСФСР) к орденам всех республик по мере их учреждения, чаще всего их вид утверждался вместе с орденом и не изменялся до замены грамот на орденские книжки.

Исключение может составить только РСФСР: в собрании ГИМ, кроме грамот к ордену Красного Знамени РСФСР стандартного вида, присутствуют две необычные грамоты. Одна из них, датируемая 1918 г., отпечатана в типографии Южной группы Восточного фронта, текст грамоты – машинописный. Возможно, грамоты подобного рода выдавали на фронтах непосредственно в момент награждения, ведь в период

активных боевых действий гражданской войны официальные орденские документы могли идти из центра очень долго. Вторая относится к 1921 г., отпечатана уже в типографии Гознака, однако её внешний вид существенно отличается от стандартного – она имеет больший размер и другой рисунок. В связи с тем, что наиболее ранние грамоты стандартного вида датируются 1924 г., а эта грамота отпечатана в Гознаке, можно предположить, что такой тип грамот был утверждён и являлся стандартом до 1924 г., это подтверждается и тем, что владелец этой грамоты Р.П. Хмельницкий кроме неё имел и грамоту образца 1924 г. на тот же орден. Таким образом, обмен орденских документов мог начаться уже в 1921 г. и продолжиться в 1924 г.

На протяжении 1930-х гг. орденские документы обменивались неоднократно. Первая волна обмена началась в 1931-1932 гг., когда было принято решение о замене грамот республиканскими орденскими книжками. Процесс обмена продолжался до 1935-1936 г. Грамота при выдаче орденской книжки оставалась у владельца. В собрании ГИМ хранятся орденские книжки республиканского образца нескольких республик: ХССР, БССР, УзССР, ЗСФСР, ТАР. Они во многом похожи: имеют герб республики на обложке, написаны на двух языках – русском и языке республики, что говорит о том, что при разработке их внешнего вида и содержания уже существовал некий единый стандарт. От книжек общесоюзного образца они отличаются, в первую очередь, отсутствием большого количества граф для вписывания наград – они предназначены только для одной награды.

После того, как в 1935 г. награждения республиканскими орденами прекратились и были составлены списки тех, чьи республиканские награды могут быть приравнены к общесоюзным, орденские книжки республиканского образца у этой категории кавалеров начинают заменять на общесоюзные. Эти орденские книжки от более поздних отличаются мягкой обложкой. В коллекции ГИМ хранится несколько таких орденских книжек: И.С. Хохлова, А.И. Хазаряна, Н.А. Бойко и др. Все они имеют не очень хорошую сохранность.

Возможно, именно ненадёжность материала послужила причиной того, что в 1939 г. выходит постановление о замене орденских книжек образца 1936 г. на новые. В собрании ГИМ содержится комплекс документов Ф.Ф. Канзафарова, среди которых – его переписка с отделом наград относительно обмена документов. Переписка включает в себя 13 документов, шесть из которых – документы из отдела наград ЦИК СССР, остальные – ответные документы Канзафарова и собранные им справки.

Из переписки выясняется, что помимо всех имеющихся у кавалера наградных документов старого образца, отдел наград просил прислать автобиографию, максимально подробно описав в ней, когда и за что был получен орден. Две таких биографии, М.В. Поповой и И.М. Халявы, хранятся в отделе письменных источников ГИМ. Также выясняется, что этот обмен документов охватывал не только кавалеров республиканских орденов, приравненных к общесоюзным, но и тех, чьи заслуги были признаны имеющими республиканское значение.

Из переписки выясняется, что несмотря на то, что отдел наград требовал от кавалера представления всех имеющихся у него наградных документов, грамота впоследствии возвращалась владельцу. Возможно, это связано с тем, что в начале 1940-х она рассматривалась уже не как документ, а как реликвия.

Таким образом, при определённом стечении обстоятельств (орден Красного Знамени РСФСР, приравненный впоследствии к общесоюзному), кавалер советского республиканского ордена до 1941 г. мог поменять наградные документы пять раз: в 1921 г., в 1924 г., в 1931-1935 гг., в 1936-1938 г. и в 1939-1941 гг.

**Спортивная жизнь России конца XIX-начала XX вв. в жетонах,
знаках, значках: проблема научной систематизации
(на примере коллекции отдела нумизматики ГИМ)**

В собрании отдела нумизматики Государственного исторического музея (ГИМ) в отдельный фонд выделена коллекция русских дореволюционных жетонов, которая насчитывает более 14 тысяч предметов. Закрепившееся за фондом название несколько условное. В состав собрания вошли не только жетоны, но также небольшое количество значков и знаков¹. Памятники были объединены в тематические группы: спорт, февральская революция, благотворительные общества, учебные заведения, выставки и т.д.

К разделу «спорт» было отнесено около 250 жетонов, знаков и значков. В ходе изучения и систематизации этих памятников возникла необходимость решить несколько задач: во-первых, выделить спортивные жетоны, знаки и значки из всего комплекса дореволюционных жетонов, а во-вторых, определить, по каким принципам можно классифицировать предметы внутри темы «Спорт».

Представление о спорте в конце XIX - начале XX в. значительно отличалось от современного. Однозначного определения этого понятия не существовало. К.А. Алексеев приводит наглядный пример: если «... Н.М. Лисовский, составитель «Библиографии русской периодической печати» (1703-1900) относит к спортивной печати издания, посвященные охоте, разведению голубей, коллекционированию марок и даже выпиливанию, то в «Библиографии периодических изданий, России» (1901-1916) все они в раздел «спорт» уже не включены»².

Обилие публикаций о том, что считалось спортом в конце XIX–начале XX вв., а что нет, заставило историка спорта А. Суника сделать заключение: «Вряд ли ещё в каком-либо языке было столько споров по поводу термина «спорт», как в языке русском: наверное, ни в одной стране мира, где зарождался спорт, не было столь активных теоретических споров и дискуссий вокруг проблемы «Что есть спорт?» как в России»³.

Понятие «спорт» включало в себя весьма широкую область занятий, и близко подходило к значению понятия «хобби». Спорт воспринимался как развлечение или форма организации досуга, поэтому в категорию «спортивных» попадали занятия, которые сейчас относятся скорее к увлечениям, активному отдыху. Кажется верным мнение о том, что спорт неразрывно связан с проведением официально организованных соревнований⁴. Исходя из этого, такие народные игровые забавы и развлечения, как кулачный бой, игры в мяч, городки, сложно назвать спортивными. Условия, необходимые для того, чтобы игровые явления приобрели статус спорта, появились в России во второй половине XIX в. с созданием «специальных организаций, которые взялись за проведение официальных соревнований на постоянной и регулярной основе»⁵ - спортивных обществ, клубов, кружков.

¹ Следует заметить, что определение понятий «жетон», «знак», «значок» и изучение особенностей их использования в конце XIX - начале XX вв. требуют специального исследования и не затрагиваются в рамках данного сообщения.

² Алексеев К.А. Спортивная пресса России XIX-начала XX вв.: историко-типологический анализ. Диссертация... кандидата филологических наук: 10.01.10. СПб, 2008. С.23

³ Суник А.Б. Российский спорт и олимпийское движение на рубеже XIX-XX веков. М., 2004. С. 637.

⁴ Визитей Н.Н. Сущность и социальные функции современного спорта. М., 1988. С. 21.

⁵ Алексеев К.А. Указ. соч. С. 18

Классифицируя спортивные издания в своем диссертационном исследовании, К.А. Алексеев наряду с велосипедным, автомобильным, конным и другими видами спорта, широко распространёнными и сегодня, рассматривает периодику, посвященную охотничьему, голубиному спорту, воздухоплаванию и даже упоминает журнал «Марки»¹, издававшийся в Киеве в 1896-1897 гг.

Вышесказанное объясняет всю сложность систематизации материала, относящегося к теме спорта.

Л.И. Добровольская, сотрудник отдела нумизматики Государственного Эрмитажа, давая краткую характеристику хранящихся в коллекции музея спортивных памятников, выделяет конный спорт, греблю, парусный спорт, лёгкую и тяжёлую атлетику, велосипедный, конькобежный спорт, плавание и охоту. Также упоминается гимнастика, хоккей, борьба, лаун-теннис, футбол. В каталоге жетонов и знаков спортивных организаций конца XIX – начала XX в. из собрания Государственного Владимиро-Суздальского историко-архитектурного и художественного музея-заповедника, составленном хранителем фонда А.И. Чупашкиной, приводятся памятники, относящиеся к парусному, конному, конькобежному спорту, гимнастике, прыжкам, фехтованию, стрельбе из винтовки, и пушки (!). В каталоге присутствует и жетон «за отличное действие пикой». Таким образом, А.И. Чупашкина, наряду с памятниками спортивных обществ, включает в тему «спорт» жетоны и знаки для военных.

В рамках поставленной задачи – выделить спортивные жетоны, знаки и значки из фонда дореволюционных жетонов, не стоит задача определения «спорта». Взяв за основу предмет, нужно решить, вписывается ли вид занятий, к которому он относится, в спортивную тематику. Таким образом, в раздел спортивных жетонов, знаков и значков были включены памятники, относящиеся к занятиям, к которым применялся термин «спорт» в конце XIX - начале XX в. (в уставах обществ, документах, периодической печати, литературе). Так как между понятием «физическое развитие, разумное развлечение и спорт проводилась параллель»², к спортивным жетонам, знакам и значкам можно относить как жетоны, знаки и значки широко распространённых и сегодня видов спорта (велосипедного, лыжного, конного и т.д.), так и спорта голубиного, охоты, рыбалки, «звериных боев» (в частности, Общества петушиных охотников).

Попадают в тему «спорта» и памятники «пограничной тематики» - предметы, которые можно отнести одновременно к нескольким темам. Например, жетоны яхт-клубов могут рассматриваться и как спортивные, и как связанные с морской темой (как это сделано в книге В.Д. Доценко, А.Д. Бойновича и В.А. Купрюхина «Знаки и жетоны Российского Императорского флота 1696-1917»³). Несмотря на условность такой классификации, она позволяет максимально полно осветить состояние той или иной сферы в жизни общества.

При систематизации внутри темы спортивных жетонов, знаков и значков можно выделить любительский спорт.

Спортсмены старались различать любителей и профессионалов, вкладывая в эти слова смысл, отличный от сегодняшнего. Любителями считались люди, преданные спортивному увлечению бескорыстно и развивающие его исключительно ради удовольствия в свободное время, а ни в коем случае не с целью личного обогащения. Профессиональные же спортсмены («профессионалисты») обучали других людей за плату или участвовали в соревнованиях за деньги. Лиц, которые занимаются спортом за вознаграждение, спортивные общества не принимали в свои ряды.

¹ Там же, С. 201

² *Петракова В.Е.* Основные тенденции развития спорта в конце XIX века: диссертация...кандидата педагогических наук: 13.00.04. М., 1999. С. 88

³ *Знаки и жетоны Российского Императорского флота, 1696-1917 / В.Д. Доценко, А.Д. Бойнович, В.А. Купрюхин.* СПб., 2003. Жетоны яхт-клубов приведены в главе «Под парусами и на веслах» на с. 202-212.

Например, Московское общество велосипедистов-любителей выработало три параграфа, определяющих профессиональность.

1. Профессиональным велосипедистом считается всякий, кто публично ездил на велосипеде за деньги, кто участвовал или содействовал другим в велосипедной езде, или каких-либо других упражнениях за деньги.

2. Велосипедист, который состязался с профессиональным велосипедистом, зная параграф 4 устава, будет также считаться профессиональным велосипедистом.

3. Все лица, не подходящие под вышеозначенные определения будут считаться велосипедистами-любителями¹.

Любительский спорт развивался в спортивных обществах и клубах. Именно они организовывали соревнования. Каждое спортивное объединение имело свой устав, в котором было прописано: название общества, его цель, имена учредителей, порядок вступления и выбывания членов, размеры взносов, описание членского жетона или значка с пояснениями, кто имел право его получить. Члены спортивных обществ должны были носить клубные значки или жетоны при посещении любых общественных мероприятий, подчеркивая тем самым принадлежность к определенному объединению.

Помимо устава большинство спортивных обществ имело печатный орган, в котором публиковалась информация о членах клуба, их занятиях и достижениях, о снаряжении, приводились ежегодные отчеты о деятельности общества. У каждого крупного объединения было своё помещение, в котором проходили собрания клуба, праздничные вечера и другие мероприятия.

По данным М.А. Солдатовой², только в Санкт-Петербурге и пригородах в период с 1865 до 1917 г. существовало 213 спортивных объединений. А ведь организации, целью которых было развитие того или иного вида спорта, появлялись не только в центральных, но и в провинциальных городах, например, во Владимире, Смоленске, Костроме, Богородске (Ногинске) и т.д. Легко представить себе, какое огромное количество этих памятников мелкой пластики было изготовлено и могло сохраниться в музейных и частных собраниях.

Если учитывать, что «история развития военного спорта является неотъемлемой частью истории российского государства, истории российского и международного спортивного и олимпийского движения»³, то наряду с любительским спортом можно выделить военно-прикладные виды спорта. В конце XIX - начале XX в. спорт в армии развивался «в рамках военно-прикладного направления, как обязательная составная часть обучения...»⁴. «Состязания, проводимые в армии в области конного, стрелкового спорта, фехтования стали первыми систематическими календарными мероприятиями, привлекавшими значительное количество как участников, так и зрителей»⁵. За достижения в области той или иной дисциплины выдавались знаки отличия, например, «За отличную ходьбу на лыжах», «За успехи в фехтовании». Создавались и спортивные общества, развивавшие спорт в гвардии, например, Общество конного спорта лейб-гвардейского Конно-гренадерского полка⁶.

¹ *Велосипедист* и речной яхт-клуб. №1 от 12 января 1892 г. С.5

² *Солдатова М.А.* Развитие общественных спортивных организаций Санкт-Петербурга и их роль в становлении физической культуры и спорта в России. Конец XIX века - 1917 год. Диссертация...кандидата исторических наук: 07.00.02. СПб., 2004

³ *Мяжков Ю.Н.* Участие офицерского корпуса в развитии физического воспитания и спортивного движения в России во второй половине XIX – начале XX в.: диссертация...кандидата педагогических наук: 13.00.04. М., 2010. С. 5

⁴ *Петракова В.Е.* Указ.соч. С. 69

⁵ *Мяжков Ю.Н.* Указ.соч. С. 4

⁶ Там же, С. 148

Некоторые виды спортивных занятий могут быть достаточно чётко разделены на любительский и военный. Например, стрелковый спорт развивался и как военно-прикладная стрельба, и как стрельба по живой мишени (охота)¹.

В отдельную группу можно выделить памятники различных мероприятий, связанных со спортивной жизнью страны. Так, устраивались выставки предметов спорта, конгрессы (на которых обсуждались вопросы, в той или иной мере, касающиеся спорта). В память о таких мероприятиях изготавливались жетоны.

Систематизация жетонов, знаков и значков, отнесённых к теме спортивной жизни дореволюционной России, может осуществляться по разным принципам:

- по видам спорта;

(при такой классификации нужно учитывать то, что в спортивных обществах далеко не всегда занимались только одним видом спорта. Например, велосипедисты зимой нередко катались на лыжах. При этом не только совершали прогулки, но и принимали участие в состязаниях «лыжебежцев». Если относить спортивное общество к конкретному виду спорта, исходя из его названия, это тоже может вызвать неточности. Более того, вид спорта, фигурирующий в названии общества, не всегда был «первостепенным». Так, «Петербургское атлетическое общество являлось одной из главных стрелковых организаций страны»². А некоторые объединения не только развивали несколько видов спорта, но и указывали это в названии (например, велосипедно-атлетическое общество). Сложно классифицировать «универсальные» объединения, такие как Санкт-Петербургский кружок любителей спорта, который выступал организатором соревнований по самым разным дисциплинам, например, по плаванию, прыжкам с шестом и т.д.);

- по функциональному назначению;

(при таком подходе выделяются: членские жетоны и значки (выступали в качестве эмблемы клуба); призовые (за победу в соревнованиях); памятные. К последним можно отнести жетоны за участие в состязаниях³, в память о событиях так или иначе, связанных со спортивной жизнью – в честь перевода члена клуба в разряд старших, в память юбилея спортивного общества, посещения праздничного вечера или костюмированного бала и т.д. Призовые знаки и жетоны, а также жетоны в память об участии в состязании могут быть, в свою очередь, классифицированы на полученные: в соревновании, которое было организовано спортивным обществом; в состязаниях среди военных; в соревнованиях всероссийского масштаба (например, на Всероссийских Олимпиадах 1913 и 1914 годов, на Первенстве России по тяжелой атлетике); в состязаниях, приуроченных к праздничным мероприятиям);

- по территориальному принципу;

(спортивная жизнь протекала не только в центральных, но и провинциальных городах по всей России. Жетоны, знаки и значки могли относиться к спортивным обществам или отражать особенности спортивной жизни в Санкт-Петербурге и пригородах, в Москве и окрестностях, в губерниях. Однако существовали и всероссийские организации, которые к тому же могли иметь представительства в разных городах (Российское общество туристов, Всероссийский воздухоплавательный союз, Всероссийский союз конькобежцев и т.д.). Нужно учитывать и спортивные общества, объединявшие иностранных подданных («существовало большое количество спортивных обществ, сформированных по национальному признаку, в том числе Петроградское эстонское общество Калев»⁴);

- по хронологии;

¹ Петракова В.Е. Указ.соч. С. 73

² Ефимов Д.Г. Становление и развитие физической культуры и спорта в государственных учреждениях России в 1861-1917 гг. Диссертация... кандидата исторических наук: 07.00.02. СПб., 2000, С. 28

³ Такие жетоны совмещали в себе наградные и памятные функции.

⁴ Солдатова М.А. Указ. соч. С.62

(в спортивной жизни России конца XIX – начала XX в. исследователи выделяют три периода¹. Первый этап (80-е годы XIX века – 1906 год) – время «ознакомления» общественности с новым направлением социально-культурной жизни – спортом. Появляются первые организации, происходит зарождение отдельных видов спорта. Начало второго этапа характеризуется выходом в свет Временных правил об обществах и союзах от 4 марта 1906 года и завершается 1914 годом (началом Первой мировой войны). В этот период отмечается количественный и качественный рост спортивных общественных организаций. Организации с общими целями объединяются в лиги и ассоциации. Спортивные общества становятся инициаторами распространения олимпийского движения в России. Третий этап – период с 1914 до 1917 года. Отмечается замедление темпов развития спортивных обществ, военизация физического воспитания.

Периодизация истории дореволюционного спорта в России в целом мало применима в систематизации жетонов. Например, «велосипедная эра» - период активного увлечения велосипедом, пришлось на 1890-е годы и длилась не более 10 лет. Исходя из этого, все велосипедные жетоны, знаки и значки должны быть отнесены к первому этапу развития спорта, охарактеризованному как время «ознакомления». И это не смотря на то, что общество успело не только ознакомиться с велоспортом, но увлечься им, а потом и потерять интерес. Можно сделать вывод, что систематизация памятников по времени, это не просто отнесение жетона, знака или значка к одному из трёх периодов, а периодизация развития каждого отдельного вида спорта. С учётом, того, что увлечения спортивными занятиями плавно сменяли друг друга:

В 1850-е гг. – главное место занимают коннозаводские общества, 1860-1880-е – водные, 1880-1890-велосипедные, начало XX в. – автомобильные и легкоатлетические, затем гимнастические и авиационные².

Возможен вариант классификации по году утверждения устава общества (если памятник относится к спортивным объединениям);

- по материалу и уровню художественного исполнения;

(жетоны выпускались из золота, серебра, недорогих металлов, с использованием эмалей. Изготавливались они в частных ювелирных мастерских или приобретались за рубежом³).

Разные подходы к систематизации жетонов, знаков и значков в совокупности позволяют выявить особенности спортивной жизни в дореволюционной России. Памятники являются не только вспомогательными историческими источниками, позволяющими дополнить архивные и фотодокументы, но могут выступать и в качестве единственных сохранившихся свидетельств о соревнованиях, спортивных объединениях, спортсменах.

¹ Там же, С.10

² Ефимов Д.Г. Указ. соч. С.173

³ Добровольская Л.И. Отечественные жетоны как явление русской истории конца XIX – начала XX в. Диссертация... кандидата исторических наук: 07.00.02. СПб., 1997 С. 206

Открытка как музейный предмет: свойства и проблемы изучения

Возрастающий интерес к открытке, как к историческому источнику, наличие многотысячных коллекций открыток в музеях, библиотеках, архивах и частных собраниях требуют выработки общей методики описания открыточного материала, учитывая их специфику. В государственных и частных собраниях сосредоточен значительный массив открыток, основной состав которых нуждается в систематизации, атрибуции и каталогизации.

Долгое время открытые письма вовсе не являлись объектами научных исследований. Но в силу сложной природы открыток, рождённых на стыке почтового и издательского дела и искусства фотографии, косвенно некоторые вопросы рассматривались в литературе, посвященной этим областям истории культуры.

Для того чтобы собранные и хранимые в музеях открытки не лежали мертвым грузом, а полноценно использовались во всех видах музейной деятельности (экспозиционно-выставочной, культурно-образовательной и научно-исследовательской), необходимо выявить и раскрыть сущностные свойства этого вида источника для дальнейшего научного описания. Выработка основных принципов их научной обработки происходит в процессе учёта.

Приступая к изучению открытки необходимо понять, какие характеристики включает в себя это понятие. Открытка появилась впервые в 1869 г. в Австро-Венгрии под названием «корреспондентская карточка» (Correspondenzkarte), а в России (1872 г.) «они были утверждены под названием «открытое письмо» (в отличие от корреспонденции в конвертах, называвшихся «закрытое письмо»)». Таким образом, и сформировалось более короткое и общепринятое в настоящее время название «открытка».

В литературе термины «открытое письмо», «открытка», «почтовая карточка» употребляются как синонимы. Однако, на наш взгляд, термин «открытка» гораздо шире и включает в себя два других понятия².

При регистрации музейного предмета в учётной документации одна из важнейших граф является «наименование предмета». Наименование даётся, начиная с главного предметного слова, а затем его функциональное значение. Поэтому при наименовании открыточного материала лучше дать более широкое название «открытка», конкретизируя его тематическим, видовым или функциональным признаком.

В рамках музея мы рассматриваем открытки как специфический тип музейных источников – носителей изобразительной информации о событиях, фактах в жизни общества, существовавших объектах, предметах, видах местности, развитии типографской промышленности, приоритетах издателей и издательств, явлениях природы и т.д., зафиксированных на кусочке картона различными способами.

При научном описании следует учитывать классификацию открыток, которая является важным научным инструментарием общей методики их атрибуции. В музееведении нет единого мнения о принадлежности открыток к одному типу источников. В частности, их

¹ *Якобс В.А.* Цельные вещи в филателии. М.: Связь, 1980. С. 80.

² Открытка – это особый вид почтовой карточки для письма, отправляемого без конверта, на лицевой стороне которой может располагаться изображение, а оборотная (или адресная) сторона предназначена для написания адресов получателя и отправителя, а также для почтовой марки. Открытка может быть и не почтовой: в этом случае на ней нет почтовой марки и не предусмотрено место для адреса, – это карточка из плотной бумаги.

включают в изобразительный, документальный или фотофонд. Например, в Историческом музее они входят в фонд изобразительных материалов (коллекция графики) и документальный, в Мемориальном музее космонавтики открытки включены в коллекцию филателии, в Музее истории Санкт-Петербурга фонд открыток существует как самостоятельная единица.

Представляется, что было бы более правильным отнести открытки к изобразительному или письменному типу источников (в зависимости от наличия изображения), где они должны быть выделены в особую группу.

Наряду с общей классификацией источников существуют частные классификации. В имеющейся литературе при классификации открыток не учитывается музейная специфика научного описания.

На наш взгляд, наиболее удачна классификация, предложенная Э. Файнштейном¹. Он разделил открытки на обыкновенные *почтовые карточки*, не имеющих никакого изображения и иллюстрированные, содержащие изображение на одной или двух сторонах, которые в свою очередь подразделяются на художественные (репродукции художественных произведений и оригинальные открытки – изображения специально созданные для открытки) и *документальные открытки* (фотооткрытки различной тематики). Такая классификация при изучении поможет определить функциональное назначение открытки. Например, открытка документальная видовая или открытка художественная оригинальная и т.п.

Более подробная классификация, например, по жанрам (событийная, видовая, сатирическая и др.), материалу (виды бумаги), технике (фотопечать, типографская печать, коллаж и т.п.), размеру (стандартные, большие), степени оригинальности (оригинал, копия), признакам происхождения (автор, объект, дата, место) и многие другие, может использоваться как структурный элемент при определении и описании конкретных признаков открытки, характеризующих её происхождение, функциональное и общественное назначение, физические признаки, внешнюю форму, содержание и др.

Схема классификации открыток по Э. Файнштейну



Научное описание открыток базируется на общей методике изучения музейных предметов, главной задачей которой является определение и описание существенных признаков, свойств и функций предметов, раскрывающих их «музейность», а именно: информативность, аттрактивность, экспрессивность, репрезентативность, мемориальность и коммуникативность.

При общих подходах к процессу изучения открыток акцент делается на выявлении их отличительных особенностей: две стороны (адресная и иллюстративная), наличие

¹ Файнштейн Э. Первые русские художественные открытки // Советский коллекционер. 1965. Вып. 3. С. 116-124.

«рамки» для почтовых марок и специальных отметок, разделительной полосы, отметок разрешения цензора о печати и издательского знака и т.д. В связи с этим, при работе с открытыми письмами обязательными являются знания по истории почты и связи.

Точные сведения о введении самого вида открытых писем, различных изменений в его внешнем оформлении, распоряжения, касающиеся его бытования, помогают в решении многих важных вопросов, связанных с изучением открытых писем.

Выявление и фиксация специфических особенностей открыток в полном объеме, оценка их музейных качеств могут служить базовой основой для исследования и использования открыток в музейной деятельности.

При описании открытки необходимо фиксировать все сведения, указанные на обеих сторонах, которые могут раскрыть свой информационный потенциал.

К внешнему анализу открытки относится определение места, времени создания и авторства открытого письма.

Определяя время создания открытки, учитывается не только даты выпуска данной открытки, но и определение даты создания фотографии послужившей оригиналом.

Определяя дату можно опираться на следующие признаки:

- особенности оформления оборотной стороны;
- размер;
- время существования издательства или типографии;
- материал и технику производства;
- дату, указанную на штемпеле;
- марку;
- дату, указанную в тексте почтового сообщения;
- анализ изображения на лицевой стороне.

Исходя из изменений внешнего вида дореволюционного почтового бланка, основными «рубежными» датами являются: 1904 год (введение разделительной черты на оборотной стороне открытых писем в России и других странах)¹ и 1909 год (появление надписи «почтовая карточка»)². Даты, проставленные на почтовых штемпелях, тексты письменных сообщений определяют верхнюю границу издания.

Плохо сохранившиеся открытки советского периода можно также датировать по адресной стороне, размеру, тематике иллюстраций.

Чрезвычайно сложен вопрос определения *авторства* открытки. Кого вообще считать автором открытки? На наш взгляд, сюда можно отнести:

- автора изображения;
- автора фотографии (зачастую на лицевой стороне открытки в углу имеется монограмма фотографа);
- автора разработчика внешнего вида - дизайнера (например, дизайн открыток «Союза русских художников» был разработан М. Врубелем).

Ещё одна проблема атрибуции – *место создания* открытки. Здесь надо попытаться выявить и охарактеризовать деятельность издательства или типографии. Но большую трудность составляет определение издательства, выпустившее открытку: во-первых, крайне мало справочных материалов по издательским знакам, а во-вторых, архивные материалы издательств практически не сохранились.

Следующий критерий изучения – *материал и техника* изготовления. С определением материала вопросов не возникает, так как большинство открыток сделаны из бумаги. А определить технику проблематично, так как существует множество техник печати и

¹ Циркуляр и.д. начальника Главного Управления почт и телеграфов от 16 февраля 1904 г., № 21. Об иллюстрированных открытых письмах с письменными сообщениями на лицевой стороне // Почтово-телеграфный журнал. № 8 . 1904. Отд.офиц. С. 137.

² Почтово-телеграфный журнал. № 3. 1909. Отд. офиц. С. 512.

только некоторые из них представляется возможным идентифицировать по внешнему виду (фотопечать, типографская печать, фототипия, металлография).

В дореволюционный период открытки выпускались в основном литографским и фотоспособами.

С начала 1920-х годов репродукционная открытка печаталась трёх-четырёхцветной автотипией или меццо-тинто; иллюстрированная - литографским способом. Крайне редко было фотовоспроизведение. Во время Великой отечественной войны открытки печатались литографией, хромолитографией и цветной автотипией. С 1950-х годов большинство открыток печаталось цветной автотипией, позднее офсетом. Небольшие периферийные музеи репродуцировали свои коллекции фотоспособом¹. С 1966 года начинается выпуск открыток, изготовленных давлением с цветной фольгой, методами лакирования, припрессовки плёнки, бронзирования, перфорации, фигурного обреза и других методов².

Таким образом, зная периоды преобладания того или иного способа печати, можно определить технику изготовления.

Наряду с визуальной информацией, необходимо рассматривать текст письменного сообщения, так как он может нести дополнительную информацию об авторах и адресатах, а также об изображении на лицевой стороне.

Для более эффективного использования открытых писем необходимо тщательное их изучение, а также публикация каталогов и различных справочных иллюстрированных указателей.

Представленные проблемы в изучении открытки можно решить, исследуя истории издательств (на сегодняшний день этой проблемой занимается только один исследователь - Цуканов П.Д.), расшифровывать как издательские знаки, так и монограммы фотографов, необходимо выработать общую методику описания открыточного материала, который есть в каждом музее, и последнее – необходимо обмениваться имеющейся информацией по данной проблематике путём проведения специализированных конференций и выпуском научной литературы.

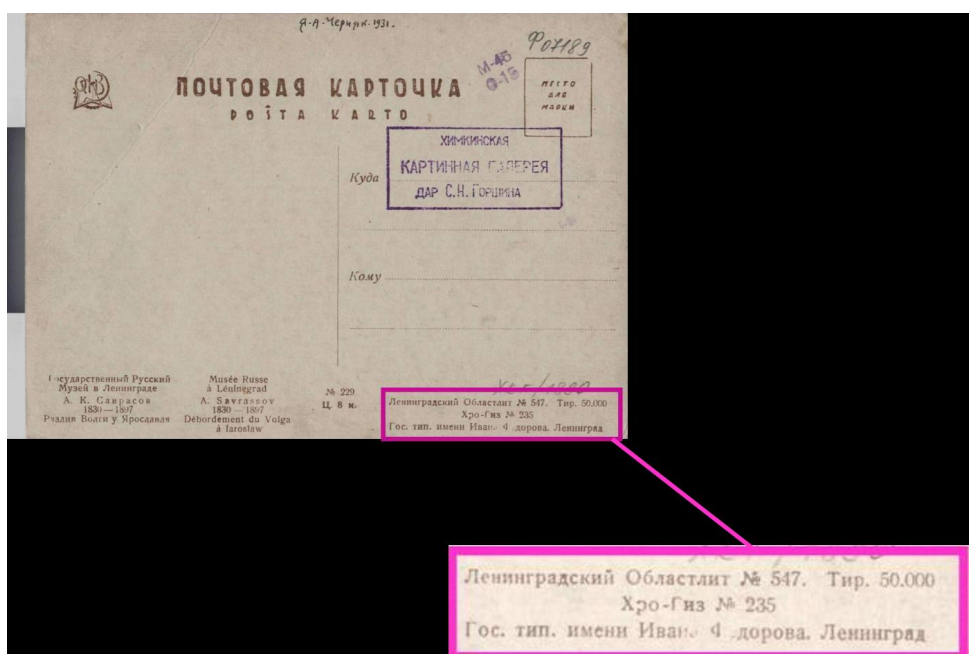


Рисунок 1

¹ См. *Летопись* изобразительного искусства за 1950-е гг.

² *Известия*. М., 1966. 14 мая.

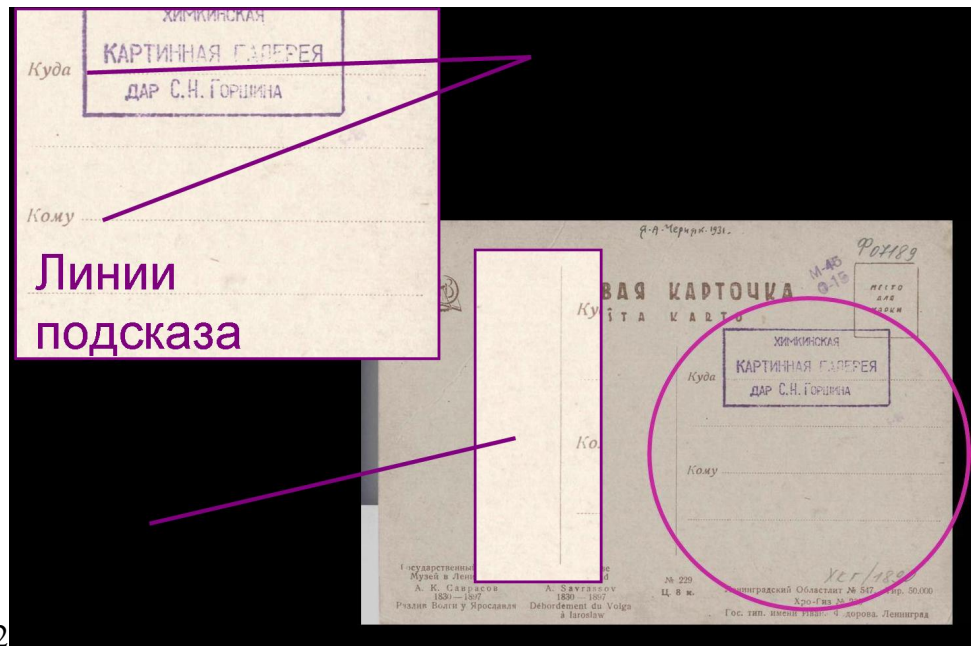


Рисунок 2

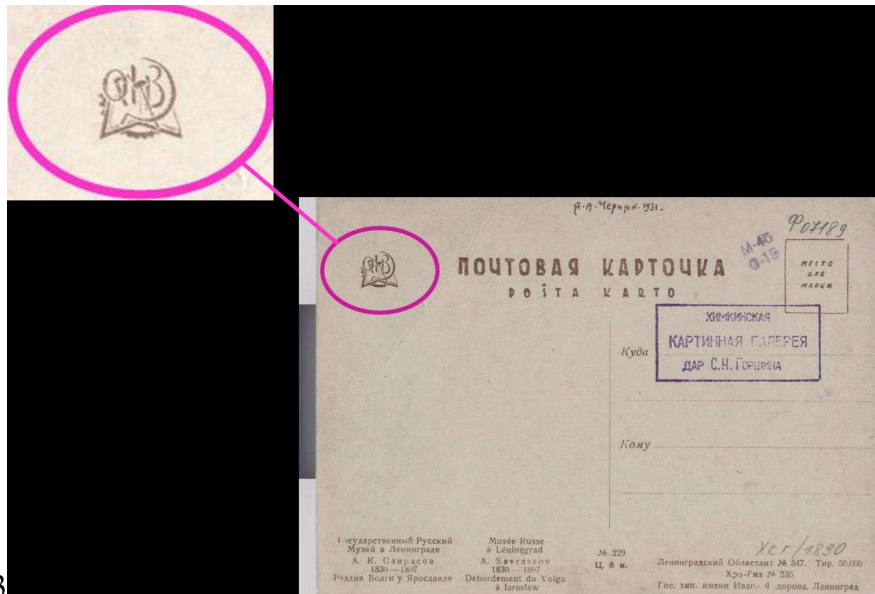


Рисунок 3

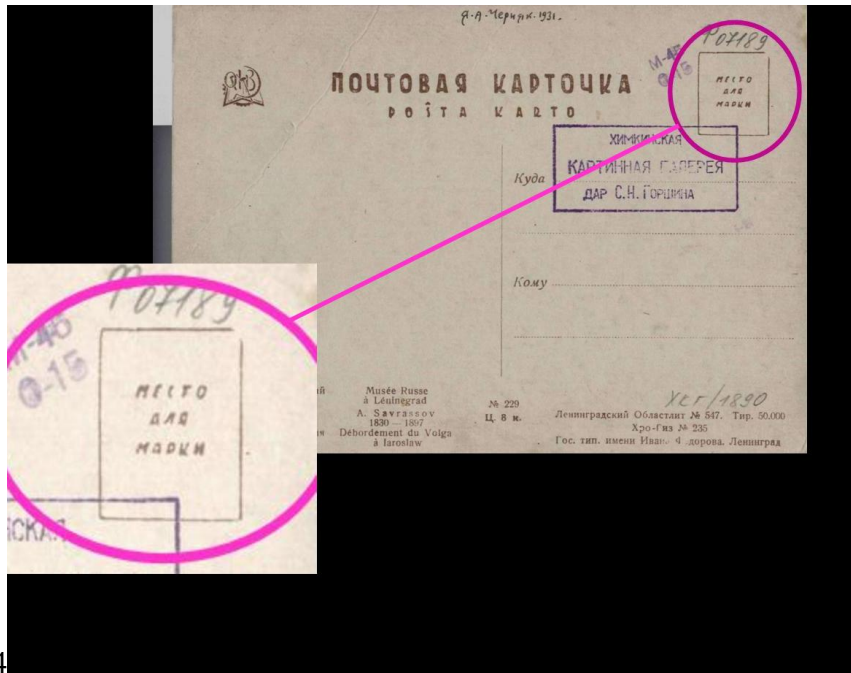


Рисунок 4

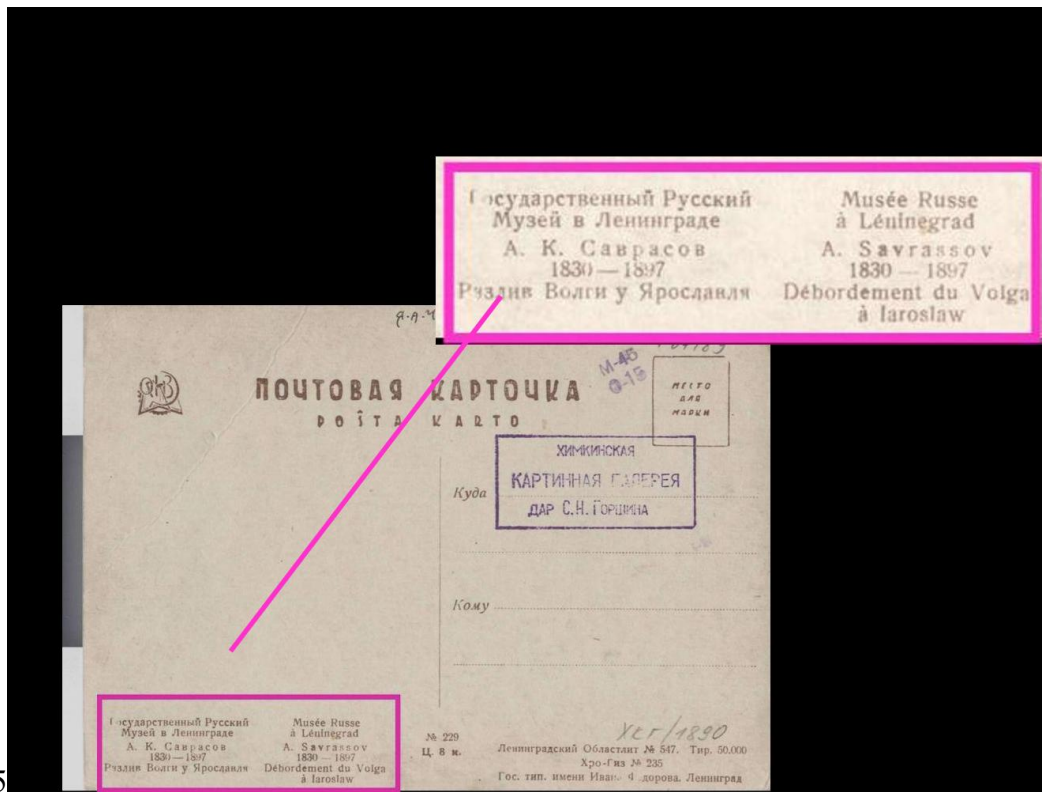
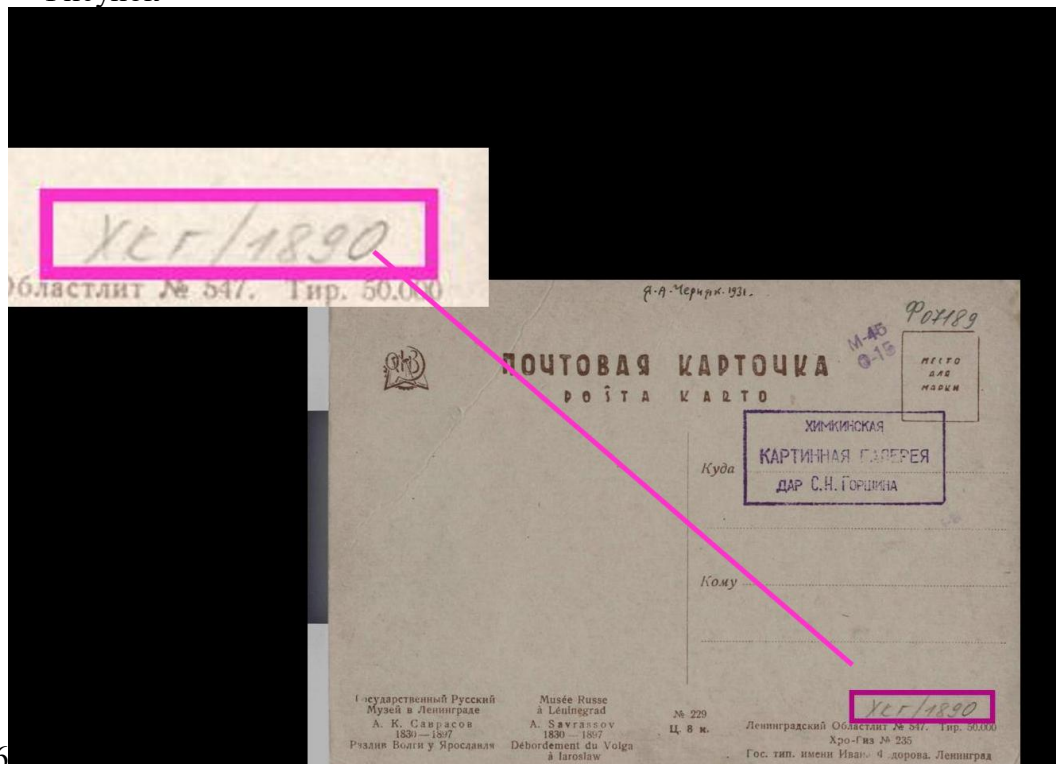


Рисунок 5

Рисунок



6

Научные изыскания о калужском периоде жизни и творчестве художника Н. В. Маторина (Калужский художественный кружок)

Интерес к изучению деятельности Калужского художественного кружка вызван прямой связью с калужским периодом жизни и творчества художника Николая Васильевича Маторина (1876-1919). Н.В. Маторин относится к числу одарённых, но малоизвестных и ныне забытых художников России. Его произведения в настоящее время хранятся в Калужском областном художественном музее, Химкинской картинной галерее, а также в частных собраниях коллекционеров-филокартистов. Н.В. Маторин стал известен нашим современникам благодаря рисункам, опубликованным в виде открытых писем, ставших на данный момент большой редкостью. Но, несмотря на это, о самом художнике нам почти ничего неизвестно. Его жизнь и творчество мало изучены, архивные материалы исследователями или не изучались, или изучались недостаточно глубоко. На первоначальном этапе исследования из немногочисленных источников¹ стало известно, что он был активным членом калужского художественного кружка и руководителем художественной студии при кружке. В связи с его деятельностью в кружке появилась надежда на выявление новых работ художника для реконструкции сводного каталога. Это и вызвало необходимость изучения деятельности художественного кружка.

Калужский художественный кружок был организован в 1909 году по инициативе калужской интеллигенции: учителей, художников, врачей, а также «юристов, отдельных работников калужского земства и управления Сызрано-Вяземской железной дороги»². Новое объединение состояло из сил инициативных калужан неравнодушных к искусству, которые вновь (после передвижников) попытались оживить интерес городских жителей к различным видам искусства. Удалось значительно расширить список членов кружка, входивших в его состав в разное время. В него входили в разное время: В.Н. Беляев, Б.Н. Денисов, Н.Н. Денисов, Л.С. Дьяконов, Ф.И. Леман, В.Д. Неклюдов, В.Ф. Родякин, Л.И. Строев, В.Як. Муринов, А.А. Кукс, С.Г. Лысов, А.Ф. Ментин, Н.Г. Смирнов, Т.К. Буйневич, Н.В. Маторин, Г.Ф. Пшик, А.В. Фадеев, Е.Д. Никифорова-Кирпичникова, П.И. Даев, З.А. Кусовникова-Вусович, [И.А. Шульц], М.М. Федоров, Краснопевцев, М.К. Циб[о]ровский,³ Н.Я. Извеков, Н.В. Устрялов, Ф.Д. Локтев, [Пульхеров], Соколов, Стефанович, Токарев, [М.И. Шалаева] и другие. Образование Калужского художественного кружка (далее – К.Х.К.) было *не безоблачным*. Рассмотрение поданного заявления в Губернское по обществам и союзам присутствие о легализации культурно-просветительного общества, видимо, не сразу было утверждено. Несмотря на это, кружок, всё же, начал свою работу с мероприятия, посвященного памяти Н.В. Гоголя⁴.

В своей статье «Калужский художественный кружок 1909-1917» Д.Я. Северюхин и О.Л. Лейкинд указывают точную дату утверждения устава кружка – 24 марта 1909 года⁵. Заседание Калужского Губернского по делам об обществах Присутствия действительно

¹ Цуканов П.Д. Каталог открыток художника Н.В. Маторина // Жук. М, 2004. № 3. С. 26-28; Химкинская Картинная галерея: Каталог / Авт. сост. А.В. Шарыгина, С.Н. Спиридонова, Н.М. Адашева. Австрия: НИКА-ПРИНТ, 1996. 415 с.; Северюхин Д.Я., Лейкинд О.Л. Калужский художественный кружок 1909-1917 // Золотой век художественных объединений в России и СССР (1820-1932). СПб.: Издательство Ченьшева, 1992. С. 81-82.

² Северюхин Д.Я., Лейкинд О.Л. Указ. соч. С. 81-82. Днепровский М.М. Художественная жизнь Калуги // Архив КОХМ, Ф. Днепровского М.М. Оп. 5. Д. 39. С. 8.

³ Фамилия М.К. Циборовского в разных источниках пишется по-разному, где через А, где через О.

⁴ Калужский курьер. Калуга. 1909. № 25. С. 2.

⁵ Северюхин Д.Я., Лейкинд О.Л. Указ. соч. С. 81-82.

состоялось 24 марта 1909 года, на нём было решено: «настоящий устав зарегистрировать, внося его в реестр обществ. Марта 27 дня 1909 года. Губернатор, Шталмейстер Офросимов»¹. Первое генеральное выступление всех сил К.Х.К. предполагалось провести в январе 1910 г.² В последующие месяцы 1909-1910 гг. много раз собирались разные секции кружка и общие собрания для обсуждения организационных вопросов. То, что члены общества были мало знакомы друг с другом, затрудняло выбор Совета кружка и художественной комиссии.

Прежде всего, надо сказать, что образование кружка было направлено на просветительскую деятельность в родном городе, удовлетворение культурных запросов калужан, распространение среди жителей города знаний по литературе и различным видам искусства. В связи с этой целью был разработан устав художественного кружка. В обязанности каждого из членов кружка входило обязательное участие в его деятельности. И каждый мог выбрать себе то, что его более всего интересовало. Это могло быть (помимо прочего) участие в чтении литературных произведений, научных и критических статей разной тематики; участие в качестве устроителей или исполнителей в музыкальных вечерах и любительских спектаклях; участие «в доставлении Кружку для временного пользования сочинений по литературе и искусству, иллюстраций, гравюр, рисунков, нот, музыкальных инструментов; в доставлении картин и произведений искусства для выставок Кружка» (то, что нас и заинтересовало); в оказании помощи несомненно талантливым людям, с целью развития их дарования путем получения художественного или музыкального образования»³, участие в выборах, а также участие могло выражаться в форме пожертвований в пользу кружка.

Кружок состоял из пяти отделов: литературы, музыки, вокального и драматического искусства и изобразительных искусств. Руководили Калужским художественным кружком Совет, Художественная комиссия и «Ревизионная» комиссия. Избрание производилось ежегодно общим собранием закрытой баллотировкой, кандидаты в Художественную комиссию (5 человек) выбирались отделами кружка 1 сентября⁴. Каждый из избранных выполнял функции руководителя одного из пяти отделов кружка. Капитал художественного кружка складывался из членских взносов, доходов от платных вечеров, спектаклей, выставок, пожертвований и дохода от сдачи в аренду помещения кружка. Членский взнос составлял 6 руб. в год, разрешалось также сдавать деньги в рассрочку. Действительные члены кружка имели право на бесплатный вход на все периодические собрания, вечера и выставки.

Проанализировав газетные статьи и объявления о деятельности К.Х.К., можно сказать, что члены кружка действительно придерживались взятых на себя обязательств, заявленных в уставе. В соответствии с поставленной целью члены кружка старались выстроить свою деятельность: устраивали периодические собрания для чтения и бесед, любительские спектакли и выставки художественных произведений, музыкальные, танцевальные вечера, маскарады и ёлки, лекции, как местных, так и приглашенных известных лекторов, специалистов в разных областях знаний, организовали художественную студию, любительский хор светского пения (1912). Составлен список известных на данный момент мероприятий, организованных К.Х.К. Список мероприятий не является полным, поскольку не все мероприятия анонсировались или комментировались в прессе. Платные объявления художественный кружок давал редко, а сама газета публиковала сведения о предстоящих вечерах нерегулярно, порой сообщая о них день в день, или уже описывала прошедшие. Рецензия могла выйти спустя как несколько дней, так и спустя одну, две недели после проведенного мероприятия или не

¹ Устав Калужского Художественного кружка. Калуга. 1909. С. 3.

² Калужский курьер. Калуга. 1909. № 117. С. 2.

³ Устав Калужского Художественного кружка. Калуга. 1909. С.6.

⁴ Там же С.8-9.

выйти вовсе. Поэтому некоторые мероприятия могут оставаться неизвестными, до тех пор, пока в архивах не будет найдена учётная документация художественного кружка, если таковая была. И, кроме того, работа с источниками ещё не закончена, а значит, список будет продолжен.

Можно сказать, что К.Х.К. представлял собой своеобразный клуб, широко открытый для посещения и участия в нем всех желающих и интересующихся. Его посещали писатели, художники, врачи, преподаватели, церковнослужители, купцы, служащие разных предприятий и учреждений, студенты и рабочие. Вокруг кружка в основном группировалась калужская интеллигенция, она являлась окружением и Н.В. Маторина. В деятельности К.Х.К. прослеживается лояльность к разным мировоззрениям и творческим предпочтениям. Предоставляли слово докладчикам, невзирая на их как творческие, так и политические взгляды. За недолгое время пребывания в Калуге П.Г. Смидович, известный революционер, не раз выступал с докладами и участвовал в обсуждениях других рефератов в художественном кружке, где присутствовали не только интеллигенты, но и некоторые передовые рабочие главных железнодорожных мастерских и электростанции. Но оснований говорить о революционной деятельности кружка, во всяком случае, на данный момент, нет. Члены кружка старались посредством спектаклей и вечеров создать позитивное настроение у публики. Темы лекций, спектаклей были разнообразны, возможно, благодаря тому, что членами кружка являлись люди разных профессий, увлечений и мировоззрений. Многие из мероприятий проходили с выдумкой, остроумно и весело¹, проводились регулярно в основном по субботам или воскресеньям, за исключением летнего периода. Сезон открывался осенью. Мероприятия проходили вечером около восьми часов. Члены кружка имели право на все вечера проходить бесплатно, «гости по записке кого-либо из членов кружка с платой 20 коп.»². Цена могла колебаться от 30 коп. до 2 руб., в зависимости на какие места взяты билеты и в каком помещении проходит вечер. Для детей цена составляла 15 коп. По установившейся в кружке традиции³, после прослушанных рефератов и докладов затем шло их обсуждение. Иногда бурные обсуждения продолжались до позднего вечера и тогда прения переносили на следующий день. Это было для всех удобно, так как в основном проведение мероприятий планировалось на выходные дни. Порой отголоски обсуждений выходили за рамки кружка и становились «достоянием» общественности посредством газет. Если темой заинтересовывались слушатели, и возникала острая полемика, то организаторами вечера или председателем кружка давалось время для подготовки к прениям по тематической литературе, предложенной автором доклада. Обсуждение доклада откладывалось до следующей субботы «до принятой в кружке «чашки чаю», чтобы дать время желающим реферировать, немного подготовиться и делать это в чисто семейной обстановке»⁴.

Кружок организовал первую в Калуге частную художественную студию, руководителем которой стал Н.В. Маторин. В студии могло заниматься не более 3-4 человек, так как по воспоминаниям М.М. Днепровского, комната, занимаемая студией была не более 12-15 кв. метров⁵. Среди учеников Н.В. Маторина приобретал азы знаний по живописи в 1915г.⁶ и М.М. Днепровский - будущий директор Калужского художественного музея (1939-1960). Он впервые опубликовал краткие биографии

¹ *Калужский курьер*. Калуга. 1915. № 117. С. 2.

² *Калужский курьер*. Калуга. 1911. № 92. С. 2.

³ *Калужский курьер*. Калуга. 1912. № 19. С. 3.

⁴ *Калужский курьер*. Калуга. 1912. № 113. С. 3.

⁵ *Днепровский М.М.* Художественная жизнь Калуги // Архив КОХМ. Ф. Днепровского М.М. Оп. 5. Д. 39. С. 7.

⁶ *Днепровский М.М.* Художники Калужского края. Библиографический словарь. Приокское кн. изд-во, 1977. С. 17.

калужских художников в библиографическом словаре¹, в котором содержится самое раннее упоминание о Н.В. Маторине. Воспоминания М.М. Днепровского позволяют говорить о Н.В. Маторине как о хорошем художнике и об уважении, которое он имел среди своего круга общения. Его можно охарактеризовать такими чертами как целеустремленность, скромность, трудолюбие, доброта, отзывчивость, которые проявились в его жизнедеятельности. Реконструкция «репертуара» мероприятий К.Х.К. и его анализ позволяют высказать предположение, что Николай Васильевич не стремился к публичной деятельности, возможно, избегал выступлений на мероприятиях пусть даже по близкой ему тематике. Это характеризует его как скромного, не публичного человека. М.М. Днепровский говорит о нём как о талантливом художнике, портретисте, уверенно владевшим профессиональным мастерством.

Н.В. Маторин создал серию рисунков на темы русских былин и сказок, «несколько напоминавших известные рисунки И.Я. Билибина»², но, по словам М.М. Днепровского, отличительная черта стиля Н.В. Маторина - это более свободный и живописный штрих, в отличие от четко-графической манеры И.Я. Билибина. Эти рисунки были использованы для издания открыток шведским издательством «Аксель Элиассон».

Многие из тех, кто состоял в членах художественного общества, принимали участие в Калужском отделе Всероссийской лиги для борьбы с туберкулёзом (далее КОВЛ). Н.В. Маторин также являлся членом³ КОВЛ. Его участие выражалось в форме хоть и небольших, но денежных пожертвованиях, возможно, участие его было связано также и с применением его художественных и организаторских способностей. Данные газетных изданий свидетельствуют о благотворительных взносах в пользу КОВЛ⁴, а значит, небезразличного отношения к людям и данной проблеме, активной гражданской позиции. В 1913 г. для народной выставки по туберкулёзу художественный кружок предоставил свое помещение⁵, в 1914 г. принял участие в устройстве спектакля КОВЛ «Желтая кофта». С началом войны 1914 г. количество объявлений о культурных мероприятиях в Калуге заметно сократилось. Но деятельность К.Х.К. продолжилась, изменилась тематика мероприятий, всё больше было лекций на темы, связанные с войной. Половина денег от сборов, а порой и все⁶, перечислялись в пользу пострадавших от военных действий, другая часть шла на оплату лекторам и приглашённым артистам. В 1915 г. в помещении кружка открылась польская школа, для нее выделили две комнаты⁷, чтобы дать возможность получить образование детям беженцам поляков⁸. Основываясь на периодических изданиях: «Калужский курьер», ежегодник «Памятная книжка и адрес-календарь Калужской губернии» можно сделать вывод, что в начале своей деятельности К.Х.К. постоянного помещения не имел. Использовал для своих мероприятий частную женскую гимназию М.И. Шалаевой (до 1909г. А.И. Шалаевой), городской театр, а также на первоначальном этапе ему оказывал помощь, предоставляя свои площади, Железнодорожный клуб⁹. До настоящего времени в литературе, как постоянный адрес месторасположения и временные рамки деятельности художественного кружка указывались – ул. Садовая, д. Мартынова, 1909-1917 гг., хотя в это помещение кружок переехал только в 1911 году. Прежде чем обосноваться в этом доме Х.К. сменил два

¹ Там же. С. 50.

² Днепровский М.М. Художественная жизнь Калуги ... Оп. 5. Д. 39. С. 9.

³ Всероссийская Лига для борьбы с туберкулёзом Калужский отдел. Отчет о деятельности отдела за 1914 г. Калуга. Тип. Е.С. Юрьевой. С. 46.

⁴ Калужский курьер. Калуга. 1913. № 48. С. 4.

⁵ Белый цветок. Калуга, 1914. 20 апреля. С.3.

⁶ Калужский курьер. Калуга. 1915. № 89. С. 3.

⁷ Калужский курьер. Калуга. 1915. № 111. С. 3.

⁸ Калужский курьер. Калуга. 1915. № 91. С. 3.

⁹ На первоначальном этапе своей деятельности художественный кружок приобрёл у железнодорожного клуба декорации и разные аксессуары на сумму 140 рублей (Калужский курьер. Калуга. 1909. № 123. С. 3).

адреса. После переезда Железнодорожного клуба в декабре 1909г.¹ в помещение бывшего ресторана «Москва», художественный кружок снял² за 600 руб. в год собственное помещение, занимаемое ранее школой Ф.Д. Локтева, расположенное против церкви Жён Мироносиц на Садовой ул. Дальнейшее место деятельности кружка: д. Кулешовой, угол улиц Никольской и Новорезжской (ныне ул. Луначарского и Никитина). В этом помещении кружок располагался до 1911 г. А в феврале 1911 г. К.Х.К. переехал в дом Мартынова, недалеко от театра на Сенной площади (пл. Мира), арендовав³ часть дома и продолжив в нём свою деятельность. Дом представлял собой обычное типичное для того времени здание, нижний этаж каменный, в нем находился магазин, второй же деревянный занимал художественный кружок⁴. В архиве Калужского областного художественного музея сохранилась газетная вырезка⁵ с фотографией дома Мартынова и его описание, сделанное М.М. Днепровским. Под фотографией рукописная надпись М.М. Днепровского: «В той части дома, что против телеграфного столба, помещался Калужский художественный кружок (1909-1917 гг.) – на втором этаже». Из этой надписи видно, что и М.М. Днепровский заблуждался по поводу места расположения кружка в тот или иной период его деятельности, так как заниматься в художественной студии у Н.В. Маторина он стал только в 1915г.⁶, а значит, предыдущие местонахождения кружка мог и не знать. К.Х.К. сам пользовался «чужими» помещениями для проведения мероприятий и не отказывал другим обществам в предоставлении помещения кружка⁷. М.И. Шалаева часто предоставляла⁸ залы гимназии для лекционных чтений, организованных художественным кружком. Видимо, предполагая, что на известных лекторов публики может собраться больше, калужский кружок предпочитал снимать более просторные помещения гимназии М.И. Шалаевой. По сведениям Г.М. Морозовой, художественный кружок просуществовал до 1916 года, хотя в книге Д.Я. Северюхина, О.Л. Лейкинд. «Золотой век художественных объединений в России и СССР (1820-1932)» и у М.М. Днепровского⁹ фигурирует другая дата – 1917 г. Скорее можно согласиться с датой Генриетты Михайловны, чем с другими исследователями, так как, судя по годовым подшивкам периодического издания города Калуги «Калужского курьера» за 1916 год, можно сказать, что работа кружка в 1916 году не велась¹⁰. 1917год - это, возможно, официальная дата закрытия кружка. Большая вероятность того, что на завершение его деятельности повлияла политическая обстановка в стране. По разным источникам, литературе видно, что в тот сложный для государства и страшный для людей период прекратили свою деятельность многие клубы, общества, кружки и организации.

Калужская выставка картин 1912 года

Основанный в 1909 году в Калуге художественный кружок послужил продолжением формирования культурной среды в городе Калуге после оживления, которое было связано с деятельностью товарищества передвижников. С целью ознакомления калужан с современным состоянием русского искусства художественным отделом кружка в 1911 году решено было организовать выставку произведений художников «Московского салона». Поскольку в организации выставки принимали активное участие Н.В. Маторин и

¹ Калужский курьер. Калуга. 1909. № 137. С. 2.

² Там же. № 124. С. 2.

³ Калужский курьер. Калуга. 1911. № 14. С. 2.

⁴ Днепровский М.М. Художественная жизнь Калуги... Оп. 5. Д. 39. С. 8.

⁵ Днепровский М.М. Художественная жизнь Калуги... Оп. 5. Д. 39.

⁶ Днепровский М.М. Художники Калужского края. Биобиблиографический словарь. Приокское кн. изд-во, 1977. С.17. Биография М.М. Днепровского составлена Г.М. Морозовой.

⁷ Калужский курьер. Калуга. 1912. № 19. С.2; 1915. № 3. С.2; 1915. № 67. С. 3; 1915. № 18. С. 4.

⁸ Калужский курьер. Калуга. 1911. № 105, № 106. С.1.; 1911. № 127. С.2.; 1912. № 8. С. 3.

⁹ Днепровский М.М. Художественная жизнь Калуги... Оп. 5. Д. 39. (Газетная вырезка).

¹⁰ В предыдущие годы деятельность калужского художественного кружка освещалась.

Е.Д. Никифорова¹, то можно предположить, что именно им были наиболее близки художники из этого общества, благодаря которым и состоялась выставка.

М.М. Днепровский считал, что начало выставочной деятельности художественного кружка в Калуге было не очень удачным. Особенно то, что «с последним словом» искусства они начали знакомить калужан посредством представления произведений художников «Московского салона». Выставка была принята неоднозначно и вызвала негативные отклики, в том числе и в прессе². В ней приняли участие 24 художника, было представлено более 130 работ. До нас дошли только 13 фамилий участников, среди них и калужские художники³. Местная газета раскритиковала «картинки» представленных художников. Правда автор отметил некоторые произведения, заслуживающие внимания, среди них и картина Н.В. Маторина «Думы».

Такая реакция прессы была практически везде в России, где проводились выставки картин новых художественных течений в искусстве. Может быть, надо было взять в расчёт то, что зритель, а тем более провинциальный, ещё не привык к крайним течениям новой живописи, и подобрать для показа картины с «большим разбором». С другой стороны, выставка как раз и должна была ознакомить публику с новыми веяниями искусства. В роли «просветителя» в Калуге выступил художественный кружок. Сами руководители и члены К.Х.К. не считали устроенную ими выставку «провальной». В письме к одному из руководителей «Московского салона» И.В. Клюнову (Клюну, Клюнкову) председатель кружка А.А. Кукс характеризует выставку, как выставку «имевшую значительный успех»⁴. Поэтому в следующем 1912 г. было принято решение о проведении новой выставки картин в Калуге. Со своими приглашениями художественный кружок обращается ко многим участникам выставочных организаций: «Союза русских художников»⁵, «Мира искусства», «Московского товарищества художников», «Московского салона» и «Нового общества»⁶. Многие из членов этих обществ откликнулись на приглашение калужского кружка. Среди многих известных имен назовем лишь некоторые: Н.К. Рерих, Алек. Н. Бенуа, М.С. Сарьян, К.С. Малевич, И.Я. Билибин, М.В. Добужинский, Г.К. Лукомский, Г. Нарбут, А.П. Остроумова-Лебедева, Е.Д. Никифорова, И.В. Клюнов. Среди экспонентов-калужан участвовали Н.В. Маторин, А.В. Фадеев, а также были представлены работы, находящиеся в собственности гр. С.Н. Толстой: В. Батурина, Ю. Игумновой, И.И. Левитана, С.Н. Салтанова. Причём, общее количество номеров представленных работ экспонатов калужан и экспонентов-собственников гр. С.Н. Толстой составляло 18. *Из них 10 работ (с № 170 по № 179 включительно) принадлежало Н.В. Маторину: «Сторожка», «В загородном саду», «Роца», «Ветка сирени», «Часовня», «Осень», «Ветрено», «Тишина», «На реке», «Огни заката»*⁷. За неимением достаточных средств каталог выставки «Современных русских художников» вышел без изображений произведений художников и, к сожалению, мы не можем ни увидеть, ни оценить работы Николая Васильевича. Как и в предыдущем году, ближайшее участие в организации выставки приняли художники Е.Д. Никифорова, Н.В. Маторин, а также А.В. Фадеев, о чём и сообщалось в известном нам приглашении К.Х.К. к

¹ *Калужский курьер*. Калуга. 1911. 7 апреля. № 39. С. 4. - «Открывается выставка картин О-ва художников «Московский Салон», организованная кружком при ближайшем участии художников Никифоровой и Маторина.»

² *Выставка картин* // *Калужский курьер*. Калуга, 1911. 26 апреля. № 45. С.3.

³ *Калужский курьер*. Калуга. 1911. 26 апреля. № 45. С. 3.

⁴ Отдел рукописей ГТГ. Ф. 178. Ед.хр. 72.

⁵ В «Калужском курьере» № 34, 1912 года художественный кружок поместил объявление, где говорится об участии в выставке картин, кроме прочих, также объединение «Союза русских художников».

⁶ Отдел рукописей ГТГ. Ф. 178. Ед.хр. 71.

⁷ *Каталог выставки картин современных русских художников*. Калуга: Губернская типо-литография. 1912. 10 с.

И.В. Клюнову¹. Приглашения рассылались заранее за подписью председателя кружка на тот момент Августа Антоновича Кукса. Для уведомления о принципиальном согласии на участие в выставке был указан адрес аптекарского магазина И.А. Шульца (Калуга ул. Садовая)². Выставку планировалось провести с 26 марта по 15 апреля без жюри. После того как получали предварительное согласие на участие в выставке, отсылалось второе приглашение совета художественного кружка с просьбой сдать предназначенные для выставки картины в приёмное бюро или выслать их непосредственно в Калугу не позднее 12 марта. Экспонент обязательно должен был приложить точный список картин и их расценки. Следовательно, планировалась выставка-продажа, такая форма выставок стала уже обычной. Стоимость пересылки картин туда и обратно брал на себя художественный кружок. Пересылка осуществлялась по железной дороге. Художники, проживающие в Москве, могли направлять свои произведения в приёмное бюро по адресу: Москва, Пятницкая ул., Большой Овчинниковский переулок д.20, кв. 6. Принимал картины член «Московского салона» С.Н. Коменко. Он помогал в организации выставки и, в числе многих других, принял в ней участие. Экспонентам, которые хотели переслать свои работы непосредственно в Калугу, предлагалось направлять произведения по адресу: Калуга, Благовещенская ул., Женская Учительская семинария, Е.Д. Никифоровой. Уже начиная с 20 марта 1912 г. в местной газете «Калужский курьер» стали выходить объявления о предстоящей выставке картин «Современных русских художников» и о выступлении лектора Сергея Глаголя (С.С. Голоушев). Для лучшего восприятия новых художественных направлений организаторы выставки пригласили из Москвы известного искусствоведа. Его лекция на тему «Искания современной русской живописи» была «иллюстрирована при помощи волшебного фонаря многими снимками с картин известных художников»³. Лекция должна состояться 6 апреля, в зале Дворянского собрания. Билеты можно было приобрести на выставке картин или в аптекарском магазине И.А. Шульца на углу Кутузовской и Садовой улиц⁴ (Театральной и Кирова). Цена за билеты была доступной для всех: на лекцию – от 30 коп. до 2 руб. (в зависимости от места), на выставку картин - от 15 коп. до 60 коп.⁵ Выставка проходила в помещении Калужского художественного кружка.

Сравнивая выставки 1911 и 1912 гг., М.М. Днепровский говорит о более продуманном подходе в выборе картин на выставку 1912 г. Выставка «не имела одностороннего характера»⁶ за счёт участников-экспонентов из разных объединений. Большим количеством художников было представлено объединение «Мир искусств». На этой выставке было всего более двухсот работ, большое число произведений графики, акварельных рисунков, гравюр. «В целом выставка представляла бесспорный интерес и содержала немало произведений большой художественной ценности»⁷. То же отмечает автор статьи «Выставки картин в Калуге и Орле», сравнивая с предыдущей калужской выставкой 1911 года и выставкой в городе Орел, на которую были отобраны картины «с меньшею, нежели Калужский кружок, разборчивостью»⁸. «Приходится всё же признать, что выставка 1912 г. не вызвала в Калуге такого же интереса, с каким до этого встречались

¹ Письмо от Калужского художественного кружка к Ключу И.В. // Отдел рукописей ГТГ. Ф.178 Ключова И.В. (Ключ) . Ед. хр. 71.

² Записка Олейника В. к Ключу И.В. на обороте приглашительного письма от Калужского художественного кружка. // Отдел рукописей ГТГ. Ф.178 Ключова И.В. (Ключ) . Ед. хр. 72.

³ Калужский курьер. Калуга. 1912. № 34. С. 1.

⁴ Калужский курьер. Калуга. 1916. № 86. С. 3. Но в апреле 1916 года аптекарского магазина уже там не было.

⁵ Калужский курьер. Калуга. 1912. № 38. С. 1.

⁶ Как предыдущая выставка 1911 года с участием художников «Московского салона». Днепровский М.М. Калужский художественный кружок // Знамя. Калуга. 1970. С. 3.

⁷ Там же.

⁸ Выставки картин в Калуге и Орле //Русская художественная летопись. СПб. 1912. №10. С.151-152.

выставки передвижников»¹. Причинами этого, по словам М.М. Днепровского, послужили неблагоприятные условия для выставки и недостаток средств для организации подобных выставок. Средства слагались в основном «из членских взносов, были очень ограничены, помощь калужский кружок почти никакой не получал. «Отцам города и в голову не приходило в чём-либо им помочь, например, в предоставлении помещения, и кружок вынужден был втридорога оплачивать несколько тесных комнат в частном доме»².

Под неблагоприятными условиями М.М. Днепровский подразумевал устройство выставки в помещении кружка. Городской обыватель гораздо охотнее пойдет на выставку, устроенную в просторных и светлых залах Дворянского собрания³, где и проводились выставки передвижников, чем в небольших комнатах обычного калужского дома, где, как он считал, «было крайне тесно, из-за плохого освещения осмотр был затруднен»⁴. Можно согласиться с мнением М.М. Днепровского, но, скорее всего, повлияла совокупность причин. Надо вспомнить, что организовывали выставку профессиональные художники, которые сами принимали участие в свое время в ученических выставках посещали разные художественные выставки в свою бытность в Москве, а также некоторые из членов кружка принимали участие на выставках картин известных художественных обществ. И можно предположить, что они постарались сделать всё от них зависящее, чтобы выставка прошла удачно. Тем более калужская критика тех лет не объективно оценивающая почти все начинания художественного кружка не преминула бы этим воспользоваться. В своем очерке о выставке рецензент Номо Суус (псевдоним одного из авторов статей «Калужского курьера») упоминает, что «в небольших трёх комнатах художественного кружка скромно приютилась выставка картин русских современных художников»⁵, но и только. Далее в статье идет отчёт о выставке. Автор считает, что выставка, в общем, мало интересна и не богата содержанием. Три четвертых текста составляет критика картин крайне-левого направления живописи. При этом автор статьи отмечает картины «старой школы», характеризуя их как что-то «ровное, спокойное, всем близкое и понятное». К ним он относит работы Н.В. Маторина, А.В. Фадеева, И.В. Клюнова, А.Н. Бенуа и др. Реакция публики и критики на русский авангард, особенно провинциальной, была вполне понятна и предсказуема. Публика была не подготовлена в силу многих причин. Перед глазами всё еще были такие понятные академические картины, произведения передвижников... Ознакомительная лекция С.С. Глаголя «Искания современной русской живописи» была назначена на 6 апреля, и критическая статья в газете «Калужский курьер» вышла на день раньше, дав необъективный обзор выставки картин и повлияв на отношение⁶ к ней калужан. Хотя неизвестно, поменяла бы своё мнение калужская пресса или нет. Но думается, что основная причина ослабления интереса – это новое направление в искусстве, далеко не всем пришедшее по вкусу плюс необъективная оценка прессы. Организация выставок в Калуге с участием известных мастеров было делом хлопотным, ответственным с разных точек зрения, по сравнению с устройством лекций. Кроме того, успешность выставки оценивалась уже в те времена, в том числе, и её окупаемостью. Для организации выставок требуются значительные материальные средства и инициативные, заинтересованные в этом люди. Возможно, из-за влияния совокупности этих причин прекратилась выставочная деятельность художественного кружка, после 1912 года. К.Х.К. выставок больше не устраивал.

Тематическая направленность деятельности К.Х.К. была обще-культурологической. И хотя кружок назывался художественным, всё же, большая часть мероприятий имела

¹ Днепровский М.М. Художественная жизнь Калуги... Оп. 5. Д. 39. С. 13.

² Там же.

³ Там же.

⁴ Днепровский М.М. Калужский художественный кружок // Знамя. Калуга. 1970. С. 3.

⁵ Картинная выставка // Калужский курьер. Калуга. 1912. № 38.

⁶ Калужский курьер. Калуга. 1915. № 131. С.3-4.

литературный уклон. Видимо, художественная секция кружка ограничивалась работой студией, созданной при ней и помощью в организации общих кружковских вечеров. Возможно, работа заключалась в организации выставок местных художников или учеников художественной студии, в оформлении мероприятий кружка, афиш и плакатов, но сведений об этом пока нет. К сожалению, в рамках короткого доклада невозможно вместить все найденные по жизни и творчеству Н.В. Маторина материалы. К работе прилагается список его работ, выявленных на данный момент и обзор деятельности Калужского художественного кружка по материалам газеты «Калужский курьер» за 1909, 1911, 1912, 1913, 1915, 1916 годы. Обзор деятельности кружка за 1910, 1914 годы готовится.

Тема, связанная с малоизвестными и забытыми художниками, особенно провинциальных городов, актуальна в наше время в связи с изучением российской истории искусств. Для создания общей картины не хватает сведений о художниках, работавших в городах на огромной территории России и сведений о художественной жизни в них. Таким образом, проведенная реконструкция деятельности К.Х.К. впервые воссоздает историю образования и деятельности кружка и вместе с тем и облик людей, участвовавших в его работе. Поэтому продолжение исследования по изучению жизни и деятельности Николая Васильевича Маторина, а также пополнение сведений о работе Калужского художественного кружка остается актуальным, прежде всего для реконструкции сводного каталога художественных работ Н.В. Маторина.

**Список всех произведений художника Н.В. Маторина,
выявленных на данный момент
Живопись, графика**

1. Шествие. Бумага, цветной карандаш. 32.80 x 24.60. (КОХМ)¹.
2. Охота на оленя. Бумага, цветной карандаш. 25.70 x 35.10. (КОХМ).
3. Вазы. Карандаш, тушь, перо. 39.80 x 28.00. (КОХМ).
4. Человек, сидящий на вершине скалы. 1907. Бумага, тушь, перо, кисть. 29.00 x 21.30. (КОХМ).
5. Думы. Бумага, м/паст., тушь, перо. 25.40 x 17.30. (КОХМ).
6. Девушка с кувшином. 1896. Бумага, карандаш. 30.40 x 22.50. (КОХМ).
7. Мужская фигура в арабской одежде. Бумага, картон. 17.70 x 11.00. (КОХМ).
8. Мужская фигура. Бумага, карандаш, перо, тушь. 19.00 x 11.30. (КОХМ).
9. Старик с посохом. Бумага, карандаш. 17.70 x 18.50. (КОХМ).
10. Манфред. 1897. Бумага, карандаш. 24.90 x 17.10. (КОХМ).
11. Эскиз обложки. 1898. Бумага, карандаш, чернила. 27.50 x 17.60. (КОХМ).
12. Старик с кнутом. Бумага, карандаш. 22.50 x 13.70. (КОХМ).
13. Женский портрет. Холст, масло. 71 x 51. (КОХМ).
14. Монастырь. Картон, гуашь. 20 x 27. (ХКГ)².
15. Думы. Картина. (Местонахождение неизвестно)³.
16. Семейное городище в Калуге. Холст, масло. 22.5 x 28. (Утрачена)⁴.
17. Этюд. Картон, масло. 25 x 48. (Утрачена)⁵.
18. Будущий философ. (Местонахождение неизвестно)⁶.

¹ Калужский Областной Художественный музей.

² Химкинская картинная галерея им. С.Н. Горшина.

³ Была представлена на калужской выставке картин 1911 года, организованной калужским художественным кружком.

⁴ Утрачена из КОХМ в годы Великой Отечественной войны (1941-1945).

⁵ Утрачена из КОХМ в годы Великой Отечественной войны (1941-1945).

⁶ Работа находится в списке каталога картин учеников МУЖВиЗ 1896 года (XIX выставка).

19. Этюды. (Местонахождение неизвестно)¹.
20. В созерцании. (Местонахождение неизвестно)².
21. Идиллия. (Местонахождение неизвестно)³.
22. Рисунок. Из дневника (местонахождение неизвестно)⁴.
23. Рисунки. (Местонахождение неизвестно)⁵.
24. Рисунки. (Местонахождение неизвестно)⁶.
25. Дорожка. (Местонахождение неизвестно)⁷.
26. Под Калугой. (Местонахождение неизвестно)⁸.
27. Рисунки из дневника. (Местонахождение неизвестно)⁹.
28. Рисунки из дневника. (Местонахождение неизвестно)¹⁰.
29. Тоска любви. (Местонахождение неизвестно)¹¹.
30. Мистерия. (Местонахождение неизвестно)¹².
31. Сторожка. (Местонахождение неизвестно)¹³.
32. В загородном саду. (Местонахождение неизвестно)¹⁴.
33. Роцца. (Местонахождение неизвестно)¹⁵.
34. Ветка сирени. (Местонахождение неизвестно)¹⁶.
35. Часовня. (Местонахождение неизвестно)¹⁷.
36. Осень. (Местонахождение неизвестно)¹⁸.
37. Ветрено. (Местонахождение неизвестно)¹⁹.
38. Тишина. (Местонахождение неизвестно)²⁰.
39. На реке. (Местонахождение неизвестно)²¹.
40. Огни заката. (Местонахождение неизвестно)²².

Почтовые карточки с иллюстрациями художника

Н.В. Маторина.

1. Ангелы. Открытка. Стокгольм. Изд-во Аксель Элиассон. № 204. (Каталог)²³.
2. Борьба с медведем. [Открытка]²⁴ Стокгольм. Изд-во Аксель Элиассон. (ХКГ)²⁵.

¹ Там же.

² Работа находится в списке каталога картин учеников МУЖВиЗ 1898 года (XXI выставка).

³ Там же.

⁴ Работа находится в списке каталога картин учеников МУЖВиЗ 1899 года (XXII выставка).

⁵ Работа находится в списке каталога картин учеников МУЖВиЗ 1900 года (XXIII выставка).

⁶ Там же.

⁷ Работа находится в списке каталога картин учеников МУЖВиЗ 1901 года (XXIV выставка).

⁸ Там же.

⁹ Там же.

¹⁰ Там же.

¹¹ Там же.

¹² Работа находится в списке каталога картин учеников МУЖВиЗ 1902 года (XXV выставка).

¹³ Была представлена на калужской выставке картин 1912 года, организованной калужским художественным кружком.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Там же.

¹⁸ Была представлена на калужской выставке картин 1912 года, организованной калужским художественным кружком.

¹⁹ Там же.

²⁰ Там же.

²¹ Там же.

²² Там же.

²³ Справочник филокартиста по художественным открыткам с конца XIX века по 1918 год /Авт. сост. А.А. Кузьминский, ред. В.В. Шлеев. Киев, 1978. С. 172.

²⁴ Точно неизвестно. В каталоге ХКГ название идет в ряду перечислений названий других открыток.

²⁵ Химкинская картинная галерея им. С.Н. Горшина: Каталог /Авт. сост. А.В. Шарыгина, С.Н. Спиридонова, Н.М. Адашева. Австрия: НИКА-ПРИНТ, 1996. 415 с.

3. Братец Иванушка и сестрица Аленушка. Открытка. Стокгольм. Изд-во Аксель Элиассон. № 258. В¹. (Частная коллекция).²
 4. Весна. [Открытка]? Стокгольм. Изд-во Аксель Элиассон. (ХКГ).
 5. Два боярина. Открытка. Стокгольм. Изд-во Аксель Элиассон. (ХКГ).
 6. Дед Мороз. Открытка. Стокгольм. Изд-во Аксель Элиассон. № 205. В. (Интернет-сайт)³.
 7. Золотая рыбка. Открытка. Стокгольм. Изд-во Аксель Элиассон. № 160. Г.⁴ (Частная коллекция).
 8. Иван Царевич. Открытка. Стокгольм. Изд-во Аксель Элиассон. № 255. Г. (Частная коллекция).
 9. Илья Муромец. Открытка. Стокгольм. Изд-во Аксель Элиассон. № 161. В. (Частная коллекция).
 10. Карусели в Нескучном саду. [Открытка]? Стокгольм. Изд-во Аксель Элиассон. (ХКГ).
 11. Кузя бесталаный. Открытка. Стокгольм. Изд-во Аксель Элиассон. № 259. В. (Частная коллекция).
 12. Мальчик с пальчик. Открытка. Стокгольм. Изд-во Аксель Элиассон. № 256. В. (Частная коллекция).
 13. Мальчик с петухом. Открытка. Стокгольм. Изд-во Аксель Элиассон. В. (Интернет-сайт).
 14. Микула Селянинович. Открытка. Стокгольм. Изд-во Аксель Элиассон. № 163. В. (Частная коллекция).
 15. Морозко. Открытка. Стокгольм. Изд-во Аксель Элиассон. № 159. В. (Частная коллекция).
 16. Пастухи. [Открытка]? Стокгольм. Изд-во Аксель Элиассон. (ХКГ).
 17. Б /назв. (Под елкой). Открытка. Стокгольм. Изд-во Аксель Элиассон. № 202. Г. (Частная коллекция).
 18. Руно Калевалы. [Открытка]? Стокгольм. Изд-во Аксель Элиассон. (ХКГ).
 19. С горы на санках. Открытка. Стокгольм. Изд-во Аксель Элиассон. (ХКГ).
 20. С праздником. Б /назв. Открытка. Стокгольм. Изд-во Аксель Элиассон. № 199. В. (Частная коллекция).
 21. С рождеством христовым. Дети. Открытка. Стокгольм. Изд-во Аксель Элиассон. В. (Интернет-сайт).
 22. С рождеством христовым. За елочкой. Открытка. Стокгольм. Изд-во Аксель Элиассон. В. (Интернет-сайт).
 23. С рождеством христовым. Рождественский сон. Спи спокойно⁵. Открытка. Стокгольм. Изд-во Аксель Элиассон. № 200. В. (Интернет-сайт).
 24. С рождеством христовым. Б /назв. (Святки). Открытка. Стокгольм. Изд-во Аксель Элиассон. № 196. В. (Частная коллекция).
 25. С рождеством христовым. Старцы. Открытка. Стокгольм. Изд-во Аксель Элиассон. № 203. Г. (Интернет-сайт).
 26. Со звездой. Открытка. Стокгольм. Изд-во Аксель Элиассон. № 201. (Каталог).
-

¹ В - иллюстрация на открытке расположена вертикально.

² Открытки из коллекции П.Д. Цуканова.

³ Русская художественная открытка//<http://www.posteard.phalara.ru/predlozhenie>

⁴ Г - иллюстрация на открытке расположена горизонтально.

⁵ Справочник филокартиста по художественным открыткам с конца XIX века по 1918 год / Авт. сост. А.А. Кузьминский, ред. В.В. Шлеев. Киев, 1978. С. 171.

Двойное название открытки. При получении изображения адресной стороны будет ясно, есть ли «официальное» (авторское или издательское) название, или эти названия даны коллекционерами.

27. Сказка о царе Салтане. Открытка. Изд-во ТЛ. (Каталог).
28. Снегурочка. Открытка. Стокгольм. Изд-во Аксель Элиассон. № 162. В. (Частная коллекция).
29. Христос воскрес! К светлому дню. Открытка. Стокгольм. Изд-во Аксель Элиассон. № 30. Г. (Частная коллекция).
30. Христос воскрес! Освящение куличей. Открытка. Стокгольм. Изд-во Аксель Элиассон. № 23. Г. (Частная коллекция).
31. Христос воскрес! От заутрени. Открытка. Стокгольм. Изд-во Аксель Элиассон. № 25. Г. (Частная коллекция).
32. Христос воскрес! Пасха одинокого. Открытка. Стокгольм. Изд-во Аксель Элиассон. № 29. Г. (Частная коллекция).
33. Христос воскрес! Пасхальная заутреня. Открытка. Стокгольм. Изд-во Аксель Элиассон. № 27. Г. (Частная коллекция).
34. Христос воскрес! Пасхальное яичко. Открытка. Стокгольм. Изд-во Аксель Элиассон. В. (Интернет-сайт).
35. Христос воскрес! Под красный звон. Открытка. Стокгольм. Изд-во Аксель Элиассон. № 28. В. (Интернет-сайт).
36. Христос воскрес! Старец. Открытка. Стокгольм. Изд-во Аксель Элиассон. В. (Интернет-сайт).
37. Христос воскрес! Христосование с нищими. Открытка. Стокгольм. Изд-во Аксель Элиассон. № 24. В. (Частная коллекция).
38. Христос воскрес! Б /назв. [Яичко для любимой, встреча на улице].¹ Открытка. Стокгольм. Изд-во Аксель Элиассон. № 22. В. (Частная коллекция).
39. Христос воскрес! [Яичко для любимой. Встреча в палатах]. Открытка. Стокгольм. Изд-во Аксель Элиассон. Г. (Интернет-сайт).
40. Царевна Лягушка. Открытка. Стокгольм. Изд-во Аксель Элиассон. № 257. Г. (Частная коллекция).
-

¹ Для данной открытки в квадратных скобках дано название автором этой работы во избежание путаницы.

Р. Р. Голике – издатель и типограф: к постановке вопроса о разработке научной концепции экспозиции

Российская культура XIX в. признано является литературной по существу. Рубеж XIX-XX вв. отмечен также расцветом изобразительного искусства, в частности графики, что связано, прежде всего, с деятельностью художников объединения «Мир Искусства». Закономерно объединение этих видов искусства в одном, для которого начало XX в. также является периодом необыкновенного расцвета, а именно в искусстве книги. Художественная книга этого периода – результат деятельности крупнейших литераторов, искусствоведов, художников, но не в меньшей степени важно её материальное воплощение, т.е. то, что находилось в ведении издателя и типографа, посредника между гениальной мыслью, её художественным воплощением и широкой аудиторией. В то же время личности издателя уделено в музейном мире и в выставочной деятельности незаслуженно мало внимания. Среди подобных узкотематических проектов можно назвать, пожалуй, только выставку 1974 года, посвящённую изданиям И.Н. Кнебеля, проходившую в Доме Детской Книги. В связи с этим представляется интересным создание проекта экспозиции, посвящённой личности издателя и произведениям художественной печати как предметам, созданным в результате деятельности меморируемого лица.

На наш взгляд, особого внимания, в частности, заслуживает фигура Романа Романовича Голике, создателя одной из крупнейших петербургских типографий, а впоследствии совладельца полиграфического предприятия, общепризнанного лучшим в дореволюционной России.

На основе опубликованных источников: собственных юбилейных и рекламных изданий, материалов отраслевой периодической печати, делопроизводственной документации организаций, членом которых являлся Р.Р. Голике, каталогов и других материалов, посвященных выставкам печатного дела, а также воспоминаний и переписки современников, соприкасавшихся с деятельностью типографии Р.Р. Голике, можно восстановить более или менее полно его биографию, во всяком случае, основную её часть, относящуюся к дореволюционному периоду.

Дополняют представление о деятельности издателя и типографа опубликованные и архивные фотодокументы. И, конечно, главным источником изучения его деятельности являются собственно произведения печати, изданные на протяжении почти полувека и служащие наглядным показателем развития как конкретного предприятия, так и печатной отрасли в целом.

Р.Р. Голике родился в 1849 году в семье управляющего одной из петербургских типографий Романа Богдановича Голике, немца по происхождению, приехавшего в Петербург в конце 40-х годов¹. Уже в 1852 году Роман Богданович становится владельцем этой типографии и тогда же начинается история печати Голике. Роман Романович, окончив обучение в Реформатской школе, а также получив начальные профессиональные знания в родительской типографии, был отправлен отцом за границу для основательного изучения печатного дела. Проработав более двух лет в Лондоне, а затем в Париже, он вернулся в Петербург для того, чтобы принять на себя управление семейным делом.

Первый период его активной деятельности может служить образцом замечательной предприимчивости – за счёт поглощения более мелких и несостоятельных фирм была в

¹ *Печатня Р.Р. Голике*. СПб.: Печатня Р.Голике, 1902. С. 1.

несколько раз увеличена материальная база и штат сотрудников печатни, открывались её филиалы. Основной массив печатной продукции этого периода – многочисленные заказные издания, для частных фирм и государственных учреждений, разнообразная рекламная продукция. Собственная издательская деятельность Р.Р. Голике в этот период ограничивалась выпуском двух иллюстрированных художественно-юмористических журналов – «Осколки» и «Шут». При этом благодаря безукоризненному качеству исполнения Печатня Голике, во-первых, заслужила высокую репутацию в печатной отрасли, а, во-вторых, удостоилась звания Поставщика двора его величества в 1881 году. Обозреватель журнала «Нива», отмечая успехи Р.Р. Голике на типографском поприще, писал: «Приняв в 1873 г., по смерти своего отца, в своё заведование типографию его, с крайне скудным инвентарем, Роман Романович повел дело на новых началах и за 20 лет увеличил его настолько, что в настоящее время владеет одной из лучших типографий столицы [...] Р. Голике удостоен звания почётного члена Вспомогательной кассы типографов, словолитчиков и литографов, состоит одним из 14 основателей первой школы печатного дела при Императорском Русском техническом обществе; имеет медали за участие на Всемирном конгрессе в Париже во время Международной выставки 1878 г., а также за Московскую выставку 1882 г. и Парижскую 1889 г»¹.

Второй этап издательской и типографской деятельности Р.Р. Голике связан с таким известным предприятием, как «Товарищество Голике и Вильборг». Объединение этих «двух петербургских колоссов графического искусства»² произошло в 1903 году и ознаменовало появление великолепной в полиграфическом отношении художественной книги. Более совершенным и разнообразным техническим оснащением в эти годы отличалась только Экспедиция Заготовления Государственных Бумаг, среди частных же предприятий равных мастерским товарищества не было.

И.Е. Баренбаум так охарактеризовал специализацию Товарищества: выпуск «дорогостоящих высокохудожественных изданий и [...] книг по искусству, и роскошно иллюстрированных изданий сочинений русских классиков»³. Среди них такие книги, как «Русская Школа Живописи» и «Царское Село в царствование Елизаветы Петровны» А.Н. Бенуа, «Медный Всадник» и «Пиковая Дама» с илл. А.Н. Бенуа, «Евгений Онегин» с илл. Самокиш-Судковской, «Хаджи-Мурат» с илл. Е.Е. Лансере и др. Довольно прочно заняв эту нишу, Товарищество никогда не обращалось к выпуску дешёвых массовых изданий, но, вплоть до 1918 г., когда типография была национализирована, оставалось верно заданным принципам книжного искусства. Конечно, характеризуя издания Товарищества нельзя сказать, что их создание - исключительная заслуга Р.Р. Голике, но как нам кажется, его трепетное отношение к красивой книге, административный и финансовый талант, позволивший создать материально-техническую базу для создания этой книги, а также способность привлечь для её создания великолепных профессионалов в своём деле, в полной мере заслуживают внимания. В этой связи можно процитировать слова И.Д. Галактионова: «Период создания Товарищества, его развитие и работа за время существования – это эпизод для истории русского книгопечатания, и как издали прошлых веков на нас глядят фирмы и люди, создавшие исключительные названия, так и для наших потомков Роман Голике и Артур Вильборг будут служить предметом поклонения и восхищения. Исчезнут люди, фирмы, но сохранятся книги, насквозь которых проходит любовь и стремление выпустить её возможно лучше, и эти деяния дают право на благодарность потомства тем, кто сумел руками русского рабочего, тоже проникнутого

¹ По поводу съезда русских деятелей по печатному делу // Нива. 1895. № 23. С. 554.

² Гренц Г. Редкий праздник // Наборщик. 1903. № 18. С. 300.

³ Баренбаум И.Е. Книжный Петербург. Три века истории. Очерки издательского дела и книжной торговли. СПб.: Култ-информ-пресс, 2003. С. 194.

любовью, выпускать книгу, которой любовались мы и иностранцы, не верившие иногда в то, что это русская книга»¹.

Любовь Р.Р. Голике к хорошей книге проявилась не только в её создании. Отдельного упоминания заслуживает деятельность его как коллекционера, обладавшего богатейшим собранием европейской книги – от рукописных томов XII-XIII вв. до иллюстрированных изданий XVIII – начала XIX в. В их числе было много замечательных редкостей, в т.ч. одна инкунабула, признанная после долгого изучения произведением самого И. Гуттенберга². Часть своей коллекции Роман Романович использовал в создании музея при типографии, время от времени экземпляры коллекции участвовали в ретроспективных выставках книжного искусства. К примеру, на Первой Всероссийской Выставке Печатного Дела более 300 томов из его библиотеки были представлены посетителям³. Она проходила в Петербурге, с февраля по июнь 1895 года и её проведение современники и коллеги Р.Р. Голике по печатному делу вообще считали его главной заслугой. Как глава распорядительного комитета, он сумел организовать без привлечения казённых субсидий наиболее масштабную дореволюционную выставку в отрасли, охватившую все стороны печатного производства – от исторического его аспекта до самых современных машин, действующих в рамках экспозиции. Кроме того, Р.Р. Голике являлся редактором-издателем «Обзора Первой Всероссийской Выставки Печатного Дела» – журнала, освещавшего выставку и выходявшего дважды в неделю на протяжении всех 4 месяцев. Стараниями Р.Р. Голике к участию в выставке было привлечено более 300 участников со всей империи, которые «ему верили, за ним шли, его поддерживали, и потому он может смело гордиться тем государственным делом, которое состоялось под его руководством»⁴. Результаты этой необыкновенно энергичной общественной деятельности были признаны на высочайшем уровне и некоторое время спустя «в виду принятия им живого участия во всех мероприятиях на пользу печатного дела в России, а также ревностного содействия выдающимся успехам бывшей выставки печатного дела, учреждению первой школы печатников ИТО и образованию общества деятелей по производствам печати» Р.Р. Голике был пожалован чин статского советника⁵, а незадолго до того – орден св. Владимира 3-й степени.

«Деятельный поощритель графического дела»⁶, Р.Р. Голике, принимал участие в качестве экспонента или организатора и в других выставках, как международных, так и всероссийских и отраслевых. Так, в 1897 году на Международной Выставке Художественных Афиш в Петербурге, им преимущественно был сформирован весь русский отдел – 27 плакатов из 31 принадлежали печатне Р.Р. Голике и занимали почти всю главную стену выставки⁷. Как и в случае с Первой Всероссийской Выставкой Печатного Дела, выставочный плакат и каталог были отпечатаны в типографии Р.Р. Голике.

Личное участие романа Романовича отмечалось, к примеру, при устройстве Международной выставки костюмов в 1902 г. Здесь им был устроен библиографический отдел, включавший модные журналы и картинки 1800-1900 гг, в т.ч. и из личной коллекции.

Наконец, свидетельством значения «Товарищества Голике и Вильборг», и конечно, лично Р.Р. Голике, в создании русской художественной книги стал состав экспозиции

¹ [Галактионов И.Д.] Мои думы // Книгопечатник. 1918. № 5. С. 36.

² Книга Гуттенберга? // Печатное искусство. 1901. № 1. С. 13-14.

³ Безгин И.Г. У памятника Гуттенберга... Общий обзор книг, с XV столетия по 1895 год, расположенных в витрине вокруг статуи Гуттенберга на Первой Всероссийской Выставке печатного дела 1895 г. СПб.: Типо-лит. Р. Голике, 1895. С. 1.

⁴ Обед в день закрытия выставки // Обзор Первой Всероссийской Выставки Печатного Дела. 1895. № 34. С. 1.

⁵ Р.Р.Голике // Нива. 1902. № 3. С. 57.

⁶ Уличные афиши // Графические искусства и бумажная промышленность. 1897. № 12. С. 182.

⁷ Международная выставка художественных афиш // Вестник графического дела. 1897. № 24. С. 247.

«Искусство в книге и плакате», проходившей в 1911 г в Петербурге в залах Академии Художеств и утверждавшей «наиболее культурные российские издательства». Почти треть всех выставленных в современном отделе книг была напечатана в типографии Товарищества (38 из 139) и представляла издания, «выдающиеся не только по безукоризненному исполнению своих иллюстраций, но и по всей внешности книги, и служащими образцами вкуса и художественного исполнения».¹

Наибольший же интерес с точки зрения отражения деятельности Р.Р. Голике в экспозиционном пространстве представляет Выставка Произведений Художественной Печати, исполненных в мастерских «Товарищества Р. Голике и А. Вильбог». Эта выставка была развёрнута в залах Академии Художеств в декабре 1906 года и являлась первой частной благотворительной выставкой в печатной отрасли.

Экспонаты были сосредоточены в трёх залах академии. В первой были развешаны плакаты, во второй – образцы цинкографии, автотипии, литографии, хромолитографии, гелиогравюры, то есть все виды сложной репродукционной техники начала XX века, которыми владели мастерские Товарищества. Здесь же располагалась ширма с открытками, изданными Общиной Св. Евгении и изд. «Шиповник», которые печатались Товариществом. Кроме того, здесь стояли миниатюры типографских машин и станков.

В третьей зале в витринах располагались собственные издания Товарищества: альбомы и книги для обозрения. Всего около 400 экспонатов. К сожалению, кроме рекламных объявлений и отзывов в периодике, а также плаката, созданного художником Я. Бельзеном, эта выставка не оставила о себе никаких опубликованных материалов – каталогов, путеводителей и пр. Для посетителей этот пробел восполнялся почти постоянным присутствием Романа Романовича, «без усталости разъяснявшим и посвящавшим посетителей во все детали положения».

Нам же доступна только реконструкция возможного состава этой экспозиции. Используя, в частности, каталоги фондов РГБ, можно выявить издания выпущенные в этот недолгий период существования товарищества – с 1903 по 1906 г. Но нам представляется более интересным и перспективным использование структуры этой экспозиции для создания выставки, охватывающей весь период издательской и типографской работы Товарищества. Именно в этом случае в состав третьей группы – то есть изданий, напечатанных в мастерских Товарищества - могли бы войти признанные шедевры полиграфического искусства, выпущенные с 1903 по 1918 г. включительно, то есть упомянутые «Медный Всадник», «Пиковая Дама», «Евгений Онегин», «Хаджи-Мурат», «Горе от ума» в оформлении Кардовского, журналы «Апполон», «Мир Искусства», «Сатирикон», издания по истории русского искусства, такие как «Русская Школа Живописи» А.Н. Бенуа и «Современный балет» В.Я. Светлова в оформлении Л.С. Бакста и др., богато иллюстрированные юбилейные издания, заказанные товариществу, например, Государственным Банком, Императорским Фарфоровым Заводом и другими крупнейшими предприятиями.

Мелкая печатная продукция, относящаяся ко второй части экспозиции могла бы быть представлена, прежде всего, художественной открыткой. «Товарищество Р. Голике и А. Вильбог» печатало большую часть открыток Общины Св. Евгении, художественные открытки издательств Ришар, «Палитра», открытки издателей – художников **И.О.** Маковского и **И.О.** Лажечникова и др. фирм. Такое обилие образцов и их достаточная распространённость позволяет представить в экспозиции и фотооткрытки, и рисованные художественные открытки, и открытки с репродукциями картин русских художников. Кроме того, к этому разделу экспозиции могла бы относиться мелкая рекламная графика – меню, дипломы и т.д. И, наконец, плакат – выставочный, коммерческий, благотворительный – все эти разновидности представлены в деятельности Товарищества.

¹ *Искусство в книге и плакате: Выставка // Труды Всероссийского съезда художников в Петрограде. Декабрь 1911 - январь 1912 г. Т. 3. Пг., 1914. С. 181.*

Таким образом, на основе фондов РГБ – основного фонда, музея книги и отдела изоизданий - можно сформировать выставку, способную представить наилучшие образцы дореволюционного книжного и графического искусства, созданные благодаря замечательным профессиональным знаниям, личной предприимчивости и самое главное – трепетной любви к красивой книге, издателя и типографа Романа Романовича Голике.

Разработка сайта Химкинской картинной галереи им. Горшина – как научная работа

В новом тысячелетии влияние глобальной компьютерной сети Интернет на современный мир не имеет исторических аналогов. Его сегодняшний день – это начало эпохи электронного проникновения во все сферы человеческой жизни, это нечто большее, чем просто маркетинговая кампания, это основа новой философии и новой деловой стратегии.

Интернет прочно вошёл в нашу жизнь, и нам уже трудно представить свою деятельность без него. WWW – это огромный набор гипертекстовых документов, которые благодаря Интернет доступны в любой точке мира.

Создание веб-сайта является одной из важнейших технологий разработки ресурсов Интернет. Так же как и Интернет является одним из основных средств оперативного получения информации из веб-сайтов.

Веб-сайты зачастую называют интернет-представительством организации или человека в Интернете. Они в совокупности составляют значительную часть Всемирной паутины, в которой телекоммуникации объединяют сегменты информации мирового сообщества в единое целое.

Одна из наиболее актуальных проблем, на которую обращено пристальное внимание всей мировой общественности уже долгие годы, – это проблема доступности мирового культурного наследия для самых широких слоёв населения и та роль, которую занимают современные информационные технологии в решении этой проблемы.

Для того чтобы обеспечить доступ к культурному наследию всем желающим, необходимо чтобы:

- музей был материально, технически и психологически подготовлен к этому;
- были налажены каналы телекоммуникации (Интернет, электронная почта);
- был обучен и подготовлен персонал;
- были подготовлены электронные публикации о культурном наследии и др.

Музейный сайт отражает лицо музея, обращённое в открытое информационное пространство, и это накладывает особую ответственность на тех, кто его создает и представляет.

Проблема создания и использования веб-сайта в деятельности музея является как предметом научных исследований, так и практической деятельностью, связанной с разработкой, созданием, размещением, актуализацией и продвижением такого электронно-информационного ресурса.

Изначально музейные веб-сайты разрабатывались как инструмент общения внутримузейного сообщества и лишь позже были приспособлены к нуждам посетителей. Несмотря на то, что в музее привлекательнее всего визуальная информация, долгое время технические возможности не позволяли размещать на сайтах изображения и мультимедийную информацию. Но со временем в музеях появляются различные компьютерные программно-технические комплексы и устройства, позволяющие посетить виртуальные выставки, виртуальные экскурсии, и сами «виртуальные музеи» как дополнения к существующим – это реальное использование новейших технологий в музейной деятельности.

Сегодня имеется два типа музейных сайтов: представительство реально существующих музеев и виртуальные музеи. Сайты физически существующих музеев сильно отличаются друг от друга. Есть музейные сайты, подробно освещающие

экспозицию, культурные мероприятия, часы работы музея. А есть целые доступные online медиатеки (постоянно доступные в режиме реального времени хранилища различных типов данных: фильмы, фотографии, аудиофайлы).

Создание сайта - событие, повышающее имидж музея. Хороший сайт, вбирая в себя всю полезную информацию, является лучшей визитной карточкой музея, работая на посетителя в любое время суток. Безусловно, это современно и престижно. Это прекрасная возможность продемонстрировать потенциальному посетителю свои коллекции, разместить актуальную информацию для заинтересованных лиц, а так же своевременно анонсировать происходящие в музее события.

Разработка сайтов включает в себя целый комплекс процессов, от которых зависит эффективный конечный результат.

При разработки сайта для Химкинской картинной галереи (далее - ХКГ) были сформулированы следующие вопросы:

Какие функции будет выполнять сайт?

Какова аудитория посетителей сайта?

Какого рода информация необходима потенциальному посетителю?

Как будет организована схема обновления материалов сайта?

Каковы способы продвижения сайта для формирования его посещаемости целевой аудиторией?

Первым этапом работы над созданием сайта стало определение схемы навигационной системы. Навигационная система сайта зависит от его структуры и определяет то, как пользователь будет по нему перемещаться и получать доступ к информации, которую мы будем представлять. Простота и удобство навигации является одним из важнейших факторов. Пользователи должны быстро и легко перейти на любую страницу веб-сайта, в том числе и на главную. Именно на этом этапе были заложены основные принципы работы сайта, его структура, сформировалось общее представление о дальнейшей работе над проектом. Далее необходимо было продумать названия разделов сайта в строке меню, заголовки страниц, определить переходы между ними, то есть продумать логическую структуру размещения информации.

На главной странице горизонтально располагается строка меню, которая разбита на семь разделов: главная, история музея, выставки, дарители, сотрудники музея, посетителям и гостевая книга.

Главная страница даёт пользователю представление о структуре сайта, кроме того, она делится на три колонки, по краям расположены окна с размещенными в них коллекциями, а по середине - новостная лента, в которой освещены анонсы мероприятий и выставок, кроме того здесь может быть размещена любая информация, которая заинтересует различные категории пользователей. Новостная лента регулярно обновляется событиями, при этом устаревшая информация не всегда бесполезна, в связи с этим добавлен раздел «архив». В новостной ленте представлена краткая информация о событиях галереи, с помощью ссылки «Подробнее» можно ознакомиться с новостями в развернутом виде.

Неизменным в интерфейсе сайта остаётся так называемая «шапка». На ней размещена визитная карточка ХКГ - портрет С.Н. Горшина. При выборе цветового решения для оформления сайта были использованы основные цвета портрета.

Оживление сайту предает анимация, расположенная в верхнем правом углу страницы, где одна картина меняет другую.

О музее и его основателе у посетителя есть возможность познакомиться в разделе история музея. К этой рубрике обращаются очень многие, можно даже сказать все музеи, имеющие официальный сайт. В этом разделе освещается не только история создания галереи, но так же по ссылке можно перейти и ознакомиться с краткой биографией коллекционера С.Н. Горшина, основного дарителя, на коллекциях которого и была основана ХКГ.

На странице «Выставки» посетитель может ближе познакомиться с работами, представленными на той или иной выставке, освещённой в новостях.

Собрание галереи продолжает формироваться из подаренных художниками и коллекционерами работ. Таким образом, появилась целесообразность создание раздела «дарители». В этом разделе со временем будут размещена информация о дарителях в знак благодарности и демонстрации такого благородного на сегодняшний день поступка.

Картинная галерея имеет небольшой штат, всего пять человек, в связи с этим мы имеем возможность более подробно ознакомиться с деятельностью каждого из членов коллектива, посетив раздел «Сотрудники музея» переходя по ссылке.

Раздел «Посетителям» включает в себя почтовый адрес, телефоны, электронный адрес и схему проезда.

Интересен раздел «Гостевая книга», ведь именно на этой страничке любой пользователь может оставить сообщение, отзывы, замечания, пожелания, задать интересующие его вопросы, внести свои предложения. В отличие от форума посетители гостевой книги не могут отвечать на сообщения, оставленные другими посетителями и тем самым завязывать дискуссию. Однако администратор имеет возможность прокомментировать любое сообщение гостевой книги.

Внизу каждой страницы размещена кнопка «на главную», это позволяет посетителю вернуться на главную страницу.

Размещенный на сайте текст весьма лаконичен, чтобы не перегружать посетителя большим количеством информации. Ведь посещая музей, мы прежде всего воспринимаем информацию визуально, по такому же принципу происходило и наполнение сайта.

Разработка дизайна веб-сайта ХКГ оказалась не таким простым вопросом, как показалось на первый взгляд. Кроме решений задач по достижению имиджевой индивидуальности сайта, необходимо было учесть множество дополнительных требований – практичность сайта, «простота» (понятность) навигации, применение различных технологий оформления, скорость загрузки страниц, качество графики. В графическом редакторе был разработан внешний вид сайта (главной и ключевых страниц), создана индивидуальная графика, выбрано цветовое и шрифтовое решение.

В соответствии со структурой музейного фонда были организованы разделы по коллекциям: живопись, графика, открытка, скульптура, книги и научно-вспомогательный фонд.

В коллекции живопись представлены картины из основного фонда галереи. При нажатии кнопки «живопись» мы попадаем на страницу, где размещены фотографии картин. Так же у посетителя есть возможность рассмотреть картину детально, приблизив ее нажатием на выбранное произведение. Таким же образом можно приблизить и рассмотреть все представленные коллекции.

Поскольку сайт ещё находится в разработке, то не все разделы наполнены информацией.

Предполагается так же разместить счётчик посещений на каждую страницу, чтобы можно было увидеть, какое количество посетителей просмотрело ту или иную страничку сайта.

Существует негласное правило: сайт должен постоянно обновляться. Прежде всего, это своевременное анонсирование музейных событий. Кроме того, в целях обновления, можно менять интерфейс, добавлять новые разделы, переделывать саму структуру сайта.

В музеях за время функционирования автоматизированной информационной системы накопились солидные информационные ресурсы в виде баз данных, которые можно выложить на официальных сайтах в Интернете.

Одним из способов использования информационных ресурсов музея является формирование на их основе электронных каталогов. Так, например, представлены коллекции на сайте виртуального музея русского примитива, где экспонат

сопровождается краткими каталожными данными. Представление электронных каталогов даёт внушительный эффект. Таким образом, происходит обновление сайта, а также большее количество музейных предметов попадает в «сферу общеизвестности» и открытой доступности.

Сегодня, в эпоху бурного развития информационных технологий, электронное представительство в сети Интернет необходимо любой организации, будь то коммерческая фирма или музей.

Веб-сайт позволяет решать целый ряд разнообразных задач, служит визитной карточкой учреждения, позволяет реализовывать музейную функцию, привлекает дополнительно внимание целевой аудитории.

Проведя огромную работу создавая сайт для ХКГ, я поняла, что после разработки и размещения в сети Интернет работа над сайтом вовсе не заканчивается. Веб-сайт галереи может достойно представлять себя в сети Интернет, но только в том случае, если по нему ведется кропотливая и вдумчивая работа.

Особенности понятия «мемориальность» на примере литературно-мемориальных музеев города Москвы

Музей – это социокультурный институт, задачей которого является формирование и сохранение социальной памяти. Социальная память, являясь связующим звеном «между прошлыми эпохами и современностью, способствуют идентификации и самоидентификации любого этноса и человека в целом»¹.

Из всех музеев различных профилей и типов, стремящихся сохранить и передать социальную память, самые необычные – мемориальные. Согласно определению «Словаря музейных терминов», мемориальные музеи – это «группа музеев, созданных для увековечения памяти о выдающихся исторических событиях, государственных и общественных деятелях, представителях науки, культуры и искусства преимущественно на основе сохраненных и воссозданных памятников истории и культуры, природы, мемориально-бытовой обстановки и мемориальных предметов»². Литературно-мемориальные музеи составляют достаточно многочисленную группу (из 535 мемориальных музеев в стране 155 литературно-мемориальных)³.

Однако вопросом остаётся, что именно увековечивать в памяти потомков о жизни и творчестве писателей — из того, что остается после них. Музеи с успехом публикуют всё, что удалось сохранить. Это своего рода «узелок на память»⁴ для будущих поколений. Представляя в экспозиции движимое и недвижимое имущество, оставшееся после смерти литературного деятеля, которое бережно сохраняется и преподносится посетителям, показываются особенности его творческой деятельности. Нередко после смерти автора не остаётся большого количества личных вещей (мемориальных предметов) или не удаётся сохранить его дом, участок на котором он жил, и тогда появляется возможность создать литературный музей, литературный центр, литературную гостиную в память о писателе. Эти учреждения вряд ли возможно назвать мемориальными. Но на практике бывает, что имея в экспозиции несколько мемориальных предметов и большое количество типологических вещей, посетители музея убеждают, что именно так жил человек, и именно эти вещи как нельзя лучше раскрывают его «творческий путь».

Если мемориальными считать только музеи с подлинными интерьерными комплексами мемориальных предметов без раскрытия творчества и биографии писателя, то является ли этот «законсервированный дом» подлинно мемориальным музеем? Или всё же наличие определённого количества меморий и желание как можно полнее раскрыть творчество и особенности биографии меморируемого лица могут послужить образцом для построения экспозиции литературно-мемориального музея? При изучении всех этих аспектов вполне обоснованно возникает вопрос, что же считать «мемориальностью», возможно ли выделить особенности или степень мемориальности относительно различных музеев. Для этого следует разобраться, в этимологии данного понятия.

Термин «Мемориальность» происходит от латинского слова «memoria» - память⁵.

¹ Самарина Н.Г. Образ прошлого: миф или реконструкция? // В поисках музейного образа. Спб., 2007. С. 33.

² Словарь музейных терминов: Сборник научных трудов. М.: ГЦМСИР, 2010. С. 94-95

³ Музеи России – информационный портал [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.museum.ru/>. Дата обращения: 6. 05. 2012.

⁴ Российская музейная энциклопедия: в 2 т. М.: Прогресс; «Рипол классик», 2001, Т. 2. С. 356.

⁵ Толковый словарь русского языка: В 4 т. / Под ред. Д.Н. Ушакова. М.: Гос. ин-т "Сов. энцикл."; ОГИЗ; Гос. изд-во иностр. и нац. слов., 1935-1940.

Под мемориальностью в музееведении понимают, прежде всего, свойство предметов, указывающее на их принадлежность конкретному лицу или событию, характеристика места или здания, в котором расположен музей, свойство музейной экспозиции соответствовать исходной бытовой обстановке, наконец, особый ритуал посещения музея¹.

Возможным является следующее деление мемориальности на:

1. мемориальность места;
2. мемориальность здания;
3. мемориальность предметов.

Бывает, что после смерти писателя остаётся его дом, квартира, обстановка и люди, сумевшие все это сохранить. Это – идеальный вариант музеефикации. Остается лишь поддерживать «мемориальное место» в том виде, в котором оно было при жизни писателя, но музеем это место станет, когда на смену людей, помнящих писателя (друзья, родственники, близкие знакомые) придут музейные работники, когда обстановка законсервируется, будет тщательно сохраняться в полученном виде, когда наиболее ценные рукописи и бумаги будут сданы в архив. Тогда это уже не оставленное жилище писателя, а литературно-мемориальный музей².

Возможны и другие варианты возникновения литературно-мемориальных музеев, когда для музея необязательно, чтобы сохранилось хотя бы что-то от жизни интересующего лица, главное иметь «мемориальное место». Дом можно построить или перестроить (реконструировать), интерьеры придумать, рукописи и фотографии скопировать. Примером могут послужить **Мемориальная квартира Андрея Белого**, **Дом-музей А.П. Чехова**, **Дом-музей Марины Цветаевой**.

Встречаются в музейной практике и такие варианты, когда ничего нет, кроме желания сделать музей. Тогда музей превращают в выставку. Выделяют для выставки постоянное, а не временное помещение, желательно имеющее историческое значение. В таком случае можно говорить о «привнесённой» мемориальности. Например, **Государственный музей А.С. Пушкина** (в Москве), **Музей М.Е. Салтыкова-Щедрина** (в Подмоскovie).

В настоящее время возникают мемориальные литературные музеи, которые можно назвать памятниками дизайнерского искусства. В 1980-е годы экспозиционеры-учёные и экспозиционеры-художники сошлись на том, что существует два вида проектирования музейного пространства — научное и художественное. Примером второго могут послужить **Музей В.В. Маяковского** по проекту Т. Полякова, **Музей С.А. Есенина**, выполненный художником А. Тавризовым, экспозиция **Дома Н.В. Гоголя**, воплощённая Л. Озерниковым.

Приведём определение мемориальности, которое даёт бывший директор Государственного Литературного музея Н.В. Шахалова. «Под литературно-мемориальным музеем мы понимаем особое учреждение, существующее в определённом социальном и культурном контексте для образовательных и исследовательских целей. Одновременно развивающие литературно-коммуникативную функцию в обществе посредством увековечения и интерпретации поэтов, критиков и других творческих личностей на основе использования сохранившейся или реконструированной недвижимости (домов, квартир, садов, парков и так далее), а также сохранившихся или реконструированных предметов прямо связанных с этими писателями, в соединении с некоторым комплексом документов о них»³. Исходя из этого определения, можно говорить о ранжировании мемориальных музеев по их группам:

¹ Дмитриева Е.К. Мемориальные музеи // Российская музейная энциклопедия. М., 2005. Т. 1. С. 356.

² Александров Николай. [Литературная мемориальность, или Нас возвышающий обман](#) // Неприкосновенный запас. №4 (6) 1999.

³ Цит. по: Что такое литературно-мемориальный музей: Сб. научн. трудов ГЛМ / Отв. ред. А.В. Бартковская. М., 1981. С. 4.

1. полностью мемориальные музеи;
2. мемориально-типологические музеи;
3. воссозданные музеи.

Полностью мемориальные музеи показывают писателя в среде более близкого жизненного пространства, стремясь оставить нетронутой сохранённую «частичку человеческой жизни».

Мемориально-типологические музеи показывают время, историческую эпоху, среду в которой прошла жизнь литературного деятеля, по-своему раскрывают биографические сведения.

Воссозданные музеи стремятся показать значение писателя для общества, его отношение к власти и современникам, проанализировать творчество, раскрыть актуальность и преемственность литературного наследия.

Каждой из групп музеев соответствуют конкретные цели и задачи, они выполняют определённые функции в обществе, по-разному передавая, сохраняя и преподнося социальную память. Однако чем больше мемориальных объектов удаётся сохранить и представить в экспозиции музея, тем более полно раскрывается феномен личности. Полностью мемориальные музеи не только показывают «место», где жил писатель, комнаты, книги, вещи, но и сохраняют особую атмосферу, которая была менее видна при его жизни, а теперь видна и осязаема. Не случайно память о писателе оставшаяся в сердцах миллионов его читателей, вызывает огромный интерес к его личности, биографии, к обстановке его жизни именно эти мотивы являются главными среди тех причин, которые приводят посетителей в литературно-мемориальный музей.

Коллекционирование итальянских свадебных сундуков: страницы истории

В исследованиях, посвященных истории интерьера, не раз утверждалось, что сундук является старейшим предметом домашней обстановки. В то же время, он стал и «первой формой вместилищной мебели, получившей художественную обработку»¹. Сундуки использовались в домашнем обиходе с древности, но по-настоящему широкое применение получили с периода средневековья. К этому же времени восходит и характерная для многих культур связь сундука со свадебными обрядами.

В Италии наибольшего расцвета художественное оформление сундуков получило в эпоху Возрождения. Особый тип сундуков, определяемых как «свадебные», и предназначенных для приданого невесты, в научной литературе именуется «*cassone*». В XIV веке сундуки имели простую форму ящика, окованного железом, с полукруглой крышкой, а декор сводился, в основном, к орнаментальному узору. Популярным украшением в это время был расписной стукковый рельеф. В XV веке наиболее популярным видом украшения свадебных сундуков становится фигуративная, сюжетная роспись.

Внимание коллекционеров расписные сундуки начинают привлекать в XIX веке, на волне возросшего в этот период интереса к искусству раннего итальянского Возрождения. До 1850-х годов круг этих коллекционеров был достаточно узким, и экземпляры панелей *кассони* приобретались, в основном, в качестве образца итальянских «примитивов». Одним из первых коллекционеров, обративших внимание на росписи *кассони* в Британии, был ливерпульский историк Вильям Роскоу (1753-1831), большинство предметов из коллекции которого хранится сейчас в Художественной галерее Уокера (Ливерпуль). Внимание к этому виду искусства было связано с интересом Роскоу к личности Лоренцо Великолепного и жизни его окружения², художественно оформленные предметы обстановки воспринимались как материальные свидетельства «золотого века Флоренции».

Во Франции панели расписных сундуков входили в обширную коллекцию общественного деятеля, историка и переводчика Арто де Монтора (1772-1849), с 1790 по 1830 годы служившего дипломатом в Италии, автора перевода «Божественной комедии» Данте и биографии Макиавелли. С интересом коллекционеров связано и появление первых публикаций произведений этого вида искусства. Так, Арто де Монтор не только опубликовал каталог своей коллекции, включавшей девять панелей *кассони*, но и сопроводил его иллюстрациями в виде гравюр, выполненных Шалламелем³.

В связи с преимущественным интересом только к живописным панелям, проблемой становится экспонирование расписных сундуков как целостных объектов. Сохранность сундуков после их длительного использования в качестве предмета мебели и вместилища для хранения вещей не удовлетворяла коллекционеров, поэтому расписанные фронтальные панели отделяли или вырезали по краям росписи и демонстрировали в качестве самостоятельных картин наряду с хронологически близкими произведениями

¹ Фаенсон Л.И. Рельефные композиции, живопись и интарсия на итальянских кассонах эпохи Возрождения. Л., 1970. Дисс. на соиск. уч. степ. канд. искусствоведения. С.24.

² Роскоу опубликовал первое на английском языке жизнеописание Лоренцо Великолепного.

³ Alexis François Artaud de Montor. Peintres primitives: Collection de tableaux rapportée d'Italie et publiée par M. le chevalier Artaud de Montor. Paris, 1843. Ряд гравюр иллюстрирует росписи панелей кассони, например, «Триумф Цезаря», ныне атрибутируемый мастерской Скъеджа.

станковой живописи¹. Коллекционеры первой половины века, в том числе Арто де Монтор, приобретали именно панели кассоне, а не целые сундуки. До сих пор бывает сложно установить, являлась ли расписная панель мебельной вставкой, или создавалась как оригинальное декоративное панно. В этом отношении сундукам, украшенным резьбой и декорированным в технике интарсии, «повезло» гораздо больше. Тем не менее, частные коллекционеры и влиятельные фигуры художественного рынка сыграли важную роль в привлечении интереса исследователей к этому роду художественных произведений.

Со временем *кассони* становятся всё более востребованными на художественном рынке, они интересуют любителей старины и исследователей уже в качестве элементов ренессансного интерьера. Как показала Е. Кальманн, интерес коллекционеров к сундукам возник благодаря деятельности Вильяма Бланделла Спенса (1814-1900), англичанина, жившего во Флоренции, и с 1840-х годов торговавшего произведениями искусства². Продавать свадебные сундуки Спенс начинает в 1850-е годы. Клиентами одного из ведущих дилеров художественного рынка Великобритании второй половины XIX в. были многие влиятельные коллекционеры, в числе которых была и королева Виктория³.

С деятельностью Спенса связывают появление на художественном рынке реконструкций и имитаций *кассони*. Обычай делать новые сундуки для размещения оригинальных панелей появляется, как считает, Кальманн, в середине 1850-х годов⁴. По инициативе Спенса было реконструировано значительное количество сундуков с использованием продукции современных мебельных мастерских и сохранившихся фрагментов ренессансных предметов⁵.

Подобная деятельность антикваров того времени также затрудняет изучение *кассони*, поскольку реставраторы зачастую комбинировали фрагменты разных сундуков (и других предметов мебели), а письменные свидетельства о характере предпринятой реконструкции и составившего её основу материала имеются далеко не всегда. Остается неизвестной история бытования сундуков, невозможно представить их оригинальный вид. Сегодня сложно бывает определить, какие части сундуков сделаны в XIX веке, а какие – оригинальны, т.к. их поверхность покрывает слой гипса и позолоты. В XX веке, стремясь к возвращению исторической достоверности материала, многие коллекционеры и музеи отделяют панели от сундуков XIX века⁶.

Проблемой была и атрибуция произведений. В XIX веке антиквары часто приписывали появлявшиеся на рынке расписные панели Пезеллино и Делло, упомянутым Д. Вазари как художники, занимавшиеся росписью мебели, а также Пьеро делла Франческо и другим известным мастерам, что, как правило, не имело фактического подтверждения⁷.

В период второй половины XIX – начала XX века частное коллекционирование художественных произведений получает необыкновенно широкое развитие, развивается и антикварный рынок, в обороте которого увеличивается количество художественно оформленных предметов ренессансного интерьера. В 1860-1870 гг. проводились работы по реконструкции городской застройки Флоренции, и рынок был наводнён предметами

¹ Callmann E. William Blondelle Spence and the Transformacion of Renaissance Cassoni// Burlington Magazine, 119, June 1999. P. 342.

² Callmann E. William Blondelle Spence and the Transformacion of Renaissance Cassoni// Burlington Magazine, 119, June 1999. P. Стр. 338.

³ Королева Виктория приобрела у Спенса несколько произведений живописи, в числе которых были и расписные панели *кассони*.

⁴ Callmann E. William Blondelle Spence and the Transformacion of Renaissance Cassoni// Burlington Magazine, 119, June 1999. P. 341.

⁵ Там же. Pp. 338-348.

⁶ Там же, P. 348.

⁷ См., например, William Rankin. Some Early Italian Pictures in the Jarves Collection of the Yale School of Fine Arts at NewHaven //The American Journal of Archaeology and of the History of the Fine Arts, Vol. 10, No. 2 (Apr. - Jun., 1895), pp. 137-151.

искусства и быта, хранившимися долгое время в старинных домах, теперь подлежащих сносу.

Складывается рынок *кассони*, в оборот которого входили, в том числе, и реконструированные сундуки, произведенные в современных мастерских Флоренции. Так, например, Антонио Понциане в 1861 году выставил на продажу сундук ренессансного типа с росписью, выполненной современным художником Антонио Унгарелли. От оригинальных экземпляров сундуки отличались размером, превышающим оригинальный, и обилием позолоты.

Во второй половине XIX в. расписные фронтальные панели сундуков появляются во многих европейских художественных собраниях, и одна из причин роста популярности расписной мебели у частных коллекционеров видится исследователям в возникновении специализированных музеев декоративно-прикладного искусства¹.

Пополняется количество публикаций, знакомящих с предметами из музейных собраний и частных коллекций².

С середины XIX века итальянский антикварный рынок начинают осваивать и русские собиратели, и одним из первых стал Михаил Петрович Боткин (1839-1914) — известный русский живописец, гравёр, искусствовед, археолог, и общественный деятель. М.П. Боткин 20 лет провёл в Италии, где и начал собирать свою знаменитую коллекцию, которая пополнялась, в основном, путём закупок во время путешествий по Европе. Коллекция М.П. Боткина была широко известна не только в России, но и за рубежом. Он владел уникальным собранием произведений прикладного искусства античного, византийского, древнерусского периодов, эпохи готики и Ренессанса. Это редчайшее по художественному качеству собрание могло конкурировать с лучшими частными собраниями Европы³. Приобретённые в Италии свадебные сундуки, которые «вероятно, стояли несколько веков на том месте, на которое их принес жених своей невесте»⁴, вызывали подлинное восхищение М.П. Боткина.

Несколько сундуков и отдельных фронтальных панелей в 1885 г. приобрёл живший с 1860-х годов в Париже Александр Петрович Базилевский (1829-1899). Советчиком и составителем большого научного каталога собрания, вышедшего в 1874 году, стал будущий хранитель Лувра Альфред Дарсель. Напомним, что Отделение средних веков и Возрождения было основано в Эрмитаже в 1885 г. именно после покупки коллекции А.П. Базилевского.

Интересные экземпляры росписей панелей *кассони* и резных сундуков приобретают в Риме (1890), Мюнхене (1911) русский промышленник, коллекционер, меценат Богдан Иванович Ханенко (1849-1917) и его супруга Варвара Николаевна, имена которых носит сегодня Киевский Государственный музей западного и восточного искусства.

Расписные объекты мебели сыграли значительную роль в формировании художественных коллекций США⁵. Покупая их, состоятельные американцы «стремились превзойти флорентинских купцов и банкиров, для которых эти предметы были сделаны»¹.

¹ C. Campbell. Love and Marriage in Renaissance Florence. The Courtauld Wedding Chests. London, 2009. P. 53.

² См., например, Descriptive catalogue of Old Masters, Collected by James J. Jarves, to Illustrate the History of Painting from A.D. 1200 to the Best Periods of Italian Art. Cambridge, Mass., 1862. Cassone-Fronts in American Collections-III. Three Panels by Jacopo del Sellaio // The Burlington Magazine for Connoisseurs, Vol. 10, No. 45 (Dec., 1906). Pp. 204-206. Borenius, Tancred, Unpublished Cassone Panels – I// The Burlington Magazine for Connoisseurs, Vol. 40, No. 227 (Feb. 1922), pp. 70-71, 74-75; Borenius, Tancred, Unpublished Cassone Panels – III// The Burlington Magazine for Connoisseurs, Vol. 40, No. 229 (Apr. 1922), pp. 189-191; Borenius, Tancred, Unpublished Cassone Panels – IV// The Burlington Magazine for Connoisseurs, Vol. 41, No. 232 (Jul. 1922), pp. 18, 20-21; Borenius, Tancred, Unpublished Cassone Panels – V//The Burlington Magazine for Connoisseurs, Vol. 41, No. 234 (Sep. 1922), pp. 104-105, 109; Borenius, Tancred, Unpublished Cassone Panels – VI//The Burlington Magazine for Connoisseurs, Vol. 41, No. 237 (Dec. 1922). Pp. 256, 258-259.

³ В 1920 году художественные собрания М.П. Боткина были переданы в Государственный Эрмитаж.

⁴ Боткин М. Собрание М.П.Боткина. СПб., 1911. См. также Акиншия К.А. Время коллекций. Универсальные собрания России 60-80-х годов // Типология русского реализма второй половины XIX века. М.: Наука, 1990. С.39-64.

⁵ См. A. Chong. The American Discovery of Cassone Painting // The Triumph of Marriage. Painting Cassone of the Renaissance. Boston, 2008. P. 66.

Томас Джефферсон Брайан (1800-1870) в 1851 г. купил на аукционе 18 произведений живописи раннего итальянского Возрождения (в том числе панель *кассоне* на сюжет «Триумф Цезаря») из коллекции Арто де Монтора. Брайан популяризировал своё собрание, организовывая выставки в Нью-Йоркском библиотечном обществе (1852), затем создав собственную галерею. Экземпляры его коллекции вошли в дальнейшем в собрание Исторического общества Нью-Йорка, а затем – музея Метрополитен.

Журналист Джеймс Джексон Джарвис (1818-1881) с 1852 года жил во Флоренции. При возвращении в 1860-е годы в США, в его коллекции насчитывалось 6 панелей *кассони*. Как и Брайан, Джарвис экспонировал свое собрание в Нью-Йоркском историческом обществе, в частных галереях Бостона (1861). Сегодня многие предметы его коллекции хранятся в Галерее Йельского университета.

Образцы художественной мебели, наряду с произведениями живописи, входили и в собрание Изабеллы Стюарт Гарднер (1840-1924). Одним из её любимых мест в Европе была Венеция, где она часто останавливалась в Палаццо Барбаро. Художественная коллекция Гарднер начинает формироваться с 1890-х годов, и в 1897 г. она по совету Бернарда Беренсона покупает знаменитую сегодня панель работы Пезеллино. В дальнейшем её собрание пополнилось резными сундуками XVI века и рядом расписных панелей, экспонировавшихся в открытом для публики в 1903 г. Музее Изабеллы Стюарт Гарднер. В целом, повышенный спрос у частных коллекционеров на произведения декоративного искусства Ренессанса в США продлился до конца 1920-х годов.

Следует отметить и частные собрания, положившие начало ряду музеев в самой Италии. Во Флоренции на рубеже веков складывается общество интеллектуалов-иностранцев из разных стран Европы, интересующихся историей Возрождения (здесь жили и проводили исследования Арнольд Бёклин, Аби Варбург, Бернард Беренсон, Адольф фон Гильдебранд, Роберт Дэвидсон и др.), создаются частные коллекции и музеи Фредерика Стибберта, Стефано Бардини, Элио Вольпи и Герберта Перси Хорна².

Таким образом, в результате развития спроса на международном художественном рынке, к началу XX века итальянские свадебные сундуки XV-XVI веков оказались рассеянными по миру, частным и музейным коллекциям. Популярность этого художественного материала, его доступность зрителю в составе формирующихся музейных коллекций оказало несомненное влияние на историографию изучения свадебных сундуков. Интерес коллекционеров стимулировал интерес ученых-исследователей.

¹ Philippe de Montebello. Director's Foreword // Art and love in Renaissance Italy. 2008, P.IX.

² См. о коллекциях Хорна: Museo Horne. Guida alla visita del museo. A Cura di E. Nardinocchi. Firenze: Edizioni Polistampa, 2011. - 239 p.

Историография и подходы к изучению фотографии: краткий экскурс

На сегодняшний день во всём мире, в целом, и в России, в частности, возросла популярность фотографии. Интерес к ней возникает не только в сфере науки, но в свою очередь, и в среде простого обывателя. Эта популярность подтверждается большим количеством выставок фотографии и Фотобиеннале, которые распространены повсеместно.

В музейной практике фотография перестала быть только вспомогательным предметом в экспозиции, сегодня мы наблюдаем огромное количество выставок, в центре которых находится именно фотография.

По прошествии времени, фотография становится полноправным явлением культуры и одним из видов искусства. Как результат, в начале 1890-х гг. в России начинают появляться музеи фотографии. Но полноценных исследований, посвященных таким музеям, пока не наблюдается.

Первые исследования в области фотографии это, в первую очередь, работы по истории фотографии. Так, первые попытки написания истории фотографии осуществлялись уже вскоре после её изобретения. Официальное объявление об изобретении фотографии (в тот момент дагерротипии) было сделано 7 января 1839 г. во Французской Академии Наук, а уже в 1841 г. Исидор Ньепс, сын одного из изобретателей фотографии, написал книгу «История открытия, несправедливо названного дагерротипом» («Historique de la decouverte inproprement nomme daguerreotype»). В этом же году геолог и горячий сторонник фотографии Роберт Хант издал «Популярный трактат по искусству фотографии» («A Popular Treatise on the Art of Photography»), посвященный истории и технике фотографии. Уже во второй половине XIX в. фотография была объектом исторического исследования. Однако говорить о серьезном подходе к исследованию истории фотографии можно лишь начиная с середины XX в.

Аналитические работы по «истории фотографии» появляются в начале тридцатых годов XX. Выходят исследования Вальтера Беньямина «Краткая история фотографии»¹ (1931) и «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости»² (1936). Кроме того, в рамках теории кино велась полемика по вопросам фотогении, и отличия киноизображения от фотографии как «остановленного изображения». В этом отношении надо отметить и работу Андре Базена «Онтология фотографического образа»³ (1945). В этом же ряду могут быть рассмотрены работы о фотографии таких аналитиков кино и массовой культуры, как Зигмунд Кракауэр.

После окончания Второй мировой войны появляется система образования, музеификации, экспонирования, изучения истории фотографии. В 1947 г. основан первый специализированный музей фотографии – Международный музей фотографии и кино Джордж Истман Хаус в Рочестере, штат Нью-Йорк (США), который в 1952 г. начинает выпускать собственный журнал, посвященный научному изучению фотографии и её истории.

¹ См.: Беньямин В. Краткая история фотографии // Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе / Предисл., сост., пер. и прим. С.А. Ромашко. М.: «Медиум», 1996.

² Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. М., 1996.

³ Базен А. Онтология фотографического образа // Базен А. Что такое кино. М.: Искусство, 1972.

В середине шестидесятых годов Пьером Бурдые был предпринят социальный анализ фотографии. Примерно в это же время появляется исследование фотографии, проведённое с позиций философии искусства - «Пять заметок к феноменологии фотографического образа»¹ Юбера Дамиша (1963).

В середине и второй половине семидесятых годов появляются несколько эссе о фотографии Сьюзан Зонтаг, которые были собраны в книгу «О фотографии»², немногим ранее — работы Ролана Барта, специально посвященные фотографии — «La chambre claire»³ (1979) и «Послание фотографии»⁴ (1961).

В 1970-х гг. начинают возникать отделы фотографии в крупных международных музеях: нью-йоркском Музее Метрополитен, музее Виктории и Альберта в Лондоне, Музее Орсе в Париже и др. К этому времени история фотографии становится регулярной дисциплиной в американских университетах. Активно публикуются труды по истории фотографии: в 1945 г. в Париже выходит «История фотографии»⁵ Раймонда Лекюйе, в 1949 г. переиздан труд Бомонта Ньюхолла «История фотографии с 1837 года по сегодняшний день»⁶. В 1955 г. в США опубликована «История фотографии от камеры обскуры до современности» Гельмута Герншайма (H. Gernsheim «The History of Photography from the Earliest Use of the Camera Obscura to the Beginning of the Modern Era»), в 1958 г. — «Иллюстрированная история фотографии»⁷ Питера Поллака.

В дальнейшем исследование фотографии продолжалось и идёт вплоть до сегодняшнего дня. За фотографией давно признано место интересного и многогранного объекта исследования. Её рассматривают в плане искусствоведческой, технической и научно-фондовой работы, фотография — это исторический источник, кроме того, фотография, как и любой вид искусства имеет свои жанры.

Необходимо отметить несколько подходов к изучению фотографии. В настоящее время накоплен достаточно обширный материал в сфере исследования особенностей фотографии как искусства, выявлена специфика её отдельных жанров, проанализирован её художественный язык (как в целом, так и на уровне отдельных мастеров). К ним можно отнести работы, А. Варганова⁸, В. Михалковича⁹, В. Стигнеева, С. Морозова¹⁰, Л. Дыко, С. Пожарской и других исследователей, работы, рассматривающие фотографию как культурный феномен, способ познания мира (Р. Арнхейм «Искусство и визуальное восприятие»¹¹, В. Беньямин «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости»)

Во второй половине 40-х годов XX века начинает развиваться философский подход к проблеме изучения фотографии, который, после утверждения фотографии в качестве жанра искусства, характеризуется признанием самостоятельной реальности и силы фотообразов. Этот этап в изучении фотографии связан с эпохой модернизма. Отныне развивается не исторический, а герменевтический, феноменологический и социологический подходы. (Здесь стоит отметить работы таких авторов, как А. Базен «Онтология фотографического образа», 3.

¹ Damisch H. «Cinq notes pour une phénoménologie de l'image photographique », in: *L'Arc*, n° 21 trimestre, 1963.

² Sontag S. *On Photography*. N.-Y., 1977.

³ Барт Р. *Camera Lucida: комментарий к фотографии*. М., 2002

⁴ Барт Р. *Le message photographique*, *Communications*, n 1, 4° trimestre, 1961.

⁵ Lécuyer R. *Histoire de la photographie*, Paris, 1945.

⁶ Newhall B. *History of Photography, from 1837 to the Present*, Edition 5, 1982.

⁷ Pollack, P. *The picture history of photography. From the earliest beginnings to the present day*, 1969.

⁸ Варганов А. *Фотография: документ и образ*. М., 1983

⁹ Михалкович В., Стигнеев В. *Поэтика фотографии*. М., 1989

¹⁰ Морозов С.А. *Творческая фотография*. М., 1989

¹¹ Арнхейм Р. *Искусство и визуальное восприятие*. М., 1974.

Кракауэр «Природа фильма. Реабилитация физической реальности»¹, В. Флюссер «За философию фотографии»²).

Следует отметить структурно-семиотический и теоретико-информационный подход, рассматривающий фотоизображение, прежде всего в плане синтаксиса языка фотографии, что позволяет изучать отношения между знаками в снимках (Р. Барт, С. Зонтаг, Р. Краусс, В. Флюссер);

Все эти подходы направлены на изучение «сущностной» составляющей фотографии. Но фотография является не только объектом культуры и искусства. Фотографии и фотодокументы являются частью различных музейных фондов и собраний. В качестве примера можно привести методические рекомендации Политехнического музея «Научное описание фотографических материалов»³, а так же методическое пособие «Атрибуция фотоисточников в музее»⁴.

Как видно, работ и исследований в области фотографии большое количество, ежегодно в различных музеях проводятся различные конференции, посвящённые проблемам исследования фотографии. Но фотография как элемент экспозиции, как основной музейный предмет, полноценно не изучается. А о таком явлении как музей фотографии работ и полноценных исследований пока нет. Видится необходимость в дальнейшем развитии и изучении темы «Музей фотографии», так как сейчас современная культура выдвигает фотоискусство на одно из ведущих мест среди других видов искусств.

¹ Кракауэр З. Природа фильма. Реабилитация физической реальности. М., 1974.

² Флюссер В. За философию фотографии. Спб., 2008.

³ Научное описание фотографических материалов: метод. рекомендации / Сост.: И.Д. Иванов, А.П. Попов; науч. ред. Г.Г. Григорян. М.: Политехн. музей. М., 2004.

⁴ Атрибуция фотоисточников в музее: Мет. Пособие / Гос. политехн. музей (3-е изд.). М., 2006.

Послесловие

**Пивкина Алена «Вопреки всему...»
(статья из газеты МГУКИ «Аудитория», декабрь 2011г.)**

Наталья Гурьевна Самарина – человек, который запомнился своим друзьям и коллегам как отзывчивая, равнодушная к чужим бедам и проблемам, светлая личность. К сожалению, даже лучшие из нас рано или поздно покидают этот мир. Вопрос – что ты после себя оставишь.

Она оставила после себя огромное профессиональное и культурное наследие. Именно поэтому педагоги отделения музееведения кафедры истории, истории культуры и музееведения МГУКИ решили посвятить памяти Натальи Самариной XII Всероссийскую научно-практическую конференцию «Научно-исследовательская работа в музее». Программа конференции запланирована на два дня, 1 и 2 декабря 2011 года. Но, пожалуй, самая трогательная её часть проходила в первый день. Первая половина дня была посвящена воспоминаниям друзей и коллег о Н.Г.Самариной. Открывала конференцию Ирина Викторовна Малыгина - директор института культурологии и музееведения, доктор культурологии. Около двух часов собравшиеся участники и гости конференции делились друг с другом своими воспоминаниями о Наталье Гурьевне. Им было, что вспомнить. Все они известные и уважаемые в своём деле люди, все они работали с Самариной Н.Г. Вспомнить этого светлого человека пришли: Л.В. Беловинский – основатель кафедры музееведения МГУКИ, ныне - профессор кафедры музейного дела АПРИКТ, доктор исторических наук; Шестова Светлана Михайловна – заместитель директора департамента государственного контроля и надзора в сфере культурного наследия Министерства культуры РФ; Гаранина Светлана Петровна – профессор кафедры библиотекосведения и книговедения; Скрипкина Любовь Ивановна – заведующая научно-методическим отделом Государственного исторического музея; Решетников Николай Иванович – заместитель директора по научной работе Государственного Зеленоградского историко-краеведческого музея, кандидат исторических наук, доцент отделения музееведения; Маслова Юлия Валерьевна – старший научный сотрудник-хранитель музея И.С. Тургенева (филиал Государственного музея А.С. Пушкина), представитель выпускников-музееведов; Степанова Елена Юрьевна – представитель Орловского государственного института искусств и культуры, декан факультета повышения квалификации и дополнительного профессионального образования, кандидат культурологии.

Н.Г. Самарина работала в МГУКИ с 1980 года. Сначала была преподавателем на кафедре истории, а с 2000 года возглавила кафедру музееведения. Она хорошо знала организацию научно-исследовательской работы в высшей школе, вела серьёзную учебно-методическую деятельность. Под её руководством был разработан государственный образовательный стандарт по специальности «Музейное дело и охрана памятников». Наталья Гурьевна активно сотрудничала с музеями не только Москвы, но и всей России, с другими вузами и организациями, занимающимися подготовкой музейных специалистов. Наталья Гурьевна уделяла значительное внимание разработке теории и методики проведения научно-исследовательской работы в музее, фундаментальной теории музееведения. До неё практически никто не затрагивал вопросы музейного источниковедения. Данное направление – её научный конёк.

Молчаливая, строгая, но всё же добрая, она без слов, одним своим видом всегда выражала собственное отношение к событиям и проблемам. Все помнят её

очаровательную улыбку, «ямочки на щеках». С ней было приятно и комфортно работать. Внешне Наталья Гурьевна всегда оставалась спокойной, но только близкие люди знали, что на самом деле творится у неё в душе. Все переживания она держала в себе, что не могло не сказаться негативно на её здоровье.

Тем не менее, всегда, вопреки всему она осуществляла задуманное. Все коллеги отмечают Наталью Самарину как прекрасного организатора. Кроме того, она умела убеждать, слушать, сочувствовать, откликаться на просьбы и призывы. Она была предана своей работе, своей кафедре, даже когда её присутствие больше требовалось в семье, нежели в вузе. Вспоминая всё это, некоторые участники конференции не могли сдерживать слёзы.

У Натальи Гурьевны оставалось ещё множество задумок и идей. Не успела выйти в свет при жизни своего автора недавно законченная монография.

Проведение этой конференции планировалось работниками кафедры ещё вместе с Натальей Самариной. Она считала, что столь важное мероприятие должно пройти вопреки всему, вопреки всем препятствиям. Так и получилось. Хотя уже и без неё... Она ушла от нас 19 октября 2011 года.

Как дань памяти этому человеку, коллеги подготовили специально к конференции сборник публикаций Натальи Гурьевны.

Ирина Богдановна Хмельницкая, нынешняя заведующая отделением музееведения и учёный секретарь Учёного совета МГУКИ, сказала, что после проведения конференции будет издан сборник воспоминаний о Н.Г. Самариной. Это нужно для того, чтобы сохранить светлый образ Натальи Гурьевны. Он не должен исчезать из памяти людей. Вопреки всему.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

- АПРИКТ – Академия переподготовки работников искусства, культуры и туризма
ВНИИ – Всесоюзный научно-исследовательский институт
ГЗИКМ – Государственный Зеленоградский историко-краеведческий музей
ГИМ – Государственное бюджетное музейное учреждение культуры «Исторический музей» (Москва)
ГМЗ – Государственный музей-заповедник «Ростовский кремль»
ГЛМ – Государственный литературный музей
ГЛММЗ – государственный литературный мемориальный музей-заповедник Н. А. Некрасова «Карабиха»
ГЦМСИР – Государственный центральный музей современной истории
ИВИ РАН – Институт военной истории Российской академии наук
ИДПО – институт дополнительного профессионального образования
ИКОМ (ICOM) – Международный комитет по делам музеев
КХК – Калужский художественный кружок
МГИК – Московский государственный институт культуры
МГПИ – Московский государственный педагогический институт
МГУ – Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова
МГУКИ – Московский государственный университет культуры и искусств
ОАЭ – Объединённые арабские эмираты
ООО – Общество с ограниченной ответственностью
РАН – Российская академия наук
РГБ – Российская государственная библиотека
РГГУ – Российский государственный гуманитарный университет
СПбГУ – Санкт-Петербургский государственный университет
СПГУКИ – Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств
СРО – советские республиканские ордена
ТГУ – Тамбовский государственный университет
ХКГ – Химкинская картинная галерея
-

Научное издание

Научно-исследовательская работа в музее. Материалы научно-практической конференции студентов, аспирантов и преподавателей (Москва, 01-02 декабря 2011 г.) / Науч. ред. Н. И. Решетников; Сост. И. Б. Хмельницкая. М.: Эконом.-информ, 2012. – 98 с.

Отв. за выпуск И.Б. Хмельницкая

Сборник посвящён светлой памяти заведующей кафедрой музееведения МГУКИ Натальи Гурьевны Самариной.

Печать офсетная
Объём 9, 2 п.л.
Тираж 500 экз.
