

МУЗЕЙ И ЕГО ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ КОЛЛЕКЦИИ

Москва-Долгопрудный
2025



Московский государственный институт культуры
Долгопрудненский историко-художественный музей
Московское городское отделение Русского географического общества
Редакция журнала «Мир музея»
Электронное периодическое издание «Открытый текст»

IV Всероссийская научная конференция 24-25 октября 2025 г.

Музей и его художественные коллекции: [сборник]: по материалам IV Всероссийской научной конференции (24-25 октября 2025). Часть 1 / науч. ред. Н. И. Решетников ; сост. и техн. ред. И. В. Кувырков. - Москва ; Долгопрудный : Открытый текст, 2025. - 149 с.

УДК 7.0 (470-25) (063)

ББК 85.101.3 (2-4Мос-4Дол)-2 Долгопрудненский историко-худож. музей. я431
М 89

Редколлегия: М.В. Зеленов, И.Н. Калашникова, И.В. Кувырков, Е.Ю. Пухначёва, Н.И. Решетников.

Выпускающий редактор: М.В. Зеленов.

Сборник публикуется по материалам IV Всероссийской научной конференции, состоявшейся в Долгопрудненском историко-художественном музее 24-25 октября 2025 г. Первые две конференции были посвящены проблемам изучения, охраны и популяризации историко-культурного наследия, на третьей рассматривались вопросы по теме «Усадебная культура России». Материалы всех трёх конференций опубликованы в Электронном периодическом издании «Открытый текст» и на сайте Долгопрудненского историко-художественного музея. IV Всероссийская научная конференция привлекла внимание не только музейной общественности из разных городов России, но и Коста-Рики, поэтому конференцию можно считать с международным участием.

© Долгопрудненский историко-художественный музей, 2025

© Московский государственный институт культуры, 2025

© Электронное периодическое издание «Открытый текст», 2025

Содержание

Предисловие С.4

Решетников Н.И. К вопросу восприятия художественных произведений в музейных экспозициях. С.5.

Жбанкова Е.В. Организация комплектования и учёта единиц хранения – основа жизни художественного музея. Из опыта работы Государственной Третьяковской галереи. С.16.

Калашникова И.Н. Поэтическая акварель Паши Баранова. С.22.

Табунова Н.В. Рукописные художественные карты и планы в собрании музея-заповедника «Дмитровский кремль» С.29.

Иджилова Ю.Г. Обзор работ художника Шишловского Николая Александровича в собрании Раменского историко-художественного музея С.39.

Калита С.П. Художественные коллекции вузовских музеев: особенности комплектования и экспонирования. С.45.

Евтушенко С.П. Художественно-эстетическое решение выставки-экспозиции "Антон Чехов в Звенигородском уезде" и произведения мастеров живописи. С.49.

Сорокина Е.С. Коллекционер Езакиель Лазаревич Фишков (1891-1986). С.55.

Макеева Ю.В. Миниатюрная жанровая скульптура из собрания МЗДК, изготовленная во второй половине XIX в. на мануфактуре Гарднера. С.62.

Зими́на Ю.А. Формы взаимодействия музеев и художественных организаций выставки и образовательные проекты. С.72.

Миронова Ю.А. Выставки музея в интернет-пространстве. С.80

Тукмачева Ю.Ю. Коломна глазами художников – пленэр в коллекции музея. С.85.

Туманова М.В. Времена года Б.Е. Трифонова в коллекции музея им. А.С. Пушкина. С.94.

Микова И.А. Презентативные методы выставочной деятельности музея. С.100.

Синицин Т.М. Современная военная живопись в Центральном музее Вооружённых Сил Российской Федерации. С.106.

Морозова М.В. Культурные площадки нового времени. С.115.

Федосеева М.С. Художественное наследие художника-первостроителя Станислава Ивановича Лаврова в фондах Музея Зеленограда. С.121.

Аппаева Ж.М. Д.А. Хаджиев. Коллекционер. Меценат. С.129.

Бушова С.А. «Старинный образ, литой...» Иконы и складни из фондовой коллекции «Медное художественное литьё». С.133.

Иванова В.Г. Деятельность Алексея Александровича Бахрушина по сохранению и популяризации культурного наследия. С.139.

Предисловие

Наш сборник сформирован по материалам Всероссийской научной конференции «Музей и его художественные коллекции. Это первая часть. В неё вошли статьи, присланные до начала конференции. Во вторую часть будут включены статьи после завершения конференции 24-25 октября 2025 года.

Это уже четвёртая научная конференция, которая проводится на базе Долгопрудненского историко-художественного музея в содружестве с Московским государственным институтом культуры при участии Московского городского отделения Русского географического общества, журнала «Мир музея», Электронного периодического издания «Открытый текст».

Как видно из содержания, статьи раскрывают самый широкий круг вопросов в современном музейном мире. Более всего авторы представляют Московскую область. Среди других авторов учёные и научные сотрудники учреждений и организаций Москвы, Томска, Тотьмы, Тульской области, Кабардино-Балкарии, а также Коста-Рики.

Наиболее активно откликнулись на участие в конференции научные сотрудники музеев Дмитрова, Коломны и Долгопрудного Московской области.

Среди участников конференции:

Доктор исторических наук – 1

Кандидат исторических наук - 2

Кандидат педагогических наук – 2

Кандидат культурологии – 1

Кандидат искусствоведения – 1

Кандидат филологических наук - 1

Соискатель учёной степени – 2

Магистр географии – 1

Заслуженный работник культуры Московской области – 1

Отличник народного просвещения - 1

Лауреат премии INMYROOM в номинации «Лучший загородный дом» (2018) – 1

Лауреат XII Всероссийского конкурса туристско-краеведческой и экскурсионной работы (2015) – 1

Оргкомитет конференции и редакция сборника выражают глубокую благодарность участникам конференции и авторам статей, надеясь на дальнейшее творческое сотрудничество.

Редколлегия

К вопросу восприятия художественных произведений в музейных экспозициях

(или как изменяется восприятие искусства Рафаэля, Родена и Леонардо да Винчи)

Аннотация. В статье рассматривается два аспекта проблемы: понятие музея и вопросы презентации музейных коллекций. Обращается внимание на профессиональный подход к решению задач в области научного комплектования, научных исследований, учёта и хранения, экспозиционно-выставочной и научно-просветительной работы музея. Автор приходит к выводу, что необходимыми условиями презентации художественных коллекций являются понимание сущности музея, профессиональная подготовка научных сотрудников музея.

Ключевые слова. Презентация, музей, восприятие, искусство, художественные коллекции, комплектование, научные исследования, учёт и хранение, экспозиционно-выставочная и научно-просветительная работа.

N.I. Reshetnikov
(Dolgoprudny, Moscow Region)

On the Perception of Art Works in Museum Expositions

(or How the Perception of the Art of Raphael, Rodin, and Leonardo da Vinci Changes)

Abstract. The article examines two aspects of the problem: the concept of a museum and the issues of presentation of museum collections. Attention is drawn to the professional approach to solving problems in the field of scientific acquisition, scientific research, accounting and storage, exhibition and scientific and educational work of the museum. The author comes to the conclusion that the necessary conditions for the presentation of art collections are understanding the essence of the museum, professional training of the museum's scientific staff.

Keywords. Presentation, museum, perception, art, art collections, acquisition, scientific research, accounting and storage, exhibition and scientific and educational work.

Прежде всего, рассмотрим понятие музея. В Федеральном законе «О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации» (1996) музей рассматривается как *институт социальной памяти* (здесь и далее выделено мною – Н.Р.), с одной стороны, а с другой - определён как «*некоммерческое учреждение культуры*, созданное собственником для хранения, изучения и публичного представления музейных предметов и коллекций». Закон определил юридический статус музея. Однако современные чиновники от культуры трактуют музей совершенно иначе. Они требуют от музея предоставления услуг населению. Такое противоречие понятий музея ставит перед ним сложные проблемы проектирования музейной деятельности. Эти проблемы можно объединить в две основные группы.

Первая – дилетантский подход к понятию музея со стороны представителей органов власти, провозгласивших учредителями государственных музеев.

Вторая – недостаточно высокий профессиональный уровень самих музейных работников.

При проектировании музейной деятельности, прежде всего, мы исходим из понятия музея. Рассмотрим различные его толкования.

В Российской музейной энциклопедии феномен музея рассматривается с философских позиций: музей — это «исторически обусловленный многофункциональный

институт социальной памяти, посредством которого реализуется общественная потребность в отборе, сохранении и репрезентации специфической группы природных и культурных объектов, осознаваемых обществом как ценность, подлежащая изъятию из среды бытования и передаче из поколения в поколение, — музейных предметов».

В кратком курсе лекций «Музееведение» утверждается: «Музей — исторически обусловленный *многофункциональный институт социальной информации*, предназначенный для сохранения культурно-исторических и естественно-научных ценностей, накопления и распространения информации посредством музейных предметов. Документируя процессы и явления природы и общества, музей комплекзует, хранит, исследует коллекции музейных предметов, а также использует их в научных, образовательно-воспитательных и пропагандистских целях¹. И далее: «Музей - это *орган общественного сознания*, он является посредником между современным человеком и музейным предметом как частью прошлого. В современных условиях общепризнана роль коммуникативных и образовательных функций музеев».

В Российском гуманитарном энциклопедическом словаре читаем: «Музей — *хранилище артефактов и/или предметов природы*, получивших в культуре знаковую ценность, одно из средств самосохранения культуры. Подразумевается, что данный набор является эталоном образца культуры (или природы) или может им стать, и в этом плане всякая вещь, находящаяся в фондах Музея, есть вещь избранная, причём целенаправленно. В предметах, сохраняемых в Музее, знаковые свойства неотъемлемы от материального носителя, в отличие от находящихся в библиотеках, архивах и фотоархивах текстов, принципиально имеющих и допускающих иную материальную форму; для Музея книга, рукопись, печатный документ существуют, прежде всего, как предметы, а не как записи в них².

С этим мнением можно согласиться лишь частично. Если признать, что в музее «книга, рукопись, печатный документ существуют, прежде всего, как предметы», то тогда можно ограничиться понятием музея как склада, где хранятся вещи. На самом деле музей хранит вещи не ради вещей, а ради сохранения заключённой в них социальной памяти.

Как видим, музей трактуется как институт сохранения социальной памяти и её трансляции различными формами музейной коммуникации. В этом выражается научный подход к понятию музея. Но есть и другое толкование музея, с точки зрения аппаратного чиновника, понимающего музей как учреждение.

К примеру, Большой энциклопедический словарь трактует музеи как «*научно-исследовательские и научно-просветительские учреждения*, осуществляющие комплектование, хранение, изучение и популяризацию памятников естественной истории, материальной и духовной культуры»³.

Третья статья устава Международного совета музеев гласит: «Музей – постоянное *некоммерческое учреждение*, призванное служить обществу и способствовать его развитию, доступное широкой публике, занимающееся приобретением, хранением, использованием, популяризацией и экспонированием свидетельств о человеке и его среде обитания в целях изучения, образования, а также для удовлетворения духовных потребностей»⁴.

Музей имеет высокий общественный статус. Он служит, прежде всего, обществу. Понимая это, государственная власть стремится использовать музей как инструмент своей политики. Часто это наносит ущерб музейной деятельности. Так было в 1930-е годы, когда музеи были превращены в политико-просветительные учреждения. Так происходит

¹ Музееведение (краткий курс лекций) // Информационные материалы для студентов URL: https://superinf.ru/view_helpstud.php?id=229 (дата обращения: 17.10.2025).

² Российский гуманитарный энциклопедический словарь. В 3 т. М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС: Филол. фак. С.-Петерб. гос. ун-та, 2002.

³ Большой энциклопедический словарь. М.: АСТ: Астрель, 2005. С. 701.

⁴ Кодекс профессиональной этики /Международный совет музеев. М., 1995. С. 4.

и в современных условиях, когда музеи пытаются превратить в учреждения, выполняющие распоряжения правящей бюрократии по оказанию услуг населению.

В 2009 году в журнале «Музей» опубликованы материалы дискуссии об актуальных терминологических проблемах современного музееведения, в т.ч. и сам словарь. В нём сформулировано понятие музея: «Музей (лат. *museum*, от греч. *Museion* – храм муз), **культурная форма**, выработанная человечеством для сохранения, актуализации, трансляции последующим поколениям наиболее ценной части культурного и природного наследия. В процессе генезиса и исторической эволюции музей реализуется как открытое для публики некоммерческое учреждение, осуществляющее свои социальные функции на благо общества. Являясь **институтом социальной памяти** музей отбирает, хранит, исследует, экспонирует и интерпретирует источники знаний о развитии природы и общества – музейные предметы, их коллекции и другие виды движимого, недвижимого и нематериального культурного наследия»¹. Современные музееведы подтверждают не раз высказываемое мною мнение, что музей есть институт социальной памяти, а как учреждение он выступает лишь для организации своей работы.

Объясняя понятие «культурная форма», А.А. Сундиева пишет: «Культурная форма при этом рассматривается как универсальное понятие, которое используется в гуманитарных науках, в культурологии и определяется как способ удовлетворения какой-либо групповой или индивидуальной культурной потребности людей, выработанный социальной группой или человечеством в целом на определённом этапе своего развития»².

Однако, годом позднее, в 2010 году, вышло учебное пособие, в котором по-прежнему утверждается: «Музей – постоянное некоммерческое **учреждение**, призванное служить обществу и способствовать его развитию, доступное широкой публике, занимающееся приобретением, исследованием, популяризацией и экспонированием материальных свидетельств о человеке и среде его обитания в целях изучения, образования, а также для удовлетворения духовных потребностей общества»³.

Лаборатория музееведения Центрального музея революции СССР в разработанном ею словаре в 1986 году трактовала музей как научно-исследовательское и культурно-просветительное **учреждение**⁴. И только во втором издании Словаря музейных терминов говорится: «Музей (от лат. *museum* – храм муз) – **социокультурный институт** современного общества, осуществляющий с определёнными принципами собирания, хранения, изучения, демонстрацию движимых и недвижимых памятников историко-культурного наследия с целью их сохранения и формирования общего духовного достояния в виде ценностей, идей, коллективного опыта, социальной памяти, научных знаний. Выступает средством социализации, воспитания, образования, познания личностного и группового самоопределения, общения и взаимодействия людей. Современный музей, как правило, существует в форме некоммерческой организации культуры, ставящей своей целью служению обществу и открытой для широкой публики»⁵.

Итак, де-факто существует два основных подхода к понятию музея: Профессиональный и непрофессиональный.

С профессиональной точки зрения музей представляет собой **социокультурный институт**, хранилище социальной памяти и опыта поколений, культурная форма, собор лиц и содружество учеников, учителей и исследователей (по Н.Ф. Фёдорову⁶).

¹ Сундиева А.А. О базовых понятиях музейной науки // Музей. - 2009. - №5. - С. 55-56.

² Там же.

³ Основы музееведения: Учебное пособие / Отв. ред. Э.А. Шулепова. М.: Кн. дом: «ЛИБРОКОМ», 2010. С. 22.

⁴ Музейные термины // Терминологические проблемы музееведения: Сб. науч. трудов / ЦМР СССР. М., 1986. С. 80.

⁵ Словарь музейных терминов. Сб. науч. трудов / ГМСИР. М., 2010. С. 107.

⁶ Подробно о наследии Н.Ф. Фёдорова см. в журнале «Музей» (2010, №).

С обывательской, непрофессиональной точки зрения музей есть *учреждение*. Современные толкователи это учреждение называют культурно-просветительным, забывая, что с 1930- годов музей трактовался политпросветучреждением. Это мнение (музей – учреждение) поддерживали и насаждали в своих идеологических целях органы ВКП(б)-ЦК КПСС в советское время. Музей как учреждение истолковывают и нынешние чиновники от культуры, отнимая у музеев его научную и образовательную деятельность и заставляя их оказывать услуги населению.

Музей как социокультурный институт интегрирует в себе другие социокультурные институты (библиотека, архив, театр, школа) и, наряду с вербальной информацией, предоставляет человеку зрительное восприятие, которое непосредственно погружает человека в ситуацию общения со средой бытования, материальной и духовной культурой человечества.

Музей - комплексное и многоёмкое понятие, подробно раскрываемое в ранее опубликованных работах¹. По Н.Ф. Фёдорову - музей это *собор лиц*, представляющих собой все поколения. С одной стороны - это *форум*, где проходят «собрания» поколений. С другой - это *склад* вещей, где хранятся памятники истории и культуры (музейные фонды), и *магазин*, который предлагает свою продукцию (информацию) посетителю. С одной стороны - это *паноптикум* с собранием необычайных предметов, и *мавзолей и пантеон*, где сохраняется память отцов. С другой - *клуб*, где собираются люди по своим интересам; *театр*, где экспозиция является декорацией к историческим событиям и природным явлениям; *библиотека*, где музейные предметы в совокупности представляют собой памятную книгу человечества; *архив*, где хранится всевозможная информация, зафиксированная на различных материальных носителях; *мастерская*, где реставрируются и возвращаются к “жизни” свидетельства деятельности человека разных исторических эпох. Музей - это *храм* с его духовным содержанием – не случайно по одному из первых определений музей есть храм муз. Музей – это *здание* (иногда выступающий как памятник, иногда как *комплекс памятников*) с их охранной зоной, нередко являющиеся памятниками культурного и природного наследия. Музей - это и *научный центр*, занимающийся исследованиями; и *школа*, в широком смысле этого слова, где формируются знания подрастающего поколения. Музей – это *экспозиция* и его *фонды*. Музей – это *издательство*, выпускающее свою научную и рекламную продукцию. Музей – это *творческая лаборатория, производственная мастерская, исследовательский кабинет, опытная станция*. Музей вбирает в себя многие формы деятельности и выступает в различных культурно-образовательных проявлениях. Это и *университет* высшего образования, и *научный центр*, и *ателье*, и *заповедная зона*, а также *реабилитационный центр, игротека, кинотеатр, оранжерея* и т.д. Музей трактуется и как *кладбище культуры*, ибо он хранит отжившее, умершее, но продолжающее существовать в сознании людей. Музей понимается и как *церковь*, хранящая религиозные традиции и утверждающая правила и нормы поведения, в частности, православные. Кроме того, музей – это *здание* или *комплекс зданий-памятников* на охраняемой территории. Музей – сложный комплекс, объединяющий в себе различные формы научной, образовательной, культурной и досуговой форм деятельности. Музей через разнообразные формы коммуникации, принципы музейной педагогики и методы интерактивности осуществляет сотрудничество с посетителем. Музей хранит социальную память и через неё передаёт опыт поколений.

Музей – это особое *состояние человеческой души*, духовная потребность человека общаться с прошлым. А потому он и выступает как *хранилище социальной памяти*². Естественно, музей есть и *учреждение*, назначение которого заключается в развитии

¹ См. Решетников Н.И. Музееведение: Курс лекций. М.: МГУКИ, 2000; Он же. Музей комплектование его собрания. М.: МГУКИ, 2011.

² Подробнее об этом см.: Решетников Н. И. Музей – хранилище социальной памяти // Философия бессмертия и воскрешения: По материалам VII Федоровских чтений. –М., 1996.

многообразных форм деятельности, направленных на хранение носителей информации, передачу опыта поколений, обучение и воспитание, воспроизводство духовных и материальных ценностей, формирование личности человека и организацию его досуга, обеспечение условий музейной коммуникации, связи времен и народов, служащее их братскому состоянию и общему делу человечества.

Музей выступает во множестве и многоликости своих проявлений. Но как бы ни были развиты отдельные его составляющие, он музеем не станет, если будет олицетворять одну из этих составляющих. Только взаимосвязь, взаимообусловленность, взаимодополнение, комплексное взаимодействие хранилища социальной памяти, собора лиц, храма и форума¹, склада и магазина, школы и университета, научно-исследовательского института и производственной мастерской, библиотеки и архива, театра и клуба, наконец, учреждения и памятника культуры – все это вместе взятое и есть музей. Выпадение одной из составляющих (или крен в сторону какой-либо из них) обедняет музей, меняет его сущность. А проявление только в одном (в экспозиции, например, культурно-просветительном учреждении, клубе или школе) вообще лишает его понятия музея – музея как социального института, хранящего память предков и опыт поколений, направляющего свою деятельность на созидание, совершенствование человеческого общества, на его общее дело.

От понимания сущности музея и его предназначения зависит и его деятельность. Непонимание сущности музея приводит к его дискредитации и, в конечном счете, к его вымиранию.

Музей – многофункциональный социокультурный институт. Архив прежде всего хранит. Театр – показывает. Библиотека – популяризирует. А музей – хранит, показывает, исследует, реконструирует, популяризирует, демонстрирует, практикует.

Резюмируя понятие музея, можно предложить краткую формулировку: **музей есть хранилище социальной памяти, заключенной в объектах природы и предметах материальной культуры.**

Но бюрократическую власть такая формулировка не устраивает. В современных условиях на музеи как на учреждения всё настойчивее распространяется требование об оказании услуг населению.

А что же сами музеи? Как они реагируют на это требование? С одной стороны, резко против политики услуг выступают журнал «Музей» и видные музейные деятели, в том числе директор Государственного Эрмитажа М.Б. Пиотровский. С другой – услужливые теоретики от музейного дела пытаются обосновать понятие музея как учреждения по оказанию услуг населению. Появились и новые понятия в музейной терминологии – культурные услуги и музейный продукт. Открываем новейший словарь музейных терминов². Читаем:

«Культурные услуги - область целесообразной экономической и культурной деятельности, в процессе выполнения которой создается материально-вещественный продукт или изменяется качество уже созданного продукта. В музейном деле К.у. связаны с освоением и презентацией наследия, представляя собой интеграцию свойств музейного продукта и условий его потребления. Особенности К.у. являются нематериальный характер производимого эффекта, активное участие потребителя в производстве услуг, воздействие эффекта от услуги на личность потребителя, пространственно временная локализация. К.у. подразделяются на основные, которые служат достижению уставных целей учреждения культуры и направлены на реализацию его миссии), и дополнительные, которые реализуют второстепенные цели, не вступающие в противоречие с основными. Для музеев законодательно установлены следующие основные услуги: сохранение, в т.ч. обеспечение безопасности, пополнение и изучение Музейного фонда РФ; обеспечение

¹ Об этом см.: *Камерон Д.* Музей: храм или форум // Музейное дело. Музей-Культура-Общество... С. 259-274.

² Словарь музейных терминов. Сб. науч. трудов / ГМСИР. М., 2010.

доступа населения к музейным фондам»... **«Продукт музейный** – результат деятельности музея, представляемый в материально-вещественной, нематериальной, информационной форме; имеет творческий нестандартизированный характер. Особенностью некоторых форм П.м. является одновременность его производства и потребления. К специфике П.м. относится ценообразование, которое не соответствует затратам на его производство, в результате чего они частично компенсируются заинтересованными в формировании культурных потребностей граждан сторонами (государством, спонсорами, благотворителями). Продвижением на рынке музейного продукта занимается музейный маркетинг».

Таким образом, услугами в музее теперь являются «сохранение, в т.ч. обеспечение безопасности, пополнение и изучение Музейного фонда РФ; обеспечение доступа населения к музейным фондам». Только не ясно, какими документами эти услуги «законодательно установлены». Не является ли это плодом мифотворчества ретивых на услуги теоретиков от музееведения? А как же быть музею без научного комплектования, научных исследований, научно-просветительной, экспозиционно-выставочной работы и издательской деятельности? Что же делать с музейной педагогикой? И как нам быть без повышения квалификации и научно-методической работы?

Здесь уместно процитировать М.Б. Пиотровского: «Наше общество неожиданным образом одичало, и в разных его слоях нелегко найти людей, понимающих великое значение национальной памяти. И приходится снова и снова объяснять, что национальное культурное достояние, которое в первую очередь хранят музеи, - это ДНК народа и страны, что всякое нарушение памяти делает народ таким же болезненно беспамятным, как это бывает отдельно с больным человеком. Неуважение к наследию предков, их материальным ценностям – одна из причин удивительной необразованности, которое поразило наше общество... Психоз приватизации, рождённый атмосферой «базарного капитализма», породил многочисленные атаки на музеи... Государственный аппарат не имеет стопроцентного морального права распоряжаться культурным наследием. Его задача – получив это наследие, приумножить его и передать следующему поколению. В этом специфика культурной жизни, из которой должны быть исключены обращение с искусством, как с товаром, и восприятие культуры как сферы услуг населению. Музеи, архивы, библиотеки не оказывают услуги – они выполняют государственную функцию по сохранению, освоению, изучению и передаче через поколения самого главного, что отличает один народ от другого, человека от животного, - культурного наследия в его разных формах»¹.

Это одна группа проблем, связанная с пониманием сущности музея и его трактовкой бюрократическим аппаратом. Согласимся, что в условиях рыночных услуг сложно говорить о каком-либо научном проектировании музея и направлений его деятельности.

Вторая группа проблем связана с профессиональной подготовкой самих музейных работников. Если учёт музейных предметов и коллекций стал постепенно принимать научно обоснованные формы, если музеи внедряют автоматизированные системы учёта, то научное комплектование практически мало где проводится, и музеи продолжают заниматься собирательской работой. Практика показывает, что в музеях не знают принципов научного комплектования и не владеют его методикой. Научные исследования проводят немногие музеи. Научная конференция и публикация её материалов – важное, но очень редкое событие в музейной жизни. Бюджетное финансирование на этот счёт отсутствует, а система грантов не всем музеям доступна. С переходом на рыночную систему музеи имеют ограниченную возможность повышения квалификации научных сотрудников. Многие выпускники музееведческих кафедр, хотя и получают профессиональное образование, но из-за низкого уровня зарплаты находят место

¹ Учреждения культуры: справочник руководителя. М., 2010, № 6. (Из передовой статьи).

приложения своего труда не в музеях, а в других, более высокооплачиваемых организациях. Отсюда и проблемы научного проектирования музейной деятельности, разработки сценария музейной экспозиции, внедрения форм и методов музейной педагогики и т.д.

Особый разговор о музейной экспозиции.

Увлечение дизайнерскими проектами зачастую приводит к выхолащиванию сущности музейной экспозиции как таковой. Музейный предмет нередко становится не носителем социальной памяти, а бутафорским предметом, который включается в экспозицию по цвету или форме. Порой превалирует не предмет-памятник, а некая конструкция из строительных материалов, якобы создающая образ. Образ то создаётся, но теряется назначение предмета – воссоздавать событие, явление, время, социально-экономические отношения, труд человека и образ его жизни. По-прежнему, как и в советские времена, музеи обвиняются в том, что они демонстрируют всего 10% своих коллекций. Отсюда перенасыщенность экспозиционных комплексов, что снижает восприятие содержания экспонатов.

Рассмотрим примеры. Для начала посетим музеи Парижа.

По отдельным иллюстрациям произведений Рубенса возникает яркое представление о талантливости художника. Но войдите в зал Рубенса в парижском Лувре. Огромный зал, и по всему периметру вплотную друг к другу установлены крупногабаритные его картины. Сюжеты на картинах одни и те же – библейские. Глядя на их множество, поражаешься работоспособности мастера. Но творческого его таланта не ощущаешь. Нет мастерски выполненного произведения. Есть множество «одинаковостей». Как человеческая личность теряется в толпе, так и здесь – «толпа картин». И уходишь из зала не восхищённый, а разочарованный.

Такое же восприятие возникает при посещении музея знаменитого Пикассо. Отдельные его произведения, даже в копиях, выразительны. Но когда их много, во всех залах, на всех этажах, они утомляют своим однообразием. Следовательно, музейный предмет достигает своей выразительности, когда он экспонируется персонально, а не «в толпе» себе подобных. Экспозиционный комплекс достигает своей цели не множеством предметов, а индивидуальностью ведущего экспоната.

Противоречивые чувства возникают при посещении музея Родена, великого мастера скульптуры. Вначале восторгаешься, когда ходишь по музейному парку и любишься скульптурными композициями, вписанными в живописный ландшафт. Но в здании музея весь этот восторг пропадает, когда видишь множество холодно-мраморных обнажённых фигур, преимущественно в горизонтальном положении у окон с голубыми шторами. Создаётся впечатление, будто попал в мертвецкую. Где уж тут восприятие прекрасного? С угнетённым чувством покидаешь музей и только в парке находишь отдохновение.

Искусство экспозиционной презентации тесно связано с организацией работы с посетителем. Вернёмся в Лувр. После долгих поисков и блужданий по длинным и высоким залам находим, наконец, зал Джоконды. Сердце начинает трепетать от предчувствия встречи с шедевром мирового искусства. Входим в зал. И что же? Нет Джоконды. Прямо перед посетителем – огромное полотно «Иисус Христос на свадьбе». По боковым стенам другие картины. А где Джоконда? Да вон там она в дальнем правом углу, окружённая толпой посетителей. Желаящих её лицезреть множество. Сквозь толпу и не пробиться. А пробьёшься локтями, так ничего и не разглядишь. Таинственная улыбка меркнет за стеклянным бликующим колпаком. Образ Джоконды в такой среде и в такой презентации утрачен. Происходит это от того, что музейный предмет экспонируется без учёта психологического восприятия, а поток посетителей не организован. И хотя сегодня в Лувре зал Джоконды претерпел реэкспозицию, сама картина не воспринимается величайшим произведением Леонардо да Винчи. Картина выставлена на переднем плане, но принцип доступности остался прежним. Ближе из-за барьера ничего не рассмотришь, колпак бликует, толпа народу давится... Какое уж тут восхищение? Возникает

разочарование. А всё от того, что музейный предмет экспонируется без учёта психологического его восприятия.

Здесь специально рассмотрены примеры из ведущих, всемирно известных музеев Парижа. Можно представить, как решаются проблемы архитектурно-художественного решения экспозиций в наших музеях. За примерами далеко ходить не надо.

Музейно-выставочный центр в Дмитрове Московской области. В экспозиции представлена курная изба, подлинник. А что в избе? Ни бабьего кута, ни мужицкого коника нет. А в красном углу девица в ярком бело-красном сарафане. Девица в красном углу? Такого не может быть, воскликнет любой музейный работник. А дизайнеру никакая историческая правда не нужна. Ему, видите ли, важно было показать красоту крестьянского бытия. Для этого он и курную избу поставил на четыре ярко красных кубика. И получилась избушка на красных лапках.

Зеленоградский историко-краеведческий музей (г. Москва). Выставка «Военно-исторический мундир в миниатюре». Несколько сотен маленьких фигурок, «одетых» в мундиры различных родов войск. Изготовлены из пенопласта местным мастером В.П. Филипповым. Интересная была выставка. Но пришёл в музей дизайнер и разрушил эту целостную коллекцию, разместив миниатюрные фигурки в диораму с крупногабаритными предметами. Представьте себе изображение пушки 1812 г. с приставленным к нему подлинным колесом (только не орудийным, а тележным) и под ним миниатюрные гусары и драгуны «ростом» в 5-6 см. Правда, от этой выставки быстро отказались. Долгое время в музее действовал отдельный зал, где миниатюра как драгоценный камень вставлена в достойную оправу. Экспозиция не менялась более 15 лет и вызывала постоянный интерес у посетителей, пока Музею не было предоставлено новое помещение жилого здания в центре города.

Дом-музей П.И. Чайковского в Алапаевске на Урале. В нём представлена уникальная коллекция миниатюрных музыкальных инструментов, созданная основателем музея В.Б. Городилиной, а также её коллекция музыкальных инструментов народов мира. Но в экспозиции они разрушена дизайнером, разместившим отдельные миниатюрные музыкальные инструменты по разным экспозиционным комплексам.

Каргопольский музей Архангельской области. Одна из экспозиций музея в большой однокупольной Троицкой церкви. Перед дизайнером была поставлена задача – создать художественный образ «Времена года» для проведения занятий по музейной педагогике. В храме всегда сложно решать проблему экспозиционной презентации. Но дизайнера интерьер храма не смущает. Он разместил в зале группу из четырёх больших деревьев, оголённых и покрашенных в четыре цвета, олицетворяющих четыре времени года. А экспонаты (предметы крестьянского труда и быта) разместил на ветках деревьев. Эта инсталляция, может быть, и интересна с точки зрения художника-авангардиста. Она может стать зрелищной на какой-либо художественной выставочной площадке. Но музей-то тут при чём? Музей решает иные задачи – сохранение социальной памяти. Такая экспозиция вызывает лишь недоумённые вопросы, а экспонаты висят, как ничего не говорящие побрякушки. К тому же, и пространства для проведения занятий практически не было. Когда этому дизайнеру предложили сделать историческую экспозицию в другом здании Музея, он не стал интересоваться наличием предметов, а потребовал 14 кубометров крупно-габаритных досок – таково его понимание музейной экспозиции. Кстати, ныне Каргопольский музей отказался от услуг этого дизайнера (между прочим, доктора искусствоведения). Ныне местные художники или приглашаемые художники-профессионалы с музееведческой подготовкой готовят интересные выставки.

Какие же проблемы стоят перед музеем, презентатирующим художественные коллекции?

Комплектование.

Остановимся на одной из форм комплектования – дарение. Иногда художники дарят музею картины со своей персональной выставки. Иногда передают в дар всю свою

коллекцию, как это сделали Илья Глазунов и Александр Шилов. На основе их произведений ныне работают художественные галереи в Москве. Хорошо. Замечательно. Но. Когда Илья Глазунов представил в комитет культуры Москвы опись своей коллекции, то, судя по указанным размерам, все портреты выполнены в горизонтальном положении. Художник (или его сотрудник) не знает правил атрибуции музейного предмета и пишет так, как ему заблагорассудится. Не указывается ни легенда, ни техника исполнения, ни замысел автора и прочие необходимые условия, которые должны включаться в опись. Из этого следует, что с художниками следует предварительно работать, чтобы, передавая музею свою картину (и тем более, коллекцию), вносили в опись все необходимые показатели. Или саму сотруднику музея следует совместно с дарителем составлять опись. Музей же, в свою очередь, принимая дар, оформляет Книгу дарителей или красочное табло «Наши дарители», как это сделано в Вельском краеведческом музее Архангельской области. А дарителям следует выдавать сертификат или благодарственное письмо.

Учёт и хранение.

Относительно учёта важно, чтобы учётные данные полностью совпадали с описью дарителя. Это зависит от профессиональной грамотности сотрудников отдела фондов, и, как правило больших затруднений не вызывает. Гораздо сложнее с отдельным хранением по материалу музейного предмета и соблюдением режимов хранения (температурно-влажностным, световым, биологическим). Центральные музеи с этой задачей справляются. Но как быть многочисленным местным музеям, у которых нет необходимого материального обеспечения и помещений для хранения. Приведём пару примеров¹.

Областной краеведческий музей в Талды-Кургане (Казахстан). Прекрасная, любовно оформленная экспозиция, в том числе с копией «Золотого человека». Но помещение для хранения одно и очень маленькое. Живописные полотна, графика, акварель – всё вперемежку. Иногда графические произведения и карты свёрнуты в рулоны, иногда несколько листов графики свёрнуты в один рулон (за неимением места хранения). Тут же крупно габаритные музейные предметы, в том числе ковры, свёрнутые в рулоны и лежащие на полу проходной части помещения.

Каргопольский музей Архангельской области. В своё время в музей поступило два чрезвычайно важных архива начала XX века, вплоть до 1930-х годов. Это архивы, поступившие из Каргопольских уездных военкоматов и милиции. В каждом архиве до 1500 дел, в каждом деле от 10 до 300 документов. Для музея важный источник по изучению социокультурной обстановки переломного периода от царской России до советской власти. Были составлены описи. Но для хранения такого огромного массива документов места так и не нашлось. В результате через три десятка лет в музее было принято решение передать оба архива в Государственный архив Архангельской области под предлогом того, что музей не имеет права хранить архивные документы. Может быть, для районных военкомата и милиции они и утратили своё значение, потому и были списаны и переданы музею. Но для музея – это важнейший исторический источник, представляющий социально-политические события с начала XX века до 1930 годов. К тому же многие документы представляют собой не только рукопись и машинопись, но и многие имеют художественное оформление, в том числе на официальных бланках.

Научные исследования.

Во многих, преимущественно местных, музеях существуют художественные произведения, поступившие ранее без надлежащей атрибуции, иногда без указания авторства, даты и даже названия. Даже в центральных музеях встречаются надписи в этикетаже экспозиции «Портрет неизвестного» (или неизвестной). Часто не поддаются атрибутированию предметы народного декоративно-прикладного искусства. Во многих случаях сотрудники музеев не имеют возможности самим проводить научное исследование предмета. Поэтому возникает необходимость привлечения специалистов –

¹ Все примеры ранее, здесь и далее из личного опыта наблюдений автора.

реставраторов, историков, источниковедов и других, владеющих новыми техническими методами изучения музейного предмета. Специалисты-реставраторы и искусствоведы, к примеру, иногда в ходе дискуссий не могут определить, какой слой живописного полотна или иконы нужно восстанавливать в случае накладки одного изображения на другой или поновления изображения. Музею же важно представить в экспозиции произведение искусства таким, каким он поступил в музей. Но при этом важно показать с помощью новейших технологий, каким оно выглядело изначально и в последующее время. Важное значение имеют и проводимые музеем научные конференции. К примеру, к 2024 году Каргопольский музей к провёл с 1996 года 18 тематических научных конференций, Тотемское музейное объединение с 2014 года 8 конференций под общим названием «Русский Север. Проблемы изучения и сохранения историко-культурного наследия». Вельский районный краеведческий музей Архангельской области проводит научные конференции по проблемам источниковедения. При этом в конференциях активное участие принимают специалисты-учёные разного профиля и научные сотрудники музеев из различных регионов страны, потому конференции носят всероссийский характер, иногда с международным участием. В Барнауле Государственный художественный музей Алтайского края свои научные конференции проводит совместно с Алтайской организацией Союза художников России. Томский краеведческий музей (ныне Томское музейное объединение) свои научные конференции проводит с 1925 года. Примечательно, что эти и другие музеи (в Архангельске, Усть-Янске, Сольвычегодске, Рязани, Волгограде, Уфе ...) издают сборники по материалам своих конференций, что даёт возможность воспользоваться опытом научной работы музеев из разных регионов России.

Экспозиционно-выставочная деятельность.

Ещё в досоветское время музейные работники вступали в дискуссию о формах экспонирования живописных полотен – располагать в один или два-ряда ряда, вертикально или горизонтально и т.д. В современных условиях следует исходить из назначения экспонируемого произведения искусства. Живописное полотно может быть фоном в экспозиции или самостоятельным экспонатом. Художественная экспозиция может быть тематической или персональной авторской. В любом случае, постоянно действующая экспозиция или временная выставка достигают наиболее максимального восприятия посетителей, если художественные произведения представляются в комплексе изобразительных, вещевых и письменных источников в сопровождении аудиовизуальных средств и компьютерных приложений. При всём при этом необходимым условием является достоверность в изложении содержания художественных произведений.

Научно-просветительная работа

Художественные коллекции (живопись, графика, акварель, скульптура, фотографии, рисунки, предметы декоративно-прикладного искусства) не самоцель для экспонирования. Любое произведение искусства может быть использовано в научно-просветительной работе и, прежде всего, на занятиях по музейной педагогике. Так, например, в музее Торжка тогда ещё Калининской области, ставился спектакль по мотивам картины «Приезд А.С. Пушкина в Торжок». В Выставочном зале Каргопольского центра декоративно-прикладного искусства «Берегиня» Каргопольский музей вначале организовал «Детский дом» в окружении предметов быта, детской игрушки и художественных произведений. Затем Музей уже в собственном помещении организовал постоянно действующий зал «Дом сказки». Центр традиционной народной культуры в районном селе Нюксеница Вологодской области, созданный в 1991 году, организован для проведения мастер-классов в тематических залах

Итак, решение проблемы презентации художественных коллекций зависит от двух составляющих:

- 1 - понимание сущности музея;

2 - профессиональная подготовка музейных работников при взаимодействии с художниками и коллекционерами.

Если к музею подходить с дилетантских позиций, то развития его мы не добьёмся. Музей будет терять свою сущность. А это, в свою очередь, приведёт их к ликвидации при очередной смене социально-политической формации. Новая власть, как показывает исторический опыт, будет требовать замены одних музеев другими, исходя из собственных представлений о их назначении. Большевики уничтожили «царские» музеи. Демократы уничтожили советские музеи. Что дальше? История на месте не стоит. Власть преходяща. Музеи же вечны. Они сопровождают человечество на протяжении всей его истории. Чтобы их сохранить и развивать необходим профессиональный подход к проектированию музейной деятельности, в том числе к презентации художественных коллекций.

**Организация эффективного комплектования и учёта единиц хранения –
основа жизни художественного музея
(из опыта работы Государственной Третьяковской галереи)**

Аннотация. В статье речь идет об организации работы отдела учёта и комплектования произведений искусства в Третьяковской галерее. Рассматривается деятельность галереи во второй половине 1980-х годов, когда формировалось Всесоюзное музейное объединение «Государственная Третьяковская галерея». Проводится параллель с периодом 1920-х годов, когда во время бытности директором И.Э. Грабаря, реализовались глобальные изменения в работе галереи, в том числе и в деятельности отдела учёта и комплектования. Директором ВМО ГТГ был Ю.К. Королёв, привнесший в работу музея много нового, осуществивший в целом крупные реформы.

Ключевые слова: учёт, комплектование, Третьяковская галерея, постоянное хранение, временное хранение.

E.V. Zhbankova
(Moscow)

**The organization of effective acquisition and accounting of storage units is the
foundation of an art museum's life
(from the experience of the State Tretyakov Gallery)**

Abstract: The report focuses on the organization of the Department of Art Inventory and Acquisition at the Tretyakov Gallery. It examines the activities of the gallery in the second half of the 1980s, when the All-Union Museum Association "State Tretyakov Gallery" was formed. The report draws parallels with the period of the 1920s, when, during the tenure of I.E. Grabar as director, significant changes were made to the gallery's operations, including the Department of Art Inventory and Acquisition. The director of the VMO of the State Tretyakov Gallery was Yu.K. Korolev, who brought many new ideas to the museum and implemented major reforms.

Keywords: accounting, acquisition, Tretyakov Gallery, permanent storage, temporary storage.

Работа художественного музея в любой стране мира многогранна: в первую очередь, музей должен укомплектовать фонды, сохранить имеющиеся музейные предметы, постоянно пополняя коллекцию, во-вторых, обеспечить ознакомление с фондами возможно большего количества людей при помощи постоянно действующей экспозиции и организации временных выставок. В соответствии с основными направлениями работы в музее существуют отделы хранения, комплектования, выставочный, экскурсионный и т.п. Эти отделы находятся на виду, они являются своеобразным олицетворением самого музея. Довольно редко в качестве основного отдела упоминается отдел учёта, в котором сосредоточена вся «бумажная» работа музея, и который, по сути, является главным в музейном деле.

Автор доклада во второй половине 1980-х годов после окончания исторического факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова поступила на работу в отдел учёта Государственной картинной галереи СССР. Через несколько месяцев Государственная картинная галерея СССР стала частью Всесоюзного музейного объединения «Государственная Третьяковская галерея». Отделы учета ГТГ и

ГКГ объединились, и единый отдел стал работать по правилам, принятым в Третьяковский галерее.

В 1981 году Государственная Третьяковская галерея отметила своё 125-летие. В связи с этим было принято решение о масштабной реконструкции музея. В неё входил и ремонт здания в Лаврушинском переулке, и строительство новых музейных помещений, в том числе, инженерного корпуса и современного депозитария, а также расширение структуры музея - превращение его в музейное объединение. Реконструкция проводилась в несколько этапов, она предусматривала создание крупного музейного комплекса, включающего многочисленные здания различного назначения, в том числе обширное выставочное помещение и концертный зал. Предусмотрено было также переоборудование и техническое переоснащение старого здания при сохранении его исторически сложившегося внешнего облика. В результате к началу 1990-х годов работы были завершены. Они осуществлялись под непосредственным руководством Генерального директора ВМО «ГТГ» член-корреспондента Академии художеств СССР, народного художника СССР Юрия Константиновича Королёва. Без его энтузиазма, умения принимать решения и организовать выполнение необходимых задач в очень непростое время «горбачевской перестройки» ничего не получилось бы. Ю.К. Королёв достиг нужной цели, реконструировал Третьяковскую галерею, но совсем ещё молодым ушёл из жизни. Теперь его портрет в виде барельефа находится на стене Инженерного корпуса музея.

Отсчёт истории галереи начинается с 1856 года, времени приобретения Павлом Михайловичем Третьяковым первых картин русских художников. Благодаря его усилиям, в современной Третьяковской галерее имеются лучшие произведения художников-передвижников и других мастеров демократического направления, представляющих изобразительное искусство второй половины XIX века: В.Г. Перова и И.Н. Крамского, Н.Н. Ге и Н.А. Ярошенко, В.М. Максимова и И.М. Прянишникова, Ф.А. Васильева и А.К. Саврасова, И.И. Шишкина и А.И. Куинджи, И.Е. Репина и В.И. Сурикова, В.М. Васнецова, В.В. Верещагина, И.И. Левитана, В.А. Серова и многих других.

В 1892 году Третьяков подарил Москве своё обширное собрание вместе с завещанной ему коллекцией брата Сергея Михайловича. Музей получил статус Городской картинной галереи, в которую мог попасть каждый желающий. В начале 1890-х годов галерею посещали около 50 тысяч человек в год, а в 1910-е годы, посетителей стало уже около 250 тысяч человек в год.

После смерти П.М. Третьякова в руководстве музеем принимали участие многие выдающиеся деятели русской культуры, художники и собиратели: И.С. Остроухов, В.А. Серов, И.Э. Грабарь, дочь П.М. Третьякова А.П. Боткина и другие. Они сумели сохранить за музеем значение живого развивающегося собрания, тесно связанного с современной художественной практикой.

Большое значение для галереи имела деятельность И.Э. Грабаря, под руководством которого в 1913-1916 гг. была проведена коренная реформа экспозиции. Кроме этого, И.Э. Грабарь полагал, что музей, чтобы быть на уровне современных требований, должен стать не только хранилищем художественных произведений, но и местом их научного изучения. В 1916 году он писал в Московскую городскую думу о том, что музей должен знать о всякой хранящейся в нём вещи не только то, что о ней известно в науке искусствоведения в каждый данный момент, но обязан и двигать, расширять это знание. В этих словах И.Э. Грабаря обоснована программа той широкой деятельности по научному изучению собрания: инвентаризации, атрибуции и датировке памятников, которая под его руководством проводилась в галерее в 1915-1916 годах и которая закрепила за галереей новое для неё значение научного учреждения, центра по изучению русского искусства. В ходе этих работ в галерее была создана постоянная реставрационная мастерская, началось систематическое фотографирование произведений, производилось пополнение библиотеки.

Итогом всей этой многогранной деятельности: и экспозиционного переустройства галереи, и научного изучения принадлежащего ей материала, стал изданный в 1917 году под редакцией И.Э. Грабаря новый каталог собрания, по существу, его первое научное описание. И.Э. Грабарь отмечал, что, предпринимая это издание, галерея преследует цель привести и каталогизационное дело в соответствие с современными требованиями.

Немаловажной частью реформаторской деятельности И.Э. Грабаря стало становление основ системы учёта произведений искусства. Были созданы так называемые «грабаревские книги» постоянных поступлений. Все имеющиеся на хранении картины были под порядковыми номерами записаны в книги очень крупного формата – каждая книга в развороте перекрывала стандартный стол. Номер поступления писался на обороте каждой вещи. Кроме порядкового номера в книге делалось краткое описание произведения и состояние его сохранности. Сегодня «грабаревские книги» используются в работе, но к ним относятся как к отдельным музейным предметам, требующим самого бережного отношения.

И.Э. Грабарь стал первым директором Государственной Третьяковской галереи при советской власти после национализации музея в 1918 году. Он находился на этом посту до 1925 года. В начале 1920-х годов основным делом И.Э. Грабаря было пополнение и комплектование музейного фонда из частных коллекций национализированных усадеб, дворцов и особняков. Для централизации и дальнейшего распределения памятников искусства между музеями разного профиля в 1918 году при активном участии И.Э. Грабаря был основан Национальный музейный фонд, впоследствии называвшийся также Государственным. На протяжении многих лет (1918-1927) московское и ленинградское отделения Государственного музейного фонда были важнейшим источником пополнения музея. Отсюда пришли как отдельные произведения, так и крупные частные собрания, например, С.А. Щербатова (работы художников «Мира искусства», в особенности К.А. Сомова) или П.И. и В.И. Харитоненко (главным образом картины второй половины XIX века); художественные коллекции из подмосковных родовых усадеб, например, Шереметевых из имения Михайловское, Орловых-Давыдовых из серпуховского имения Отрада и других.

Частные коллекции иногда поступали в галерею непосредственно, минуя музейный фонд. Еще в 1917 году И.Э. Грабарь принял на временное хранение собрания Е.В. Борисовой-Мусатовой, М.П. Рябушинского, В.О. Гиршмана, И.И. Трояновского, А.Н. Ляпунова, А.П. Боткиной, Е.П. Носовой и другие. При советской власти они перешли на постоянное хранение.

Новой формой пополнения музейных собраний стал межмузейный обмен. В 1920-е годы Третьяковская галерея неоднократно прибегала к обмену произведениями с Русским музеем, также вначале принимая вещи на временное хранение.

Неизменным источником пополнения оставалась закупка. Она продолжалась даже в годы Гражданской войны, несмотря на значительное сокращение ассигнований на нужды культуры.

Таким образом, при становлении учёта единиц хранения музейных ценностей появился опыт приёма на временное хранение, по окончании которого музейные предметы либо становились собственностью музея, либо возвращались владельцу.

Необходимость размещения множества новых произведений заставляет галерею еще в 1918 году закрыть некоторые залы, с тем, чтобы устроить в них временный запас. С 1919 года деление музейного собрания на экспозицию и фонд – хранилище памятников искусства – было санкционировано решением Конференции по делам музеев, организованной Наркомпросом РСФСР в Петрограде.

Начиная с 1922 года, жизнь галереи постепенно стабилизировалась. К 1924 году у галереи существовало четыре филиала: Цветковская галерея, Музей иконописи и живописи имени И.С. Острохова, Музей живописной культуры и Пролетарский музей Рогожско-Симоновского района.

Цветковская галерея – собранная И.Е. Цветковым коллекция картин и главным образом рисунков русских художников, подаренная в 1909 году владельцем городу Москве. В январе 1925 года Цветковская галерея была присоединена к Третьяковской галерее на правах отдела рисунков. В том же году основной массив живописи коллекции Цветкова перешёл в Третьяковскую галерею. В 1926-1927 гг. сюда поступило и собрание графики.

Пролетарский музей Рогожско-Симоновского района Москвы был нужен галерее главным образом для размещения её запаса, но из-за отдалённости от основного здания не мог быть использован в этом качестве и стал выставочным помещением. Вскоре он был закрыт, как и все остальные Пролетарские музеи.

Музей иконописи и живописи (национализированная коллекция И.С. Остроухова, включавшая в себя превосходное собрание икон, а также картин, этюдов и рисунков) просуществовал в качестве филиала до 1929 года, когда после смерти И.С. Остроухова галерея получила все хранившиеся в нем произведения русского искусства, включая декоративно-прикладное и мебель, а также очень ценную библиотеку.

Музей живописной культуры, вобравший в себя современную живопись в основном левого направления, был расформирован в 1928 году. Первоначально предполагалось, что он войдет в состав галереи в качестве отдельного кабинета, но план не осуществился, и в 1929 году в галерею поступила часть произведений искусства, остальные были переданы в провинциальные музеи.

В 1925 году в галерею поступила русская живопись из Московского Публичного и Румянцевского музея, а в 1927 году началась передача в галерею отобранных ею работ из прекратившего существование Государственного музейного фонда.

Еще одной важной стороной деятельности музея, отражающейся на становлении учёта музейных предметов, стала организация выставок, и соответственно, кроме временного приёма - временная выдача произведений искусства.

Первой из задуманных И.Э. Грабарем выставок была осуществлённая в 1918 году выставка «Художественные произведения московских частных собраний, выставленных временно в Третьяковской галерее». Среди выставок 1920-х годов следует отметить преимущественно те, которые восполняли существенные пробелы в истории русской живописи. Это выставки Д.Г. Левицкого (1922) и Ф.С. Рокотова (1923). Выставка «У истоков русской живописи» (1925), приуроченная к 200-летию Академии наук, стала первым опытом сопоставления русских художников XVIII века с их иностранными учителями и современниками. Впервые в широкий научный и культурный обиход была введена коллекция картин отдела «россики».

В 1920-е годы было несколько попыток монографического освещения творчества великих русских художников: И.Е. Репина, М.А. Врубеля, В.И. Сурикова, К.А. Сомова, Р.Р. Фалька и другие. Были организованы также и первые выставки советского искусства, например, «Русский рисунок за десять лет Октябрьской революции».

Временно выдавались картины Третьяковской галереи на такие выставки как: «Крестьянин в русской живописи», «Женщина в русской живописи», «Окна сатиры РОСТА», «Карикатура на службе социалистического строительства», «ИЗОРАМА» (изобразительного искусства рабочей молодежи Ленинграда) и другие.

В 1920-е годы, в период бытности директором Третьяковской галереи И.Э. Грабаря, определились основные направления работы отдела учёта произведений искусства. В последующие десятилетия работа отдела учёта уточнялась и совершенствовалась.

Во второй половине 1980-х годов Третьяковская галерея переживала период, во многом сходный с 1920-ми годами. Галерея расширялась, превращаясь во Всесоюзное музейное объединение «Государственная Третьяковская галерея», видоизменялась также и работа отдела учёта. Возглавляла её заведующая отделом Антонец Лидия Дмитриевна, находившаяся в этой должности со второй половины 1970-х годов. К

сожалению, Лидии Дмитриевны уже нет с нами, но память о ней Третьяковская галерея бережно хранит.

В конечном итоге, отдел учета ВМО «ГТГ», состоявшего из Государственной Третьяковской галереи, Государственной картинной галереи СССР, дома-музея В. Васнецова, музея-квартиры А. Васнецова, музея С. Коненкова и музея П. Корина, стал состоять из пяти основных секторов: 1) сектор постоянных поступлений; 2) сектор временного приёма; 3) сектор временной выдачи; 4) сектор перевода с временного хранения на постоянное; 5) сектор малых музеев.

Сектор постоянных поступлений занимался составлением актов приёма на постоянное хранение произведений искусства и заполнением книг постоянного хранения. В книгах, как и во времена И.Э. Грабаря, каждой единице учёта присваивается регистрационный номер, делается описание произведения и даётся состояние его сохранности. В соответствии с записями в книгах составляется картотека произведений. Кроме этого, сектор занимался проверкой фондов. Периодически представители отдела учёта проводят инвентаризацию фондов и сравнивают наличие произведений с записями в книгах постоянного хранения.

Сектор временного приёма занимался организацией выставок в Третьяковской галерее. Сотрудники сектора оформляют акты временного приёма с обязательным описанием состояния сохранности и вносят записи о произведениях, поступающих на выставки, в регистрационные книги и в картотеку временного хранения.

Сектор временной выдачи оформлял необходимые документы на произведения, выдаваемые галереей на выставки, проводимые вне музея. Здесь также составляются акты, заполняются регистрационные книги с описанием состояния сохранности и делается картотека. Количество произведений, поступивших в галерею на выставки, и выданных для организации внешних выставок было примерно равным, что свидетельствует об интенсивности и того, и другого вида деятельности музея.

Работа сектора перевода с временного хранения на постоянное похожа на работу сектора постоянных поступлений в составлении актов, заполнении книг и составлением картотеки. Разница заключается лишь в том, что произведения поступают в галерею через закупочную комиссию или после экспертизы.

Сектор малых музеев занимался контролем за состоянием учёта произведений искусства в музеях, вошедших в состав ВМО «ГТГ» и приведение его в соответствие с правилами, принятыми в Третьяковской галерее. Также в обязанность сотрудников этого сектора входили периодические проверки фондов малых музеев.

Кроме постоянной работы в секторах, сотрудники отдела учёта должны были заниматься каталогизацией собрания (этой деятельностью занимались также и сотрудники других отделов), а также компьютеризацией фондов музея. Этот процесс для второй половины 1980-х годов был новым и требовал повышенного внимания и дополнительных знаний.

В современных условиях XXI века работа отдела учёта в своей основе не изменилась, разве что существенно облегчился процесс оформления документации при помощи компьютера, тогда как в 1980-е годы всё делалось ещё при помощи пишущих машинок. Но принцип работы отдела был найден верный, он был отшлифован многолетней практикой и Государственная Третьяковская галерея по праву и по сей день считается музеем с одной из лучших систем организации учёта единиц хранения – произведений русского, советского и современного изобразительного искусства.

Литература

1. Государственная Третьяковская галерея : история и коллекции / ред. И.И. Никонова. - Москва : Искусство, 1988. - 444, [3] с.

2. Королев, Ю. К. Монументальные произведения, живопись, графика [Текст] : Живопись. Графика. Альбом. - Москва : Сов. художник, 1976. - 34 с., 55 л. ил. : ил., портр.
3. Подобедова, О. И. Игорь Эммануилович Грабарь [Текст]. - Москва : Советский художник, [1964]. - 338 с..
4. Алленов, М. М. Русское искусство X - начала XX века : Архитектура. Скульптура. Живопись. Графика. / М. М. Алленов, О. С. Евангулова, Л. И. Лифшиц. - Москва : Искусство, 1989. - 479,[1] с. : ил., цв. ил..
5. Юденкова Т. В. Братья Павел Михайлович и Сергей Михайлович Третьяковы: мировоззренческие аспекты коллекционирования во второй половине XIX века [Текст] / Татьяна Витальевна Юденкова. - Москва : БуксМАрт, 2015. - 527 с..

И.Н. Калашникова
(г. Долгопрудный Московской области)

Поэтическая акварель Паши Баранова

Аннотация. В статье рассматривается жизнь, творчество художника, реставратора, поэта Павла Ивановича Баранова. Особое внимание уделяется восприятию молодым пареньком событий Великой Отечественной войны на земле Подмосковья.

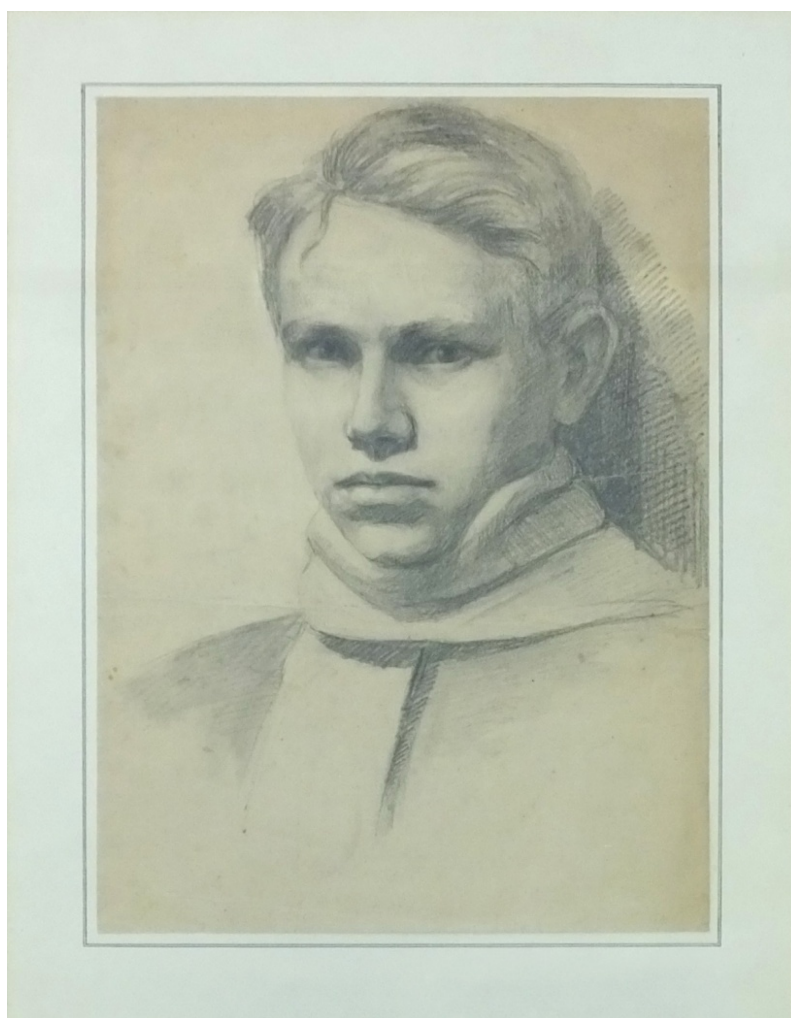
Ключевые слова. Баранов, художник, реставратор, поэт, Хлябово, Долгопрудный.

I.N. Kalashnikova
(Dolgoprudny, Moscow Region)

Poetic Watercolor by Pasha Baranov

Abstract. The article examines the life and work of the artist, restorer, poet Pavel Ivanovich Baranov. Particular attention is paid to the perception of the events of the Great Patriotic War in the Moscow Region by a young boy.

Keywords. Baranov, artist, restorer, poet, Khlyabovo, Dolgoprudny.



П.И. Баранов. Автопортрет.

В 2020 году в Долгопрудненском историко-художественном музее впервые была размещена выставка акварельных рисунков Паши Баранова «В селе прифронтовом» из

фондов музея, которой в 2023 году заинтересовались сотрудники ГБУК «Государственный музей обороны Москвы» и пригласили принять участие в работе круглого стола "Искусство Великой Отечественной войны: художник, коллекционер, фондообразователь" с докладом об этом удивительном человеке, который подростком видел войну своими глазами.

Павел Иванович Баранов — художник, реставратор высшей квалификации, сотрудник отдела реставрации станковой масляной живописи Всероссийского художественного научно-реставрационного центра (ВХНРЦ) имени академика И.Э. Грабаря (1955-1995), Заслуженный работник культуры РФ, поэт. Такой интересный человек с удивительной судьбой долгое время жил в городе Долгопрудный.

Павел Баранов родился 12 июня 1928 года в селе Хлябово по Савёловской железной дороге. Здесь же прошло его отрочество.

Когда началась Великая Отечественная война, тринадцатилетним подростком он видел и переживал все ужасы войны. Паша не мог оставаться равнодушным к происходящему, он зарисовывал все события, волновавшие сердце мальчишки. В его памяти, словно фотографии, навсегда остались картины прошлого: как через село проходили батальоны, идущие на фронт, как мальчишки наблюдают воздушный бой над их головами, как ребята помогают лётчику, самолёт которого вышел из строя; как школьники едут на занятия на попутных танках; как вместе со взрослыми расчищают от снега Дмитровское шоссе, чтобы машины двигались на фронт без задержек; как тяжело тянут плуг женщины и дети, весной вспахивая землю и многое другое. Эти работы представляют несомненную историческую ценность как подлинные документы той эпохи. В них органически сочетаются ощущения художника и объективная правда войны. Подростком была создана впечатляющая изобразительная летопись войны.

В 1943 году пятнадцатилетним подростком из подмосковной деревни Хлябово будущий реставратор пришёл учиться «на художника» в село Федоскино. Федоскино, бывшая фабрика Лукутина, было одним из старых лаковых производств в России. При фабрике находилась Федоскинская профессионально-художественная школа миниатюрной живописи. Павел окончил школу по специальности мастер-живописец миниатюрной живописи в 1949 году. Во время прохождения службы в Советской Армии в городе Ухта он продолжал совершенствовать своё мастерство. При каждом удобном случае Баранов много рисовал. Это были различные виды города (городская котельная, общежитие горно-нефтяного техникума, его сослуживцы и так далее). Всего сохранилось 93 рисунка.

После службы в армии работал мастером-живописцем в Федоскинской артели живописцев и Московском областном художественном фонде.

С 1955 по 1995 работал в отделе реставрации станковой масляной живописи ГЦХРМ — ВХНРЦ имени академика И.Э. Грабаря, был одним из ведущих специалистов в СССР и, позднее, в России. За сорок лет работы он отреставрировал, сохранил для нашего и будущего поколений сотни произведений отечественных и зарубежных мастеров, которые ныне украшают многие музеи бывшего Советского Союза.

П.И. Баранов всегда с интересом брался за самые безнадежные картины, которые, казалось, невозможно спасти, и возрождал их к жизни. Павел Иванович искал и находил необычные решения сложных реставрационных задач, разрабатывал оригинальные методики для работы с различными материалами и техниками. выступал против списания под разными предлогами картин, так же, как и против обучения студентов на умышленно разрезанных или порванных «малохудожественных» полотнах. Возможно, если бы не эта четкая охранительная позиция реставратора, наши музеи не досчитались бы многих памятников.

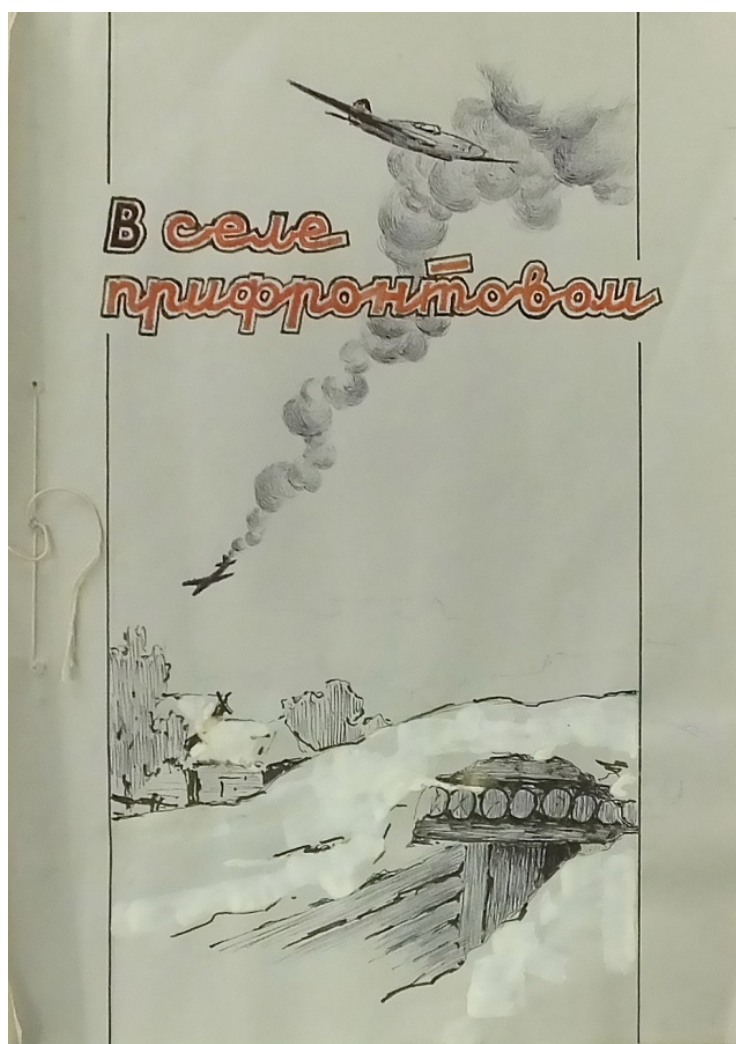
Благодаря П.И. Баранову в практику вошли многие реставрационные приёмы. Через его руки прошли полотна Репина, Саврасова, Тропинина, Жуковского, Туржанского,

Айвазовского, Кустодиева. Среди спасённых им произведений — картины не только на холсте и дереве, но также на стекле, фарфоре, слоновой кости и др.

Реставратор восстановил из 46 фрагментов большой (239x183) алтарный образ немецкого художника XVI века, пострадавший во время ашхабадского землетрясения 1948 года. Эта работа отмечена дипломом Академии художеств СССР. П.И. Баранов мог собрать и восстановить по крохам сильно утраченные произведения, и впоследствии его тонировки было почти невозможно отличить от авторской живописи, в реставрируемой картине мог опознать руку малоизвестного живописца. Автор ряда публикаций о реставрации картин. Именно ему принадлежит атрибуция Дирку Ван Равенстейну картины «Три грации» из Полтавского музея, вошедшая затем в европейскую литературу без упоминания имени реставратора, не только спасшего картину, но и открывшего её автора.

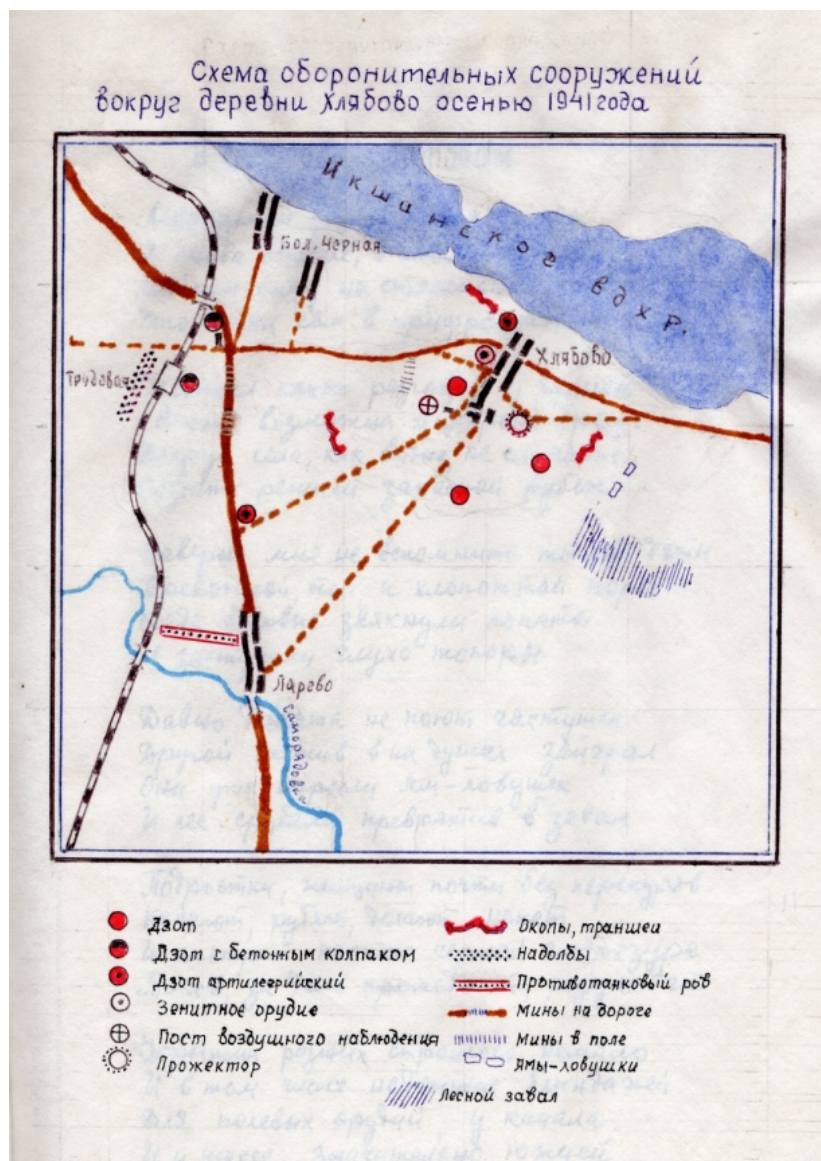
Павел Иванович Баранов выдающаяся личность, всю свою жизнь посвятивший спасению произведений искусства. В советское время он сопровождал все зарубежные выставки произведений Третьяковской галереи и Государственного музея изобразительных искусств (ГМИИ) им. А.С. Пушкина. Следил за сохранностью и правильным экспонированием картин. Был соратником Ирины Александровны Антоновой (доктора искусствоведения, советского и российского искусствоведа, специалиста по итальянской живописи эпохи Возрождения, директора (1961-2013) и президента (с 2013) ГМИИ).

Павел Иванович Баранов написал сборник стихотворений под общим названием «В селе прифронтовом».



П.И. Баранов. Обложка рукописи «В селе прифронтовом»

Самодельная тетрадка, в которой листочки со стихами сшиты между собой, удивительный по своей силе эмоционального воздействия документ. Это настоящее «живое» историческое свидетельство сурового военного времени, такое же как «Дневник Анны Франк» или «Дневник Нади Рушевой», правдиво, искренно, практически документально рассказывающее о жизни советских людей в суровые дни Великой Отечественной войны. Самая первая страница тетради – схема оборонительных сооружений вокруг деревни Хлябово осенью 1941 года. Уникальный исторический документ!



П.И. Баранов. Схема оборонительных сооружений вокруг деревни Хлябово

Павел Иванович Баранов ушёл из жизни 3 сентября 2015 года в городе Долгопрудный. Похоронен на кладбище родной деревни Хлябово.

Долгопрудненский историко-художественный музей разместил на сайте музея виртуальную выставку «В селе прифронтовом», в которой стихи и акварельные рисунки Паши Баранова расскажут нам о жизни подмосковного мальчишки в суровые дни Великой Отечественной войны.

Стихи Павла Баранова помогают более остро прочувствовать происходившее в то суровое время. Очень личные, искренние и эмоциональные. Перед нами проходит вся трудная жизнь прифронтового села:

Морозным утром, думая о лете,
Я снова в школе, в классе веселей.
Тайком пишу на старенькой газете,
Что видел сам в прифронтовом селе.

У колодца

(из рукописи П.И. Баранова «В селе прифронтовом»)

Под косыми лучами холодного солнца
Возле липы опавшей вращается круг,
Помогающий воду качать из колодца
И такого нигде не увидишь вокруг.

Он работает годы. Замены не просит,
Не считает при этом ни ночи, ни дни.
А приводит в движенье висячих на тросе
Очерёдно: вниз-вверх, две тяжёлых бадьи.

За водою приходят нередко и дети,
Крутят парами круг по возможностям сил.
У одной из девчушек в защитном берете
Её папа на фронте медаль заслужил.

- Колесо раскрутить для ребячьей натуры
Не уроки зубрить, а всего суетня, –
Говорит, с коромыслом и с ведрами, хмуро
Молодая вдова со вчерашнего дня.

Здесь встречаются бабы, не чувствуя стужи,
В разговорах у них постоянный мотив:
В дом к одной принесли похоронку на мужа,
А другой – весть от сына. Пока парень жив.

И мальчишки в себе горечь тоже не копят,
Всё выносят они на общественный суд:
То к столбу аккуратно рисунок прикнопят,
То, к нему же, кого-нибудь словом прибьют.

Собираются люди не зря в данном месте,
У колодца. С начала всеобщей беды
Стало центром оно всех последних известий,
А не только источником чистой воды.



«У колодца»

П.И. Баранов. «У колодца»

Надолбы у полустанка

(из рукописи П.И. Баранова «В селе прифронтовом»)

Враг у ворот, почти что у порога,
Опасность эту нужно понимать.
У «Трудовой» Савёловской дороги
Должны, по плану, надолбы стоять.

Но надолб нет. На них надежда тает.
Осуществят ли план весь целиком?
Пока одно мальчишки уже знают:
Построен ДЗОТ с бетонным колпаком.

Прохладный ветер теребит верхушки
Деревьев здешних: елей и берёз,
А на поляне, вдоль лесной опушки,
Пошла работа, кажется, всерьёз.

Простой топор, такая же лопата —
На каждой стройке главный реквизит.
Снуют с утра здесь люди из стройбата
И те, кто должен брёвна подвозить.

...

Бревно ребята быстро заострили.
Они всё могут, всё им по плечу.
Простые школьники копали и рубили,
О них другим я рассказать хочу.

Мужчины из стройбата тут не дремлют,
А, заступив, по-воински, в наряд,
Тяжёлой бабой забивали в землю
Большие брёвна, аж в четвёртый ряд.



«На 40-м километре от Москвы»

П.И. Баранов. «На 40-м километре от Москвы»

С собой забрав все топоры, лопаты,
Закончив трудный день очередной,
Ушли мужчины, те, кто из стройбата,
Коней подростки увели домой.

Чтоб не прошли к Москве чужие танки,
Спешили, словно затыкали брешь.
В короткий срок на нашем полустанке
Оборонительный построили рубеж.

Рукописные художественные карты и планы в собрании музея-заповедника «Дмитровский кремль»

Аннотация. Карты и планы, созданные художниками и картографами во второй половине XIX – первой половине XX века, с использованием элементов художественного оформления и Рисюстрациями, могут рассматриваться как художественные произведения. В коллекции «Графика. Картография» музея-заповедника «Дмитровский кремль» хранятся такие карты из усадебных собраний и созданные по заказу музея как экспозиционно-просветительские пособия. Карты обладают признаками художественных произведений, и рассматриваются в предлагаемой статье именно так.

Ключевые слова: рукописные карты, искусство картографии, художественное оформление, фигурный картуш, эстетическое восприятие карты.

N.V. Tabunova
(Dmitrov, Moscow Region)

Manuscript art maps and plans in the collection of the Dmitrov Kremlin Museum-Reserve

Abstract: Maps and plans created by artists and cartographers in the second half of the 19th – first half of the 20th century, using decorative elements and illustrations, can be considered as works of art. In the collection «Graphics. Cartography» of the Dmitrovsky Kremlin Museum-Reserve contains such maps from manor collections and created by order of the museum as exposition and educational aids. Maps have the characteristics of works of art, and are considered in this article in this way.

Keywords: handwritten maps, the art of cartography, artistic design, figured cartouche, aesthetic perception of the map.

Коллекция картографии в Дмитровском музее начала складываться в начале его создания – в 1918 г. Большой картографический и архитектурно-графический комплекс из Дмитровской уездной земской управы поступил сначала в архив, находившийся под одной крышей с музеем, а затем ставший частью музейного архива. Позже, в конце 1920-х годов, комплекс карт и архитектурных планов пополнился поступлениями из национализированных дворянских усадеб и закрытых монастырей Дмитровского края.

Рассматривая карты, как художественные произведения, необходимо помнить, что картография при самом появлении своём стояла на стыке искусства и науки. Обходя искус показать гравированные карты и «Российский Атласъ изъ сорока четырехъ карт состоящій и на сорок на два наместничества ИМПЕРІЮ разделяющій»¹, гравированный и печатанный при Горном училище в СПб в 1792 г. Эти предметы щедро украшены аллегорическими изображениями стихий природы, символами, видами ландшафта. Исходя из названия нашей работы, мы представим исключительно рукописные карты, по семантике максимально приближенные к художественным произведениям.

Самыми «возрастными» из этого списка можно назвать военно-топографические карты, созданные Степаном Степановичем Апраксиным во время его военных походов по странам Восточной Европы в 1790-е гг. Например, план боснийского города Zwoгnek на левой стороне р. Дрины, на границе с Сербией (Рис. 1).

¹ См в Госкаталоге МФ РФ МЗДК КП ОФ 5993., МЗДК КП ОФ 3863/248, 10550.

Здесь с высоты птичьего полёта изображён город в холмистой местности, на берегу реки. Видна набережная с замковой стеной, мечети с минаретами, поодаль прямоугольный в плане замок, открытой частью выходящий к набережной крепости. Изображения сделаны в одной плоскости, за исключением некоторых построек. Кто автор этого плана – сам генерал С.С. Апраксин или штабной картограф, неизвестно. Но о планах восточноевропейских крепостей Степан Степанович упоминает в одном из своих писем, рассказывая, как он доставал и сам перерисовывал планы укреплений, «тогда наших союзников, кои поздно или рано, мыслилось мне, будут нам неприятели»¹.

Нельзя признать профессиональными работами планы с. Деденево, вычерченные его владельцем Василием Васильевичем Головиным (1696-1781). Наивные рисунки на плане – условные знаки в виде уточек, рыбок, показывающих направление течения ручья, изображение группы деревьев с надписью «садъ» придают плану² самобытность, условность, т.е. свойства художественного произведения³.

Ещё один план усадьбы в Деденево⁴, выполненный акварелью, также с претензией на аксонометрию, показывает обширный двор, строения, сад, пруды, старательно Рисюминированные. Не станем настаивать на эстетической привлекательности этой работы, но самобытности и трогательной индивидуальности она не лишена.

Аксонометрия, графически представляя пространственные объекты местности, сохраняя наглядность и объём, придает картам и планам городов не только большую информативность, наглядность, но и эстетическую привлекательность, которая является одним из признаков художественного произведения. Все это наблюдается в плане застройки с. Брасово Орловской губернии⁵ (Рис. 2), находящегося во владении Апраксиных до 1872 г. Усадебные постройки, церковь и пожарная каланча представлены в изометрической проекции, старательно прорисованы, и даже по отбрасываемым теням видно, что автор представляет зрителю этот вид в полуденное время. План легко читается, «приятен для глаз» и понятен для усвоения даже неподготовленным пользователем.

Однако, такому понятию как «художественные карты» более всего соответствуют работы Владимира Михайловича Голицына (1901-1943). Врождённый вкус, талант художника-миниатюриста и полученное профессиональное образование позволило князю, выполняя по заказу музея наглядные экспозиционные пособия, создать несколько шедевров на стыке картографии и акварельной миниатюры.

В 1931 г. семья Голицыных, лишенная избирательных прав, была выселена из Москвы. Удалось снять две комнаты в Дмитрове, недалеко от музея.

Карты уезда послужили для Голицына отправной точкой для творчества, средством интерпретации и ретрансляции исторических событий, процессов.

Первой такой картой-схемой с использованием условных знаков в виде миниатюр стала «Карта Классовой борьбы в Дмитровском районе 1930–1932 г.»⁶ (Рис. 3). Начата работа была в год переезда в Дмитров – в 1931 г., по заказу музея.

Со свойственным автору юмором и умением показать в изображениях личные взгляды и предпочтения, на карте по всей территории уезда наштампована весьма схематичная фигура красного цвета с метлой в руке. Это крестьянин или пролетарий с орудием труда (оружием?) в руках. Символическая фигура кулака в черном картузе и чёрной одежде намного самобытнее. В списке условных знаков (слева внизу схемы) разъясняется смысл этих изображений. Он изображается либо с российским триколором – антиколхозная и антисоветская агитация, либо с топором или кирпичом – убийство и покушение на жизнь, политическое хулиганство. Встречается фигурка с гвоздём в руке –

¹ Архив СПб института истории РАН К.226. Оп.1. Д.123. Л 1-1об.

² МЗДК КП ОФ 7603. Госкаталог МФ РФ № 24760058

³ Лотман Ю.М. Об искусстве. СПб: «Искусство— СПб», 2000.

⁴ МЗДК КП ОФ 7602. Госкаталог МФ РФ № 24760070

⁵ МЗДК КП ОФ 13125. Госкаталог МФ РФ № 25163765

⁶ МЗДК КП НВФ 1837

вредительство на производстве, с мешком за спиной - хищение или в паре с красной фигурой, которой нашептывается на ухо нечто крамольное, отчего слушатель наполовину почернел - вредительское правооппортунистическое руководство организациями.

В 1932 году появляется ещё один вариант подобной карты, но с другим названием. В музейном отчёте о научно-исследовательской и экспозиционной работе за 1932 г. сказано: «Оформлена выставка по ликвидации кулачества как класса и вообще большое внимание было обращено на вопросы нового оформления экспозиции»¹. Название второго варианта карты соответствует названию выставки. И ещё: Голицыну предложили умерить свою художественную фантазию, и харизматичный кулак с флагом, гвоздём или кирпичом исчезает, вместо него появляется безликая фигурка черного цвета.

Являясь практически единственным работающим членом большой семьи, Владимир не отказывался выполнять такие заказы, но большее удовольствие доставляли ему заказы иного содержания.

В 1934 году, к юбилею древнего города, Голицын создаёт карту-схему «Биография основателя Дмитрова Юрия Владимировича Долгорукова Князя Ростово-Суздальского» Под названием размещено пояснение «Составлено по имеющимся историческим материалам»² (Рис. 4).

Перед зрителем карта центральной России от Волги до Днепра, со всеми притоками и городами. Картуши в виде флажков содержат даты и обозначение событий, соединены векторными стрелами. Посетители музея, провожая взглядом направление этих векторов, рассматривали детальные миниатюры над картушами. Нарисованные тонким пером, бережно Рисюминированные акварелью, сцены из военной и бытовой жизни раннего средневековья содержат конкретные особенности. Вооружение и доспехи воинов, убранство стола на пиру в Москве 1147 г., строительные работы при возведении храмов в Дмитрове, Юрьеве-Польском, Переславле-Залесском все артефакты изображены детально. В правой нижней четверти карты размещен фигурный (в виде развёрнутого свитка) картуш, изображающий одежду князя с пояснением «Составлен по рисунку с фрески XII века». Детали костюма – плащ-корзно и рубаха-свита подписаны. В правой руке князя меч. Имеется в фондах музея и эскиз этой вставки в карту. Однако в том карандашном рисунке князь держит на ладони макет храма. Вероятно, «эксперты» не позволили представить князя храмоздателем, оставив за ним функцию исключительно воителя.

Карта-схема «Стачка на Вознесенской мануфактуре в 1844 г.» (Рис. 5) выполнена Голицыным год спустя, в 1935 году, по тому же принципу, что и Биография Долгорукого. Карта показывает северную часть Московской губернии, включающую Московский, Дмитровский, Богородский уезды и приграничную часть Владимирской губернии. Границы уездов показаны пунктирными линиями. Хорошо прорисованы и подписаны русла рек – Москвы, Яузы, Учи, Яхромы, Вели, Талицы, Вори, Торгоши, Клязьмы. Отмечены озера – Круглое и Нерское. Красными линиями показаны на карте Петербургское, Дмитровское шоссе и Владимирский тракт. Имеется компасная стрела Юг-Север. Населенные пункты показаны только те, что важны для сюжета карты-схемы: Москва, Дмитров, Сергиевский посад и Вознесенская фабрика купца Лепёшкина. Но именно этот набор позволил художнику детально прорисовать миниатюрные veduty. В Москве это дом генерал-губернатора, в Дмитрове вид на Георгиевские ворота кремля и Успенский собор, Вознесенская фабрика представлена изображением ряда зданий промышленной архитектуры.

Самое удивительное в этой карте – изображения людей и лошадей. Большинство фигур представлено в динамике. Всадники принимают в седле именно те позы, которые соответствуют ситуации – скачущий курьер склоняется к холке коня, перемещающийся рысью держится прямо, наблюдающий за строем солдат офицер, лошадь которого

¹ Архив МЗДК. Оп.1. Д.128/2. Л.7.

² МЗДК КП ОФ 9769. Госкаталог МФ РФ № 21430119

склонила шею к траве, откинулся в седле. Даже кони в строю, изображённые крупами к зрителю, перебирают ногами, что только подчеркивает ритм динамики.

Художественным произведением, несомненно, является карта-схема «Действия русских войск в Семилетнюю войну»¹ (Рис. 6). Под названием, в левом верхнем углу, дано пояснение: «Карту начинать смотреть по годам с 1757, из Ковно, Мемеля и т.д. / Составил худ. В. Голицын 1938». Название в художественном обрамлении: фоном является полотнище, подвязанное лентами и украшенное лавровой ветвью, по нижнему краю полотнища проходит гряда облаков, на которой лежит поверженное знамя Гогенцоллернов, а по краям фигуры российских воинов в форме артРисериста, гренадера и казака.

Карта включает территорию Европы от Балтийского моря на севере до Саксонии и Польши на юге. Справа (на востоке) – карта-вставка в фигурном картуше в виде развёрнутого свитка, на которой в увеличении показаны границы России, Польши, Пруссии.

Карта изготавливалась как экспозиционно-просветительское пособие к юбилею события, связанного с именем генерал-фельдмаршала Степана Фёдоровича Апраксина, первого из этой фамилии владельца усадьбы Ольгово в Дмитровском уезде.

Векторные линии, показывающие передвижение войск, датированы и подписаны пояснительными текстами. Художественная ценность карты – в миниатюрах, сопровождающих каждое событие, отражённое в ней.

Формы русских и прусских войск, конская сбруя и попоны, стяги, оружие – всё это со свойственной автору педантичностью прорисовано в деталях. Вполне узнаваемый Апраксин скачет по линиям от Ковно до Гросс-Егерсдорфа, где им была одержана победа 19 августа 1757 г. В октябре того же года – отставка Апраксина и назначение Фермора – изображена карета, запряжённая шестёркой лошадей, возвращающаяся к границам России. В сопровождении форейторов запутавшегося в придворных интригах фельдмаршала везут на судилище. В окне кареты виден его силуэт.

В Кенигсберг, взятый 11 января 1758 г. новый командующий въезжает шагом. В «нерешительной битве»² при Цорндорфе 14 августа 1758 г. полководец галопирует с поднятой шпагой. После возвращения на зимние квартиры и отдыха - в июне 1759 г. «приезд нового главкома Салтыкова Фермор назн[ачен] ком. Корпуса. / Подполк.[овник] Суворов – начштаба». Битва при Пальциге 12 июля 1759 г., 20 июля – Франкфурт, 1 августа – «Победа при Кунненсдорфе по плану Суворова». В 1760 г., после отдыха на зимних квартирах – 28 сентября 1760 г. русскими взят Берлин.

Как и в предыдущей работе, художник изображает все фигуры в динамике, передавая не только направление действия, но и настроение. Например, слева внизу изображён скачущий на запад всадник без головного убора, уныло сгорбленный. Изображение сопровождается надписью: «Едва избежав плена, / король Фридрих II / бежал из-под Куннерсдорфа».

Голицын позволил себе изобразить отдельную схватку русских драгун с прусскими «Гусарами Смерти» из-за знамени в правом нижнем углу карты. Здесь фигуры воинов и коней более крупные, старательно прорисованы детали формы, окровавленный клинок сабли, блики на влажных лошадиных боках. Даже эмоции на лицах людей читаются очевидно: удивление, смешанное с испугом на лице упавшего с конем чёрного гусара, достоинство и уверенность русского офицера, крепко ухватившегося за древко знамени с чёрным одноглавым орлом. При этом карта является именно картой: на периметральной рамке проставлены отметки координат, имеется компасная роза.

На наш взгляд, Рисюстрированные рукописные карты обладают всеми признаками художественного произведения и – одновременно – изобразительного источника

¹ МЗДК КП ОФ 10647. Госкаталог МФ РФ № 29239458

² Так в пояснительной надписи на карте у Голицына.

информации. Основой их создания является действительность, правдиво отраженная в содержании произведения. Карты отражают эстетическое отношение автора к миру. Содержание Рисюстрированных карт соответствует их форме, в соответствии с талантом и мастерством художника-картографа.

Источники

- Архив МЗДК. Оп. 1. Д. 128/2. Л. 7.
- Архив СПб института истории РАН К. 226. Оп. 1. Д. 123. Л 1-1об.

Литература

- Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров [Текст] : человек - текст - семиосфера - история / Ю. М. Лотман. - Москва : Яз. русской культуры, 1999. - 447 с.
- Лотман Ю.М. Об искусстве. СПб: «Искусство— СПб», 2000.
- Махлина С.Т. Реализм и условность в искусстве : Учеб. пособие / С. Т. Махлина; Санкт-Петербург. гос. ин-т культуры им. Н. К. Крупской. - СПб. : СПбГИК, 1992. - 70,[1] с.
- Махлина С.Т. Словарь по семиотике культуры / Светлана Махлина. - Санкт-Петербург : Искусство-СПБ, 2009. - 750, [1] с.
- АГИТПРОП и КУЛЬТПРОСВЕТ князя Голицына и К° [Текст] / Министерство культуры Российской Федерации, Благотворительный фонд В. Потанина, Музей-заповедник "Дмитровский кремль" ; [Табунова Н. В. - текст]. - Дмитров : Музей-заповедник "Дмитровский кремль" Москва : Научная библиотека, 2016. - 199 с.
- Табунова Н.В. PATRI OPTIMA (Графика из усадьбы Ольгово в фондах МЗДК) // Мир Музея. - 2020. - №8.



Рис. 1. МЗДК КП ОФ 14089_22



Рис. 2. МЗДК КП ОФ 13125. План аксонометрический церкви и зданий в с. Брасово. Ладугин Пётр, архитектор. 1836г. Бумага на ткани, акварель, тушь. 41х55см.

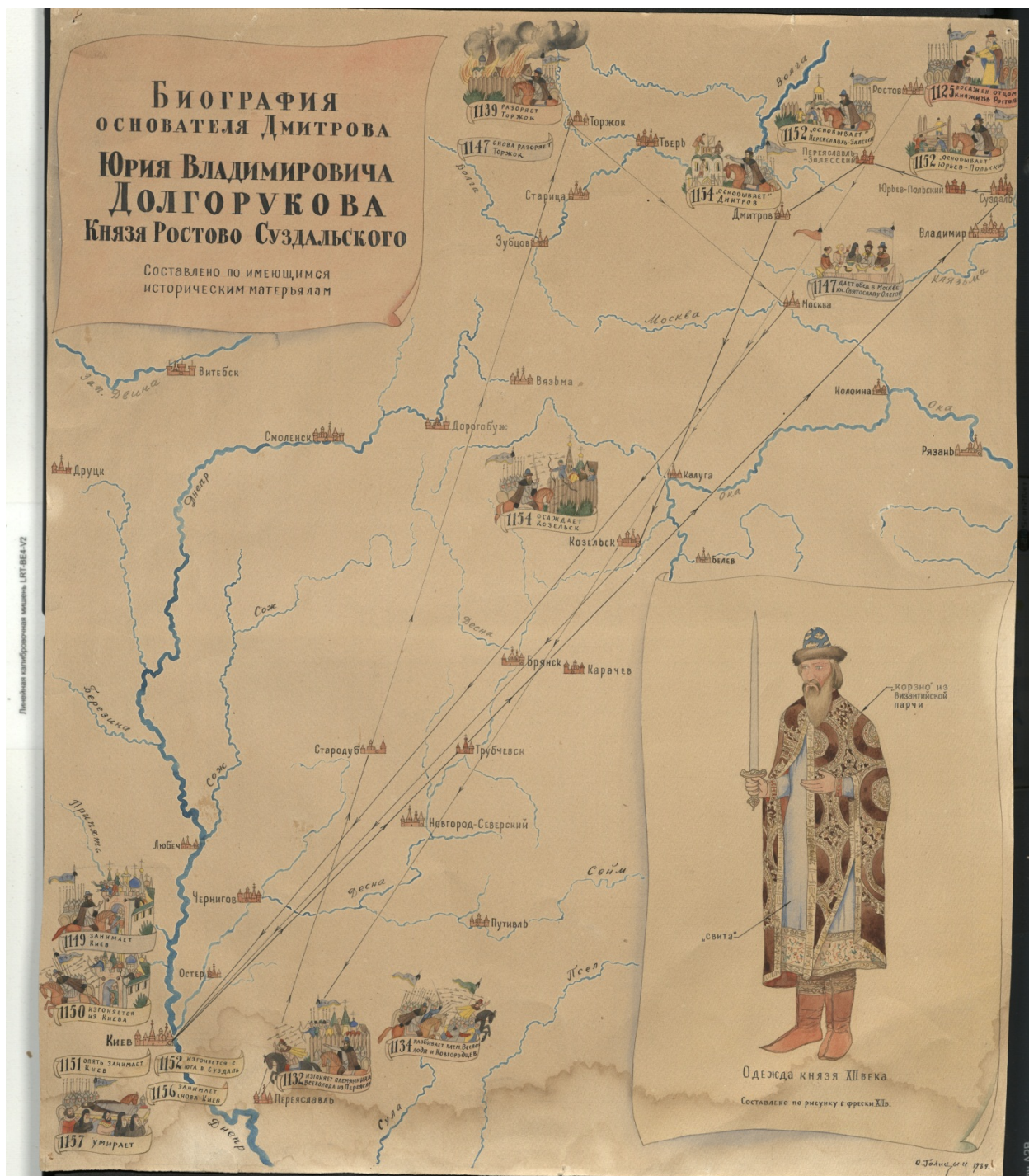


Рис. 4. МЗДК КП ОФ 9769 МЗДК КП ОФ 9769. Биография основателя Дмитрова Юрия Владимировича Долгорукова, князя Ростово-Суздальского. 1934 г.» Бумага, акварель, тушь. 53 x 43 см



Рис. 5. МЗДК КП ОФ 9770. Голицын В.М. «Стачка на Вознесенской мануфактуре. 1844 г.» 1935г. Бумага, акварель, тушь. 92 x 64 см.



Рис. 6. МЗДК КП ОФ 10647 Голицын В.М. Карта-схема иллюстрированная «Действия русских войск в Семилетнюю войну». Дмитров, 1938г. Бумага, акварель, тушь. 32x50,5 см.

Ю.Г. Иджилова
(Раменский г.о. Московской области)

Обзор работ художника Н.А. Шишловского, хранящихся в Раменском историко-художественном музее

Аннотация. Николай Александрович Шишловский советский график, работал в области книжной иллюстрации. Занимался также плакатом, керамикой, гобеленом, пробовал себя в живописи. Член Союза художников СССР (МОССХ) с 1946 года. С 1966 года - участник выставок: московских, республиканских, всесоюзных и зарубежных. В Раменском музее хранится 59 его работ.

Ключевые слова. Шишловский, графика, книжная иллюстрация, плакат, керамика, гобелен.

Yu.G. Idzhilova
(Ramensky urban district, Moscow region)

Review of works by artist N.A. Shishlovsky, kept in Ramenskoye historical and art museum

Abstract. Nikolay Aleksandrovich Shishlovsky Soviet graphic artist, worked in the field of book illustration. He was also engaged in posters, ceramics, tapestry, tried himself in painting. Member of the Union of Artists of the USSR (MOSSKH) since 1946. Since 1966 - participant in exhibitions: Moscow, republican, all-Union and foreign. The Ramenskoye Museum holds 59 of his works.

Keywords. Shishlovsky, graphics, book illustration, poster, ceramics, tapestry.

В Раменском историко-художественном музее коллекция «Живопись, графика скульптура» составляет свыше 2000 ед. хр., из которых 1200 ед. хр. это коллекция графики. Коллекция формировалась в течение многих десятилетий, в ней можно увидеть работы таких художников, как Константинов, Архангельский, Гампельн, Тарасов и др. В 1987 году А.И. Лигачева передала на хранение в музей 59 работ своего мужа художника Н.А. Шишловского¹.

Николай Александрович Шишловский советский график, работал в области книжной иллюстрации. Занимался также плакатом, керамикой, гобеленом, пробовал себя в живописи. Создавал портреты, поэтические пейзажи, жанровые работы. Член Союза художников СССР (МОССХ) с 1946 года. С 1966 года - участник выставок: московских, республиканских, всесоюзных и зарубежных.

Николай Александрович Шишловский родился в 1907 году в Нижнем Новгороде. С детства рисовал, мастерил, любил клеить, делал всё в доме своими руками. Эта любовь к ремеслу в самом широком и благородном смысле сохранилась у Николая Александровича на всю жизнь, заставляя его постоянно что-то придумывать, искать новое в рисунке, гравюре, керамике, гобелене².

Нижний Новгород и его окрестности богаты художественными традициями: широко известны знаменитая нижегородская резьба по дереву, городецкие и хохломские росписи, семёновская игрушка. И неудивительно, что художник всю жизнь опирался на эти традиции, черпал энергию в красочной простоте, узорочье, пластике народного

¹ Учётная документация МУК «РИХМ»

² Короткина Е. Каталог выставки «Николай Шишловский» (1907-1984). Графика, книжная графика. /Сост. О.В. Григорьева. М.: Советский художник, 1985.

искусства. Образование он получил в Художественном училище Саратова, города, также богатого народными живописными традициями. Он окончил факультет графики.

В своём творчестве Н.А. Шишловский всегда стремился к высокопрофессиональной тщательности и мастерству во всём, что ему приходилось делать, будь то книжная или станковая графика, керамика или гобелен. Творческая судьба Николая Александровича Шишловского тесно связана с книжной графикой. Его деятельность как художника книги охватывает несколько десятилетий. С 1932 года жил в Москве, работал в области книжной иллюстрации. Только в издательстве «Художественная литература» оформил около 20 книг. За это время он оформил произведения А.С. Пушкина и Н.В. Гоголя, А.П. Чехова и К.Г. Паустовского, создал тонкие образы китайской и японской поэзии, нашёл образный строй для оформления книг Шелли и Диккенса. В 1949 году издательство «Детгиз» выпустило «Маленькие трагедии» А.С. Пушкина с гравюрами В.А. Фаворского; автором переплета и титульного листа этой книги был Н.А. Шишловский. Корейская классическая поэзия в переводах А. Ахматовой также утвердилась в нашем представлении благодаря единому оформлению книги, удачно найденному художником. Широкую известность получили его иллюстрации к «Фронтным стихам» А.Т. Твардовского и к «Избранному» Фурманова¹.

Его подход к книге испытывал в те годы определённое влияние выдающихся советских графиков Н.Н. Купреянова и В.А. Фаворского. Это сказывалось в бережном отношении к плоскости книжного листа, во внимании к текстовой композиции, в лаконичности использования художественных средств. Книгу Н.А. Шишловский мыслил как вещь, обладающую уникальным характером. Отсюда рождалась тщательность в разработке каждой детали оформления: шрифт и орнамент, цвет и чёрно-белая композиция вплоть до самой крохотной виньетки – все это продумывалось художником с точки зрения единого образа книги. Н.А. Шишловский любил поэзию, особенно поэтов Востока. Он осваивал многообразие восточных орнаментов.

Как и многие мастера старшего поколения, Николай Александрович прошел войну: работал во фронтовых газетах, бывал в разведке на переднем крае Дальневосточного фронта, был награждён правительственными наградами. В ряды Красной армии художник записался добровольцем. Суровая военная школа, естественно, повлияла на творчество художника. От природы он обладал удивительно точным глазом, умел быстро передать очертания местности, архитектурные детали, характеры людей, их внешность, манеру одеваться, даже походку. Эти качества особенногодились ему во фронтовой обстановке. Н.А. Шишловский часто выезжал на передовую. Работал в газетах Волховского, Карельского и Дальневосточного фронтов, среди которых «В бой за Родину» и «Сталинский воин». Награждён орденом Красной звезды². Там же, на Дальневосточном фронте, художник навсегда полюбил Дальний Восток, который впоследствии, уже после войны, стал неотъемлемой темой его работ (Фото 1).

Н.А. Шишловский внимательно изучал людей и природу Дальнего Востока с её открытыми пространствами, сопками, маленькими, пригнутыми к земле деревьями на обрывах прибрежных скал, с необъятным океанским простором.

Но и в послевоенные годы Николай Александрович часто обращался к событиям и образам прошлого. Не только природа Дальнего Востока, но и люди, их своеобразный быт и древняя архитектура оказались близки художнику. Корейские мотивы часто встречаются у него в 1960-е годы, когда он создавал уже целые серии станковых листов по памяти, соединяя в них мотивы полюбившейся природы и свое отношение к пережитому (Фото 2). Эти черты проявились и в его книжном искусстве, в оформлении

¹ Шишловский, Николай Александрович // Рувики URL:

https://ru.ruwiki.ru/wiki/Шишловский,_Николай_Александрович (дата обращения: 17.10.2025).

² Короткина Е. Указ. соч.

«фронтовых» стихов А. Твардовского, «Поэзии» Семёна Кирсанова, «Избранного» Д. Фурманова, сделанных в разные годы.

Всех, кто знал Николая Александровича, поражала его сохранившаяся до последних дней творческая и жизненная энергия. Он любил путешествовать по Советскому Союзу, также был в Китае, Японии, Корее, много рисовал в дороге. В Раменском музее представлены его работы с видами монастырей, городскими мотивами, морскими пейзажами и пр. (Фото 3, 4, 5.) В его рисунках причудливая архитектура русского Севера соседствует со среднеазиатскими мотивами, камчатские сопки - с природой средней полосы России, пушкинскими местами.

В свободное от оформления книг время Н.А. Шишловский работал в различных видах и жанрах искусства. Занимался плакатом, керамикой, гобеленом, пробовал себя в живописи. Создавал интересные портреты, поэтические пейзажи, жанровые работы. Художник любил экспериментировать. Он использовал различные приёмы в графических смешанных техниках, в оттисках с картона, стекла. Один и тот же сюжет прорабатывался по несколько раз.

Также художник выставлял свои гобелены, в которых он не только постигал и осваивал секреты древнего ремесла, но и стремился выразить в новом для себя виде творчества всё богатство накопленного другими мастерами опыта. Среди гобеленов, созданных с помощью сложных плетений и аппликаций, были такие, как «Хатынь», «Вечный огонь», в которых художник стремился выразить свои переживания военных лет, трагедию жертв войны и память о них новых поколений¹.

Для художника не существовало условного разделения на главные и второстепенные виды творчества – всё было для него важно: и книжная заставка с самурайскими мечами, и изогнутая ветка сосны в станковой графике, и прекрасное плетение гобелена. Николай Александрович работал всегда с улыбкой, даже самый кропотливый, требующий особого терпения труд приносил ему радость.

В его поздних произведениях, мы видим художника, окружённого атрибутами его труда: это книги, краски, станок для печатания гравюр, рамы для гобеленов. Вся эта обстановка – мир художника. Один из старейших членов МОСХ, ветеран войны Николай Александрович Шишловский до последней минуты был предан своему делу, своему высокому признанию художника. Таким он навсегда остался в нашей памяти².

В 1989 году часть станковых работ Н.А. Шишловского была передана его вдовой В.И. Лигачёвой в Советский фонд культуры (ныне Российский фонд культуры) и в дар Дому-музею народного художника СССР В.А. Игошева (1921-2007) в Ханты-Мансийске (тридцать графических листов)³. В 1987 году В.И. Лигачева передала на хранение в Раменский историко-художественный музей 59 работ своего мужа. Познакомиться с многообразием творчества Николая Александровича Шишловского можно также в Шебекинском историко-художественном музее (Белгородская область) и многих других музеях, где хранятся работы этого удивительного мастера своего дела.

Источники

1. Учётная документация МУК «РИХМ»
2. Короткина Е. Каталог выставки «Николай Шишловский» (1907-1984). Графика, книжная графика /Сост. О.В. Григорьева. М.: Советский художник, 1985.
3. Интернет ресурс <https://ru.ruwiki.ru/wiki/>

¹ Короткина Е. Указ. соч.

² Там же.

³ Интернет ресурс <https://ru.ruwiki.ru/wiki/>

Курильские острова



Рис. 1

1. Шишловский Н.А. Пейзаж Курильск. Станция Цунами. РМ-3547-1.
2. Шишловский Н.А. Пейзаж Курильские острова. РМ-3547-3



Рис. 2. Шишловский Н.А. Пейзаж Джонки. Корея РМ-3519.

Городские виды



Рис. 3.

1. Шишловский Н.А. Пейзаж Прибалтийский городок РМ-3523-2.
2. Шишловский Н.А. Пейзаж Ярославский пейзаж РМ-3542.

Монастыри



Рис. 4.

1. Шишловский Н.А. Пейзаж Суздаль. Покровский монастырь РМ-3525-2.
2. Шишловский Н.А. Пейзаж Углич. Церковь Дмитрия-царевича РМ-3538.

Морская тема



Рис. 5.

1. Шишловский Н.А. Пейзаж В Новороссийском порту. РМ-3548-2.
2. Шишловский Н.А. Пейзаж Марина. РМ-3551.

Художественные коллекции вузовских музеев: особенности комплектования и экспонирования

Аннотация. В статье рассматриваются особенности деятельности вузовских музеев. Приводятся примеры комплектования фондовых коллекций университетских собраний. Показаны особенности бытования произведений искусства и художественных коллекций в университетских стенах.

Ключевые слова: музей, университет, вузовский музей, произведение искусства, экспонирование.

S.P. Kalita
(Moscow)

Art collections of university museums: features of acquisition and display

Annotation. The article discusses the specifics of university museums' activities. Examples of the acquisition of stock collections of university collections are given. The peculiarities of the existence of works of art and art collections in university walls are shown.

Keywords: museum, university, university museum, work of art, exhibition.

Картины, скульптуры, предметы декоративно-прикладного творчества и другие произведения искусства хранятся практически во всех вузовских музеях. Вузовский (или университетский) музей - это своеобразная летопись истории высшего учебного заведения. В таком музее происходит процесс документирования деятельности вуза в пространстве и во времени. Именно там комплектуются материалы по истории становления, развития и деятельности научных направлений и школ. И, конечно, именно в музее собирается конкретная информация о культурной, воспитательной, спортивной, досуговой и творческой жизни вуза. Эта летопись, которая пишется музейными предметами и документами, транслируется, сохраняется и передаётся последующим поколениям преподавателей и студентов, при этом своим содержанием формирует чувство преемственности, причастности к своей «альма-матер»¹.

Из самого названия видно, что вузовский музей — это музей специфический, созданный при высшем учебном заведении со всеми вытекающими из данного факта последствиями. Как правило, музеи возникали практически одновременно с образованием университета, но иногда и позже. В некоторых вузах появлялось сразу несколько музеев разного профиля, всё это зависело от разных обстоятельств, музеи в вузах могли быть межфакультетским (в ведении ректората), факультетскими (в ведении деканата), кафедральными (в ведении кафедры). В любом случае, университетский музей имеет статус вузовской структуры, и его развитие, становление, комплектование и даже само существование зависит от этого обстоятельства, а порой — от личных предпочтений первых лиц университета.

Являясь структурными подразделениями вузов, музей находится в очень зависимом состоянии. Университет, в прямом смысле слова, распоряжается их судьбой, что может иметь самые разные последствия. Конечно, уничтожать музеи — явление недостойное для уважающего себя вуза. Но, к сожалению, бывают случаи, когда вузовские музеи,

¹ Калита С.П., Юркин И.Н. Университетский музей как культурный феномен // Культура и цивилизация. 2019. Том 9. № 1А. С. 176-183.

созданные когда-то, влачат довольно жалкое существование: очень многое зависит от воли, предпочтений и вкусовых пристрастий руководства вуза.

Считается, что Кунсткамера — не только первый в России музей, но и первый университетский музей, поскольку он стал таковым в 1724 году, когда вошёл в академическую структуру. Именно тогда только образованная Петром Первым Кунсткамера стала базой для научных исследований первого в России университета.

Таким образом, первыми вузовскими музеями, начиная с XVIII века, были Кунсткамеры - музеи естественной истории. Со временем фондовый состав университетских музеев менялся, наполнение коллекций комплектовалось самыми разнообразными музейными предметами со смешанным составом коллекций¹.

В настоящее время университетские музеи могут быть самых разных профилей: естественно-научные, исторические (в том числе - археологические, этнографические, нумизматические и других направлений вспомогательных исторических дисциплин), технические, художественные..

Яркий пример художественного университетского музея (именно музея, не просто художественной коллекции в составе музея — это Музейный центр РГГУ. Музейный центр РГГУ - сравнительно молод: он образован в 1996 году. Музейный Центр появился в результате активного сотрудничества университета с Музеем изобразительных искусств имени А.С. Пушкина. По замыслу создателей, Центр воплощает идеалы, заложенные более 100 лет назад основателем и первым директором Музея Изобразительных искусств Иваном Владимировичем Цветаевым. И.В. Цветаев считал, что целостность университетского образования невозможна без приобщения юношества к искусству. В 1997 году, при открытии Центра, знаменитая коллекция И. В. Цветаева была возвращена в университетскую среду. В настоящее время деятельность музейного центра РГГУ выстраивается в виде системы как краткосрочных, так и долгосрочных проектов, объединяющих преподавателей РГГУ, приглашенных специалистов экспертного уровня, студентов. Конечно, Музейный центр РГГУ имеет свои экспозиционные залы. Но для реализации идеи образования средствами искусства в процессе экспозиционной деятельности используются университетские холлы и коридоры. Но подобный Центр - скорее исключение. Хотя многие старейшие университеты имеют свои художественные коллекции, но часто эти коллекции не выделены в отдельные музейные подразделения.

Интересным примером именно художественного вузовского музея, причём в вузе сельскохозяйственном, что ещё раз указывают на волю случая в судьбе вузовских музеев, является Музей Коневодства в Тимирязевской Академии. Этот музей имеет определение научно-художественного. В основу его фондов легла коллекция коннозаводчика, владельца Прилепского конного завода Якова Ивановича Бутовича, основателя уникального Музея Лошади. Этот музей содержал в себе картины, изображающие лошадей, в том числе – полотна В. Серова, Н. Сверчкова и других российских и зарубежных художников. Я.И. Бутович, страстный любитель и знаток лошадей, азартно коллекционировал. Судьба его трагична - жизнь закончилась в 1937 году. Но его в своём роде коллекция сохранилась и была передана в сельхозакадемию. На сегодняшний день в этом вузовском музее сосредоточена превосходная художественная коллекция так называемого «конного жанра», включающая произведения станковой живописи, графики и скульптуры, декоративно-прикладного искусства, изображающих лошадь во всех её ипостасях.

А вот личная коллекция советского дипломата В.П. Потёмкина., подаренная его вдовой Московскому государственному педагогическому университету в 1948 году, сделала этот вуз единственным в стране нехудожественным вузом, владеющим столь богатой коллекцией произведений отечественного и зарубежного искусства XVIII –

¹ Бурлыкина М.И. Университетские музеи дореволюционной России: XVIII – первая четверть XX вв. Сыктывкар, 1996; Бурлыкина М.И. Музеи высших учебных заведений дореволюционной России: 1724–1917 гг. Сыктывкар, 2000. – С. 43.

первой половины XX в. (живопись, графика, скульптура). Состав коллекции был обусловлен не только художественным вкусом самого В.П. Потемкина. На комплектование именно этого собрания оказывало влияние то обстоятельство, что политика государства в области искусства включала уничижительную критику произведений западного искусства, с подчёркиванием приоритета реализма в отечественном изобразительном искусстве. Поэтому Потёмкинская коллекция неоднородна не только по подбору авторов картин, но и по художественному уровню их исполнения. Но при всех особенностях Потёмкинская коллекция является особой гордостью вуза.

Некоторые профильные вузы, а именно - вузы культуры, считают своей миссией реализовывать идеи сохранения и популяризации не только общероссийского, но, прежде всего, регионального духовного и культурного наследия (обычаев, художественных произведений, предметов декоративно-прикладного искусства, народных промыслов и т.п.). С этой целью в них ведётся целенаправленная работа по созданию различных коллекций, в том числе и художественных, отражающих региональную специфику изобразительного и декоративно-прикладного искусства¹.

Так, в Челябинском университете культуры и искусств было принято решение разместить в пространстве института не копии знаменитых полотен, а именно оригинальные авторские произведения, при этом в приоритете должны быть современные уральские художники. При таком подходе явно прослеживается реализация некоей концепции комплектования.

Но, к сожалению, как показывает практика, большая часть музейных предметов в вузовских коллекциях появлялась стихийно, без выраженной концепции комплектования и планомерной деятельности по её реализации. Музейные фонды во многих случаях накапливались стихийно, без планового комплектования. Чаще всего, в фондах разных вузовских музеев появлялись произведения искусства в качестве подарков от студентов и выпускников своей «альма-матер». А также подарков лично первым лицам университета, которые часто передавали получаемые предметы в музей.

В процессе деятельности вузовские музеи сталкиваются с необходимостью научной систематизации собранных и хранимых музейных предметов. Делается это нередко с большим трудом: как правило, штат вузовских музеев очень невелик. И если для проведения мероприятий и даже построения экспозиций на безвозмездной основе привлекаются студенты и преподаватели, то фондовую деятельность в музее должен осуществлять штатный сотрудник, который, как правило, имеет много разных обязанностей и задач. Очень часто штат вузовских музеев настолько мал, что до фондовой, самой главной музейной работы, у сотрудников не доходят руки.

Музейные предметы (произведения искусства – в том числе), которые хранятся в фондах вузовских музеев, должны являться базой для исследований как студентов, так и преподавателей: это интегрирует музейные фонды в учебный процесс. Конечно, в вузовских музеях должны осуществляться образовательная деятельность. Достижения науки, техники, культуры должны с особой значимостью демонстрироваться именно в музейном пространстве через призму деятельности данного конкретного вуза.

Просветительская деятельность любого вуза реализуется в разных формах, но и в этой деятельности практически всегда задействован вузовский музей. Наглядно эта деятельность проявляется в работе с потенциальными абитуриентами.

В большинстве вузов (в том числе и в РУДН) существует только один музей, который посвящён истории вуза. Обычно в музеях истории вузов материал делится по хронологическому принципу, с момента образования вуза и до сегодняшнего дня. Чётко

¹ Гейль В.В. Художественные коллекции вузов культуры как региональные центры искусства (на примере ретроспективного анализа формирования художественной коллекции Челябинского государственного института культуры) // Вестник культуры и искусств. - 2024. - №1 (77). - С. 55-65.

выделяются экспозиционные комплексы по наиболее значимым событиям истории данного вуза. Тематическая структура экспозиции обычно определяется структурой этого вуза. Особенностью вузовского музея является проведение занятий в пространстве экспозиции, что повышает наглядность. Также музейные фонды можно использовать при организации самостоятельной работы студентов, давая возможность выполнять курсовые и дипломные проекты на основе музейных собраний. Некоторые вузовские музеи занимаются и издательской деятельностью, но очевидно, что подобная деятельность требует больших финансовых затрат, что зависит от желания руководства вуза пойти навстречу музею.

Таким образом, специфика, особенности, ведомственная подчиненность, зависимость от руководства и прочие характеристики, демонстрирующие разнообразие вузовских музеев, показывают, что произведения искусства в вузовских музеях собираются, хранятся и экспонируются. Но каждым вузовским музеем это осуществляется своим путём.

С.П. Евтушенко
(с. Ершово, Московской области, Одинцовского г.о.)

**Художественно-эстетическое решение
выставки-композиции
«Антон Чехов в Звенигородском уезде»
и произведения мастеров живописи**

Аннотация. Автор раскрывает тему отражения в экспозиции пребывания А.П. Чехова в Звенигородском уезде. Это своеобразный проект выставки сельской библиотеки краеведческого направления в с. Ершово Московской области. В основе выставки книги, предметы быта, рассказы местных жителей-краеведов о пребывании А.П. Чехова в Подмосковном уездном городе Звенигороде. Библиотека проводит разнообразную работу. Автор отмечает: Выставочные пространства с произведениями живописи дарят зрителю многогранность творчества А.П. Чехова, и открывают нам новые возможности для реализации духовного воспитания как подрастающего поколения, так и зрелого слушателя (художника, поэта, писателя, педагога и обывателя)

Ключевые слова. А.П. Чехов, Чеховские вечера, выставка, библиотека, Звенигород, с. Ершово, проект

S.P. Yevtushenko
(village Ershovo, Moscow region, Odintsovo urban district)

**Artistic and aesthetic solution
of the exhibition-composition
"Anton Chekhov in Zvenigorod district"
and works of masters of painting**

Abstract. The author reveals the theme of reflection in the exhibition of A.P. Chekhov's stay in Zvenigorod district. This is a unique project of the exhibition of the rural library of local history direction in the village Ershovo, Moscow region. The exhibition is based on books, household items, stories of local residents-local historians about A.P. Chekhov's stay in the Moscow region district town of Zvenigorod. The library carries out various work. The author notes: Exhibition spaces with works of painting give the viewer the versatility of A.P. Chekhov's work. Chekhov, and open up new opportunities for us to implement spiritual education of both the younger generation and the mature listener (artist, poet, writer, teacher and layman)

Keywords. A.P. Chekhov, Chekhov's Evenings, exhibition, library, Zvenigorod, Yershovo village, project

Формирование экспозиции началось с зарождения выставки, повествующей нам о присутствии врача и литератора А.П. Чехова в Звенигороде.

Начиная с 2018 года данная выставка располагалась в КЦ им. Любови Орловой г. Звенигород. Именно там, благодаря моему основному занятию – ведению экскурсий по выставке-экспозиции Любови Орловой появилась идея возобновить память о великом писателе, работавшим в Звенигороде, которая незаслуженно была забыта краеведами города. Ранее музей, располагавшийся в д. Дюдьково, близ Звенигорода, именовался «Музей Танеева, Левитана и Чехова», и вот уже более 20 лет переформирован в «Музей С.И. Танеева». Место расположения выставки было выбрано в отдельном пространстве от основной выставочной экспозиции актрисы театра и кино Л. Орловой.

Начало для новой экспозиции положили некоторые книги, предметы быта, факты и рассказы местных жителей-краеведов о пребывании А.П. Чехова в Подмосковном

уездном городе. И, чётко понимая принадлежность предметов к XIX веку, создано характерное название выставки «Антон Чехов в Звенигородском уезде», которое и по сей день реализуется как проект библиотеки краеведческого направления.

Собирая материалы, появляются всё новые и новые открытия, факты, места присутствия А.П. Чехова в Звенигородском уезде. И только теперь мы понимаем, что А.П. Чехов и Звенигородская земля это неиссякаемый источник творческого поиска. Здесь не только его врачебная деятельность и писательский талант, но и окружение, которое плавно переходит в поэзию серебряного века; это коллеги медики, их внуки и правнуки, повествующие нам о дружбе писателя с их предками; это присутствие актеров театра МХТ (МХАТ позднее) в Звенигородском манеже (театральные подмостки Подмосковных дачников); это дворянские и купеческие семьи, ставшие прототипами произведений А.П. Чехова, их переписка на протяжении 19 лет; это любовь писателя к московской актрисе Лиле Марковой, приезжавшей в Звенигород на лето; это поездки к своим друзьям – Стариченкову, Успенскому, Гамбурцевым, Барвинцевым, Киселеву, Розанову...

Чеховские вечера в Звенигороде (с 2018 г.) и в с. Ершово (с 2020 г.) стали уже традицией для местного населения. Проведено бесчисленное количество литературных, инсценированных занятий, экскурсий, встреч с краеведами, писателями, художниками, с режиссерами Москвы и Подмосковья. На базе выставки-экспозиции создана кружковая работа Студия ИЗО «Рисовашки», где проходят тематические занятия по произведениям писателей, изучение произведений через рисунок (во время громких чтений ведущего дети рисуют персонажи произведений) и внимательное изучение иллюстраций известных художников. С 2021 года по моей инициативе и благодаря внимательному отношению директора КДЦ «Ершовское» - Гарькавого Геннадия Анатольевича, мы можем презентовать выставки художников и декораторов (были сформированы на 2-х этажах профессиональные подвесные устройства для работ ИЗО и ДПИ).

Благодаря теме «Путь Чехова на о. Сахалин» мы провели встречи по его произведениям, разбив на части между старшеклассниками – зачитывали со сцены отрывки из его произведения «Остров Сахалин», применяя слайды, видео-блоги как песенные жанры коренных народов Севера; пригласили художников для представления своих картин о пути писателя от Москвы и Звенигорода до Перми, по Иркутской земле, о суровом Дальневосточном и Сахалинском климате, о беглых каторжанах и жизни в глубинках России...

...и о том где А. Чехов побывал позднее: Шри-Ланка, Европа, чему он более удивлялся. Все это мы находим, изучая его переписку с современниками.

В данную тему проекта гармонично вплетены различные изыскания авторов-исследователей - Дм. Капустина (востоковед, кандидат исторических наук, чеховед) и Екатерины Золотарёвой (Зав. Павло-Слободской библиотекой Истринской ЦБС, чеховед). Благодаря их поискам мы узнали о посещении А.П. Чеховым о. Шри-Ланка и о том, какой заметный след остался в истории острова (гостиница с номером, где он жил; приключения писателя, отображённые в его письмах к современникам; сувениры, привезённые с острова сестре Марии Чеховой, хранящиеся в Гурзуфе и Ялте).

Начиная с 2018 года проведены совместно с чеховедами несколько встреч (КЦ им. Л. Орловой, библиотеки Звенигорода и Истринского г.о., ДК Ершово, КДЦ Заречье), которые помогли нам открыть слушателям удивительные факты из биографии писателя (презентации; выставки художников по темам творчества писателя; встречи с книгой Дм. Капустина¹; театрализованные программы; викторины; конкурсы чтения и рисунка; пленэрные выезды и встречи с персоналиями: Заслуженный художник РФ – Демьянчук Виктор Борисович (куратор экспозиционного пространства «Антон Чехов в Звенигородском уезде» по формированию выставочных пространств, мастер-классов по

¹ Капустин Д.Т. Антон Чехов: путешествия по Азии и Европе : к 160-летию со дня рождения А. П. Чехова (1860-1904) : [16+] / Дмитрий Капустин. - Москва : Новый Хронограф, 2020.

рисунку, инициатор создания ИЗО-студии «Рисовашки» при библиотеке с. Ершово, совместно проведено с 2022 по 2025 г. более 10 презентаций выставок живописи, как его творчества, так и других художников); Смирнова Зинаида Михайловна – историк Звенигорода, автор книги об А.П. Чехове¹ (куратор экспозиционного пространства «Антон Чехов в Звенигородском уезде»); Федорченко Вера Андреевна – кино-режиссер ВГИК, соавтор фильма Ю. Бычков - «Доктор Чехов», Россия, ООО Кинолента, 2008 (куратор экспозиционного пространства «Антон Чехов в Звенигородском уезде») благодаря её деятельности проведена выставка в КДЦ Ершово и в библиотеке с. Ершово Вл. Галатенко «Мелихово глазами художника» 17 акварельных работ и встреча с поэтом России Вл. Исайчевым «Искренне Ваш»; Рудковский Александр Иванович – соавтор выставки-экспозиции по собиранию предметов быта, реставратор мебели, художник-график, (куратор экспозиционного пространства «Антон Чехов в Звенигородском уезде»); ТО «Мастерская 18» выпускники Суриковской школы (проведена выставка с июня 2024 по октябрь 2024 выставка «Красота уходящих эпох»).

Из вышесказанного видим большую колоссальную работу, проделанную профессионалами и любителями своего дела для сохранения наследия в Звенигородском крае.

А.П. Чехов был высоко признан современниками как литератор, выработал собственный стиль, благодаря его творчеству, зародилось литературное течение – символисты России.

В. Брюсов, К. Бальмонт, А. Белый, Б. Пастернак, Н. Гумилев, М. Цветаева, А. Ахматова, Д. Мережковский, З. Гиппиус, И. Бунин опирались на прочитанное русского классика - А.П. Чехова, учились видеть принцип выделения объекта, цвета, образа, то, что невозможно уловить в поэзии и прозе предшествующих авторов России так ярко, тем самым преобразив литературу России и заняв на мировом уровне высокую творческую элитарность.

Так же художники, творившие шедевры в XIX - нач. XX в/, как в России, так и за рубежом, имели общих знакомых, пропитывались духом символизма, красочно воспевая в своих полотнах классические произведения литераторов и композиторов. Например, В.И. Суриков создавал огромные декорации в театрах для балетных постановок по произведениям русских классиков. ...Н. Рерих пишет работы в Индии, воспевая православие и мощь русского духа, и используя при этом контраст и особую сюжетность линий и перспективы. Для Н. Рериха цвет имел направляющее значение. Важно отметить воспитательную функцию сюжетности...

Левитановские сюжеты имеют правдивую символичность, любовь ко всему живому, в первую очередь гармония природы, ... и как подсказка, прикосновение человека к природе: размытая дорога, покосившийся хутор, шаткий мостик.... Замыслы картин носят определяющий характер лиричности и воспитывают у зрителя всё более заметный утонченный взгляд на работы художника. Пренебрегая изображением людей, художник нам напоминает о творце природы, о вечности бытия, о временном присутствии человека, который не может повлиять на плавное течение времён года.

Формирование экспозиционной выставки «Антон Чехов в Звенигородском уезде», в которую входят композиции, в виде присутствия эпохи XIX века (комната А.П. Чехова, выставка-фотолетопись, архивные письма и издания «Ботаника Чехова», выставочные пространства с работами художников), вызывает неподдельный интерес со стороны посетителей и слушателей на экскурсиях. Благодаря многогранному творчеству писателя мы понимаем, насколько важно, открывать всю гамму жизни через творчество живописи,

¹ Смирнова З.М. А. П. Чехов в Звенигороде : находки, версии / Смирнов Ю. А., Смирнова З. М. - Звенигород : б. и., 2009.

графики, ДПИ и скульптур. Мы знаем, что А.П. Чехов интересовался произведениями живописи, и в его коллекции находились работы Марии Якунчиковой, Исаака Левитана, брата Николая Чехова.

С 2018 года мною, как основателю выставочной экспозиции, ведётся неустанный поиск творческих путей А.П. Чехова в Звенигородском уезде, также и по миру в целом. В 2020 году обучилась на скорых курсах «Музейные фонды: учет, формирование и использование». С 2021года веду систематическую работу с художниками, и презентую тематические выставки, связанные с темой «Чехов и Левитан тропами Подмосковья». Благодаря местным краоведам узнала много нового в истории города и о пребывании А.П. Чехова и его окружения в Звенигородском уезде. Выставочные пространства с произведениями живописи дарят зрителю многогранность творчества А.П. Чехова, и открывают нам новые возможности для реализации духовного воспитания как подрастающего поколения, так и зрелого слушателя (художника, поэта, писателя, педагога и обывателя).

Приложение 1

1. Паспорт ПРОЕКТА (объемного) «Антон Чехов в Звенигородском уезде»

Автор: Евтушенко Светлана Петровна

Библиотека с. Ершово МБУ КСДЦ «Ершовское»

2. Введение

2.1 Сроки реализации и место проведения проекта: 2018-2024, дальнейшие годы также планируется реализация проекта (Звенигород-Ершово-Москва-Истра-Мелихово-Лопасня-Тверь-Сахалин)

2.2 Целевая аудитория: дети/юношество, взрослые

2.3 Описание проекта: проект подразумевает проведение экскурсий, встреч с деятелями Культуры и искусства России в основном на базе библиотеки с. Ершово, где располагается выставочная экспозиция по теме. Проект предназначен для просветительской, педагогической профилактики как подрастающего поколения, так и для реализации творческих идей по данной теме взрослым.

2.4 Создание данного проекта характеризует собой восполнение утраты музея имени А.П. Чехова в Звенигороде и заинтересованность в развитии этой темы. Творческие поиски по теме вдохновляют и ведут к новым открытиям в рамках данного проекта.

3. Цель проекта: основание музея им. А.П. Чехова в Звенигороде, ведение научно-исследовательскую работу по литературному краеведению связанным с именем А.П. Чехова, привлечение детской аудитории по развитию проекта.

4. Задачи проекта: реализовать творческого потенциала на базе выставочной экспозиции в форме литературных встреч, показ театрализованных постановок и тематических программ, экскурсий, интерактивных занятий по теме.

5. Актуальность проекта:

Данный проект имеет значимость для просвещения населения через призму личности и талант писателя, также имеет принадлежность к краеведческому литературоведению нашего края.

6. Участники проекта

6.1 Руководитель проекта: Евтушенко Светлана Петровна

6.2 Исполнитель проекта: Евтушенко Светлана Петровна

6.3 Партнеры: режиссер ВГИК Федорченко Вера Андреевна; Заслуженный Художник России Демьянчук Виктор Борисович; фотохудожник Александр Иванович Рудковский; автор книги «А.П. Чехов в Звенигороде – Смирнова Зинаида Михайловна; Истринская библиотека им. А.П. Чехова; парк-галерея Сергея Казанцева Истринской г.о, д. Борзые – директор парка Елена Казанцева (проведение мастер-классов, лекций, экскурсии по парку; А.В. Самойлов (востоковед, художник, инициатор пленэрных

выездов с детьми); Ассоциация творческих людей «НИКА» г. Одинцово - совместно проведены мастер-классы, пленэры в Мелихово, Звенигороде, выставки – директор Николаева Н.И. (соавтор книги «Камчатка далекая и близкая» (М.: 2021); ТУ Заречье Одинцовского г.о. – начальник Чередниченко Ю.Д. (благодаря сотрудничеству в КДЦ Заречье проведены выставки, мастер-классы, лекции по теме «Чехов в Звенигороде»)

7. Проектом реализуется творческая инициатива как персоналий, так и творческих объединений:

- Программа «Чехов и Сахалин» с участием старшеклассников, художников, поэтов, краеведов с прочтением частей книги А.П. Чехова «Путь на Сахалин» (проведено дважды);

- участие в пленэрных зарисовках и проведении викторины «Чехов в Звенигороде» в парке Звенигород (ежегодно);

- круглые столы в библиотеке с. Ершово на тему: Путь Чехова от Воскресенска до Звенигорода, Чехов и Бальмонт, Чехов и поэты серебряного века (литературные среды);

- «Викторина по-Чеховски» в «День открытых дверей» с семьями (ежегодно);

- экскурсии по местам Чехова в Звенигороде (ежегодно, по запросу);

- при содействии библиотекаря с. Ершово Евтушенко Светланы Петровны реализация выставки художника Вл. Галатенко «Мелихово глазами художника» в Тверском Краеведческом музее (2023 г.);

- участие в выставке «Москва- город мира» в ВГИК Москва (2022, 2023 г. г.);

- участие в Воскресенских чтениях в Истре по теме: «Чехов и Воскресенск» (2023 г.).

Ответственный за проведение и участие: Евтушенко Светлана Петровна

8. Бюджет проекта не закладывается

9. Ожидаемые результаты: по проведенным мероприятиям достигается уровень просвещения среди детей, молодёжи и взрослого населения и привлекается большая аудитория к изучению и прочтению литературы по теме.

10. Перспективы развития: с заинтересованностью и участием вышестоящих учреждений можно достигнуть увековечивание памяти писателя Антона Павловича Чехова и реализовать данный проект в научном виде на территории г. Звенигород. Наиболее актуально реализовать данный проект в историческом пространстве, где со времён пребывания писателя в городе Звенигород (старая больница им. А.П. Чехова, так же сквер, где росла Чеховская липа).

Все это должно быть подкреплено материально-технической базой с изданием методических материалов.

Использованная литература

Вокруг Чехова : [Сборник / Сост., вступ. ст., с. 5-20, и примеч. Е. М. Сахаровой]. - Москва : Правда, 1990. – 655.

Авдеев Ю. К. В чеховском Мелихове [Текст]. - 3-е изд., перераб. и доп. - Москва : Моск. рабочий, 1972. - 183 с.

Глушкова В. Г. Звенигород [Текст] : история и достопримечательности / В. Г. Глушкова. - Москва : Вече, 2017. - 173.

Ермилов В. В. Антон Павлович Чехов = Чехов. 1860-1904 [Текст] : 1860-1904 / В. Ермилов. - [2-е изд., перераб.]. - [Москва] : Молодая Гвардия, 1949 (тип. "Красное знамя"). - 440 с.

Захаркин, А. Ф. Антон Павлович Чехов [Текст] : очерк жизни и творчества / А. Ф. Захаркин. - Москва : Советская Россия, 1961. - 158.

Николаева, Н. И. Камчатка далёкая и близкая : [12+] / Николаева Н. И., Орлова Е. А., Сурмило Д. А. ; НКО "Национальная ассоциация деятелей образования, науки, культуры и искусства "Ника". - Москва : Национальная ассоциация деятелей образования, науки, культуры и искусства <Ника>, 2021. - 243 с.

- Капустин, Д. Т. Антон Чехов: путешествия по Азии и Европе : к 160-летию со дня рождения А. П. Чехова (1860-1904) : [16+] / Дмитрий Капустин. - Москва : Новый Хронограф, 2020. - 319 с.
- Смирнов, Ю. А. А. П. Чехов в Звенигороде : находки, версии / Смирнов Ю. А., Смирнова З. М. - Звенигород : б. и., 2009. - 56 с.
- Спутники Чехова : [Сборник] / Собрание текстов, [вступит. статья, с. 5-47] статьи и коммент. В. Б. Катаева. - Москва : Изд-во МГУ, 1982. - 479 с..
- Сысоев, Н. А. Чехов в Крыму [Текст] / С предисл. М. П. Чеховой и статьей О. Л. Книппер-Чеховой. - 3-е изд., испр. и доп. - Симферополь : Крымиздат, 1954. - 152 с..

Коллекционер Езакиель Лазаревич Фишков (1891-1986)

Аннотация: Раменское – Витебск – Сухум – Санкт-Петербург – Симферополь все эти города связаны одним именем гениального врача, майора медицинской службы, коллекционера и мецената Езакиеля Лазаревича Фишкова, передавшего в Раменский историко-художественный музей» часть своей богатейшей коллекции.

Ключевые слова: Фишков Е.Л., врач, меценат, частная коллекция.

E.S. Sorokina
(Ramenskoye, Moscow Region)

Collector Ezakiel Lazarevich Fishkov (1891-1986)

Abstract: Ramenskoye – Vitebsk – Sukhum – St. Petersburg – Simferopol, all these cities are connected by one name of the brilliant doctor, major of the medical service, collector and philanthropist Ezakiel Lazarevich Fishkov, who donated part of his richest collection to the Ramenskoye Historical and Art Museum.

Keywords: Fishkov E.L., doctor, philanthropist, private collection.

По словам Д. Гранина:
«Музей – вечное, единственное,
что собирает, сохраняет эпоху».

«Коллекционирование предметов искусства в России имеет давние традиции и является важной стороной отечественной культуры. Исследователи установили, что в дореволюционной России насчитывалось не менее двух тысяч частных коллекций. Неспешно, в течение веков, несколькими поколениями, со знанием и любовью собиралось в них все самое значительное в мировом искусстве. Это был огромный и рассредоточенный по всей стране музей, в котором имелись экспонаты на любой, даже самый изысканный вкус».¹

Раменское – Витебск – Сухум – Санкт-Петербург – Симферополь все эти города связаны одним именем гениального врача, майора медицинской службы, коллекционера и мецената Езакиеля Лазаревича Фишкова родившегося 05 ноября 1891 года у витебскому мещанина Лейзера Ицкова Фишкова и его жены Таи (?) Тейли Хацкелевны родился сын, которому 12 же ноября дано имя «Езакиэль».² Далее Езакеель в 1903 году поступил в Витебскую гимназию, где и окончил полный восьмиклассный курс при отличном поведении».³ В Витебске же внесен в призывной список для отбывания воинской повинности от 19 марта 1915 г.»⁴

Из личных дел учащихся «Петроградской консерватории «ИМПЕРАТОРСКОГО РУССКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА» (1862-1918) «Сентябрь 1916 г., при нем

¹ Банников А.П., Сапожников С.А. Итоги. Размышления о судьбах российских коллекционеров // Собиратели и хранители прекрасного: Энциклопедический словарь российских коллекционеров от Петра I до Николая II. 1700-1918гг.- М.: ЗАО Центрполиграф, 2007. - С.585.

² ЦГИА. Ф.361. Оп.1. Д.4165. Л.2-2об. Петроградская консерватория Императорского русского музыкального общества Петроград 1862-1918. Личные дела учеников.

³ Там же Л. 8

⁴ Там же Л.23

жена Марьян Ицковна Янкелевна... дочь [Янкеля] Якова Фаликовича (Феликсовича) Минчиковской (1855-1936)... настоящий великан, служил в лейбгвардии в Петербурге в частности – охранял ложу императрицы Марии Федоровны. «... Марьям Ицковна Янкелевна Минчиковская симферопольская мещанка родилась 28 января 1903 года, вероисповедания иудейского, постоянное место жительства г. Феодосия дом Дуранти» » . «окончила гимназию с золотой медалью и поступила в Психоневрологический институт в Санкт-Петербурге». «...учащаяся Санкт-Петербургской консерватории Императорского русского музыкального общества по отделу пения.» «Фишков...учащийся Санкт-Петербургской консерватории Императорского русского музыкального общества по отделению игры на скрипке»¹

Военврач 2 ранга майор медицинской службы врач-инфекционист Е.Л. Фишков в период Великой Отечественной войны представлен к награде медалью «За боевые заслуги» 07.04.1943 г., Дата совершения подвига: 01.12.1941-28.02.1942 г.²

Обладая 25-летним стажем врачебной работы, тов. Фишков, применяя новейшие достижения советской военной медицины, довел процент выписавшихся в часть из госпиталя первой линии до 26 %. Смертность в отделении, руководимом тов. Фишковым, составляет 1,2%

Опытный инфекционист тов. Фишков во время вспышки сыпного тифа (январь-февраль 1942 г.) организовал лечение сыпнотифовных больных, причем смертность среди них оказалась втрое ниже, чем отмечается в литературе. В свое свободное время тов. Фишков посвящает пропагандистской работе и художественному обслуживанию раненых и больных в качестве скрипача в полевом госпитале в/ч 63840 А ВорФ. Под Воронежем³.

Из воспоминаний Ольги Евгеньевны Брендель –Войцеховской, дочери абхазской художницы Ольги Владимировны Брендель: «За чашкой чая вспоминаем соседей, которые лет шестьдесят тому назад занимали вторую половину этого дома на берегу моря: врача и коллекционера Фишкова с женой [Утешинская] и художника Контарева...В те времена доктор и художник прославились в округе как целители. В качестве снадобья они использовали пчелиный яд. Ольга помнит, как желающие лечиться стояли в очереди возле ворот. Очередь доходила до железной дороги и была не меньше 10 метров»⁴

Езакиель Лазаревич тесно дружил с художником, и также врачом Контаревым Валентином Семеновичем; совместно с которым, ими был изобретен и испытан в клинике Медицинского института им. Н.И. Пирогова 1958 году на основе пчелиного яда препарат «КФ-1» (венapiroлин). За изобретение Езакеель Лазаревич был награжден Малым золотым патентом.

В 1973 году в Раменский краеведческий музей Фишковым Е.Л. были переданы: мебельный гарнитур глухой абрамцевской резьбы из 4 предметов, два медных кувшина поверхность которых, расчеканена растительным орнаментом с изображением мифических животных и птиц, также коллекцию живописи из 60 работ «Союза русских художников».

Все переданные предметы, как указано в заявлении были приобретены у некого Томары в 20-х годах прошлого столетия в Абхазии в Сухуми.

Раменское скорее всего по близости расположения к месту проживания. Так как в решении исполкома Раменского горсовета указано, что Фишковым Езакиелем Лазаревичем в 1970 году недалеко от Раменского в районе платформы «42 км» по улице

¹ Там же.

² Сорокина Е.С. Подвиг милосердия // «Во славу живших! В назидание живущим!»: Материалы XII Ежегодной краеведческой научно-практической конференции / сборник.- Саратов: Амирит, 2020. - С.68-73.

³ Там же

⁴ Проза.Ру URL: <https://proza.ru/> (дата обращения: 17.10.2025).

Лесной был приобретен дом «для разведения пчел, организации и проведения научной работы по применению пчелиного яда для лечебных целей»¹

В 2019 году на юбилейные торжества Раменского музея приехал почетный гость - директор Национальной Картинной галереи Абхазии Сурам Михайлович Сакания, так как Езакиель Лазаревич является основателем Национальной Картинной галереи. Фишков в 1963 году передал часть своей коллекции живописи из 60 работ городу Сухум и предоставил помещение для галереи в своем собственном доме.

В апреле 2021 года на электронный адрес нашего музея пришло письмо от хранителя отдела нумизматики Государственного музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, Краснобаевой Юлии Евгеньевны. В котором она сообщила, что, у них хранится клад из 108 монет, которые передал в 1969 году Езакиель Лазаревич Фишков, а в начале 1980-х музей приобрел уже у дочери Фреды Езакиелевны Фишковой еще три колхидских монеты. Юлия Евгеньевна в письме высказала предположение, что семья не собирала нумизматику специально, возможно сохранила или выкупила клад, понимая его научное и историческое значение.

В каталоге собрания Государственной Третьяковской галереи Езакиель Лазаревич и его дочь Фреда указаны как дарители картин художников рубежа XIX-XX в.в.² Фреда Езакиелевна Фишкова (1921-2003) работала директором выставочного зала Московского Дома союза художников на Кузнецком мосту, захоронена на еврейском кладбище в с. Дементьево Раменского городского округа.

Напомню – Томара фамилия человека, которого Фишков упомянул в заявлении при передаче коллекции нашему музею.

Томара Алексей Михайлович 1906 года рождения, сын Михаила Львовича Томара и Ольги Федоровны Томары (урожденной Мамонтовой), которая приходилась родной племянницей Савве Ивановичу Мамонтову - крупному промышленнику, меценату, владельцу усадьбы Абрамцево. Окончил медицинский факультет Ростовского университета. Поступил на службу в 1938 году. В Великую Отечественную войну был начальником госпиталей под Сталинградом и в Ташкенте.

В фонде личных коллекций Российского Государственного Архива Литературы и искусства г. Москвы хранятся письма Алексея Михайловича Томара 1941-1944 годов.

«...Леночка, мне будет очень радостно почувствовать, что где то на земном шаре существуют еще близкие люди...приходят на память мелкие детали прежней жизни, безумно хочется в Отдых, проехать на электричке, которую не раз ругал, покататься по Тверской, одним словом захотелось на «родину»...Большую радость доставило мне Ваше письмо, дорогая Леночка, это был для меня «голос из довоенного мира»...05 февраля 1944 г.³ Адресат, которому писал Алексей Михайлович с фронта это Елена Александровна Благинина (1903-1989), поэтесса, детский писатель, редактор журналов «Мурзилка» и «Затейник». родилась в Орловской губернии, проживала в городе Жуковский Московской области, ж/д. станция Отдых Московско-Казанской ж.д., недалеко от Раменского.

Супруга Михаила Томары, Ольга Федоровна Томара (урожденная Мамонтова)⁴ 1872-1952 приходилась родной племянницей Савве Ивановичу. Мамонтову - крупному

¹ Решение исполкома Раменского горсовета Депутатов трудящихся в Московской области № 1978 от 19.06.1970.

² Живопись конца XIX – начала XX века: Каталог собрания Государственной Третьяковской галереи.- в 5 т.-

³ РГАЛИ. Ф.1448. Оп.1. Д.239. Л.6.

⁴Ольга Тамара // My Heritage URL: https://www.myheritage.com/names/Ольга_Тамара?lang=RU (дата обращения: 17.10.2025).

Ольга Фёдоровна Томара (Мамонтова) (1872 - 1952)

Родители: Фёдор Иванович Мамонтов и Ольга Ивановна Мамонтова (Кузнецова).

Ольга вышла замуж за Михаила Львовича Томара.

Ольга умерла в 1952 г., в возрасте 80 лет.

промышленнику, меценату. Основателю первой «Русской частной оперы», владельцу усадьбы Абрамцево, которая была крупнейшим художественным центром Москвы на рубеже XIX–XX веков.

Большая часть данной коллекции Езакиеля Лазаревича не имеет научного описания, что затрудняет ее популяризацию и публикацию.

В 2005 году в альбоме «Раменский историко-художественный музей» серии «Сокровища русского искусства» автором-составителем И.А. Лисиной были опубликованы 39 живописных работ из коллекции в рамках обзора¹.

Несколько произведений таких художников как В.Н. Кучумов «Провинция 1930-х годов. Эпоха Пушкина», 1916г.; П.И. Субботин-Пермяк «Сценка на базаре», 1918г.; П.И. Петровичев «Натюрморт», 1935 г. - представлены в постоянной экспозиции музея в зале «Забытые дворянские усадьбы»²

При изучении предметов коллекции было установлено, что на обороте некоторых картин указаны название, размеры, дарственные надписи, или данные об участии в выставках, также авторские надписи художников воспроизведены на холстах в правом или левом нижнем углу. Датировка на многих полотнах отсутствует. Многие надписи произведены предположительно рукой Е.Л. Фишкова. Так на обороте работы художника В.К. Бялыницкого Бирули «Пейзаж с избушкой» в правом верхнем углу этикетка с данными о картине и приписка Е.Л. Фишкова о несогласии с искусствоведом Андреевым по датировке работы. В левой части также надпись, предположительно тоже Фишкова об участии данного пейзажа на выставке в Центральном Доме работников искусства под № 24 без даты.

В процессе работы не были установлены данные о Пашкевиче П.Ф. работа «Украинская деревня», из коллекции Е.Л. Фишкова и о художнике Бородине С.Н. работа «Березовая роща». Исследовательская работа в данном направлении будет продолжена. Также предстоит установить авторство работ, значимых в коллекции, как работы неизвестных художников «Анютини глазки»; «Осенний городской пейзаж»; «У входа в избу». источники личного происхождения - переписка Фишкова Е.Л. с Осмеркиной Н.Г., хранящиеся в Российском государственном архиве литературы и искусства (далее - РГАЛИ)³ Из письма следует, что Езакиэль Лазаревич Фишков был дружен с художником Александром Александровичем Осмеркиным⁴ и членами его семьи, в нем он приглашает вдову художника, Надежду Георгиевну, на отдых и лечение в Сухуми, а также обещает подобрать для нее удобные свободные комнаты. Из письма же мы узнаем, что в коллекции Фишкова была картина А.А. Осмеркина «Сельский пейзаж. Никольское Урупино» с авторской подписью, но в нашей коллекции нет работ этого художника.

Были переданы работы замечательного русского советского художника, удивительного человека, «крестьянского поэта» Павла Александровича Радимова (1887-1967). Имя Павла Александровича тесно связано с Раменским краем.

В 1930-е годы Павел Александрович Радимов переехал в Московскую область и поселился в Хотькове, близ Сергиева Посада (Загорска). Затем переехал в Ново-Абрамцево – поселок советских художников, основанный его другом, Игорем

¹ Раменский муниципальный историко-художественный музей: Каталог // Авт.-сост.: И.А. Лисина.- М.: Белый город, 2006.- 62с., ил.

² Акт внутримузеевой передачи № 2 от 21.03.2015 // Архив Раменского историко-художественного музея 2015 год.

³ Письмо Е.Л. Фишкова Н.Г. Осмеркиной от 22 июля 1967 г.// РГАЛИ. Ф.2963. Оп.2. Д.340. Л.1-2.

⁴ Энциклопедия русской живописи.- М.: ОЛМА-ПРЕСС, 1999.-С.211-212.

Осмеркин Александр Александрович (1892-1953) живописец, автор пейзажей, натюрмортов, портретов. Учился в Киевском художественном училище (1909-19011) и в студии И.И. Машкова в Москве (1913-1913). Преподавал в московском Вхутемасе-Вхутеине (1918-1930). Член объединений «Бубновый валет», АХРР, ОМХ. Произведения 1910-х влияние кубизма и фовизма. В начале 1920-х в произведениях Осмеркина начинается сдвиг к реализму.

Эммануиловичем Грабарем неподалеку от усадьбы Абрамцево. Четыре живописных пейзажа из наследия Павла Александровича 1940-х годов были переданы Фишковым Е.Л. в составе личной коллекции, а еще, Павел Александрович был другом и частым гостем первого председателя колхоза «Борец» Раменского района, Героя Социалистического труда Петра Ивановича Ажиркова в селе Рыболово, где он обычно останавливался в Доме приезжих, которым заведовала старейшая колхозница Татьяна Ивановна Кузнецова. В 1949 году в один из своих приездов он написал портреты Татьяны Ивановны и ее дочери Клавдии, которые хранятся также в нашем музее. (Рис.1)

Еще по одной работе из коллекции удалось установить некоторые сведения. Это пейзаж Витольда Казтановича Бялыницкого -Бирули «Золотая осень»¹ 1930-е г.г. (Х.,м. 69х50), (ГК №8674847) который входит в собрание живописи Раменского историко-художественного музея из переданной частной коллекции Фишкова возможно является авторским повтором. Просмотрев зарегистрированные живописные работы Бялыницкого - Бирули на портале Государственного музейного каталога были определены очень схожие варианты написания данной работы художника в еще в двух музея Российской Федерации. Это МБУК «Химкинская картинная галерея им. С.Н. Горшина» Московской области, под названием «Тригорское. Береза у реки Сороть» 1937 г. (Х., м. 79х102) и ГБУК «Государственного музея изобразительных искусств Республики Татарстан, под названием «Береза у реки», 1936 г., (Х.,м. 70х130)², а также в альбоме Национального художественного музея Республики Белоруссии «Витольд Бялыницкий-Бируля»³, 2020 года издания, где на странице 148 альбома, размещено изображение картины под названием: «Тригорское. Береза у реки Сороть»⁴

В ответ на запросы о данных работах мы получили ответы из музеев следующего содержания: от главного хранителя Химкинской картинной галереи, Анны Викторовны Шарыгиной: «...картина была приобретена основателем нашего музея С.Н. Горшиным в одном из антикварных магазинов Москвы в 1963 году. В 1993 году была передана в Химкинскую картинную галерею и вошла в постоянную экспозицию музея вместе с другими картинами художника (С.Н. Горшин подарил нам 10 картин В.К. Бялыницкого-Бирули). На лицевой стороне нашей картины дата её создания отсутствует, и датировка 1937 год требует уточнения.

Серию мемориальных пейзажей, связанных с пушкинскими местами, художник создавал в 1930-е годы. Художник славен тем, что он делал неоднократно повторы или варианты своих картин. В Госкаталоге музейного фонда РФ указана аналогичная картина большего формата, находящаяся в художественном музее Татарстана, датированная 1936 годом. Она, в отличие от нашей, имеет более вытянутый формат. Ваша небольшого формата картина «Золотая осень», в отличие от двух вышеупомянутых картин, написана более плотным, пастозным мазком, ярче по цвету и, на мой взгляд, более похожа на этюд или позднее повторение. Интересная одинаковая деталь: одинокий стожок на поле, присутствует на вашей картине и на картине из Татарстана. Тогда как на нашей картине очертания стожка размыты.»⁵

Далее мы направили запросы в Татарстан и Белоруссию, и получили ответы из музеев Татарстана от Кутновой Марины Николаевны, заместителя директора по хранению

¹ Бялыницкий- Бируля В.К. Золотая осень. 1900-е г., картон, масло; Размер: 69х50 ГК: 8674847; КП (ГИК) -1467, ИЗО -49.

² Бялыницкий- Бируля В.К. Береза у реки, 1936, холст, масло; Размер: 70х130 ГК 9395777 КП (ГИК): ГМИИРТ КП -13783.

³ «Витольд Бялыницкий-Бируля: Альбом на белорусск., русск., англ. яз. // ред.: А. М. Коршак. — Минск, 2020. - стр. 148 , стр. 242.

⁴ Там.же: стр. 148 Бялыницкий- Бируля В.К. Тригорское. Береза у реки Сороть. 1936 г., картон, масло; Размер: 44,5х57,3

⁵ Ответ на письмо-запрос от МБУК «Химкинская картинная галерея им. С.Н. Горшина» от 30.06.2025 г.

и учету музейных фондов ГМИИ РТ: «В наш музей работа В.К.Бялыницкого-Бирули "Береза у реки" поступила в 1962 г. из ГМТР (в те годы Гос.музей РТ, ныне - Национальный музей Республики Татарстан) при образовании нашего - художественного - музея и передаче изобразительной части коллекции нам», обратились в Национальный музей Республики Татарстан, откуда тоже получили ответ от заведующей отделом изобразительных и документальных источников Натальи Владимировны . Фоминой, которая сообщила: «Картина поступила в наш музей в числе двадцати семи произведений из ликвидированной организации "Всекохудожник" по приказу Министерства культуры РСФСР номер 594 от 23.11.1954 г.»¹

Исследование было проведено, но оно не закончено, предполагаем, что откроется еще много интересных фактов, перекинется мостик от музея к музею через людей, через музейные предметы, хранящиеся в наших собраниях. Ведь фонды – это наиболее «скрытый» вид музейной деятельности, а изучать историю всегда интересно. (Рис. 2)



Рис. 1. МУК «РИХМ» КП (ГИК)
Бялыницкий-Бируля В.К. «Золотая осень», 1930-е гг. К., м. 69х50

¹ Ответ на письмо-запрос от ГМИИ РТ от 29.07.2025 г.

Ответ-на письмо-запрос от Национального музея Республики Татарстан от 11.08.2025



Рис. 2. МУК «РИХМ» КП (ГИК) 1485
Радимов П.А. Пейзаж. «Ручей с мостиком», 1942. К., м. 40х60

Миниатюрная жанровая скульптура из собрания МЗДК, изготовленная во второй половине XIX в. на мануфактуре Гарднера

Аннотация: в собрании музея-заповедника «Дмитровский кремль» (МЗДК) русский художественный фарфор представлен разнообразно. Этот раздел фондовой коллекции «Фарфор. Фаянс» включает в себя несколько комплексов: «Детские сюжеты», «Крестьянский быт», «Материнство», «Городская жизнь», «Народы России», «Литературные персонажи», «Персонажи в исторических костюмах», «Анималистика», «Предметы убранства интерьера», «Пасторальные фигуры», «Обнажённая натура». Значительная часть, более тридцати предметов, это миниатюрная жанровая скульптура, изготовленная на крупнейшей частной мануфактуре Ф.Я. Гарднера, предприятии, которое действует до наших дней, в 2024 году отмечалось 270-летие со дня организации производства в селе Вербилки Дмитровского уезда. Большинство из этих предметов поступили в музей в конце 1920-х гг. из закрытых усадеб, в частности, усадьбы дворян Апраксиных «Ольгово», из усадьбы Гарднеров «Ново-Никольское». В статье даётся обзор самых редких фарфоровых скульптур обозначенного временного периода, их сюжет, техника изготовления, особенности декора композиции, бытование.

Ключевые слова: скульптура, фарфор, бисквит, мануфактура Гарднера, многообразие сюжетов, персонажи, XIX в.

Makeeva Yu.V.
(Dmitrov, Moscow Region)

Miniature genre sculpture from the MZDK collection, made in the second half of the 19th century at the Gardner manufactory

Abstract: the collection of the Dmitrov Kremlin Museum-Reserve features Russian artistic porcelain in a wide variety. This section of the Porcelain. Faience collection includes several complexes: Children's Scenes, Peasant Life, Motherhood, City Life, Peoples of Russia, Literary Characters, Characters in Historical Costumes, Animalism, Interior Decoration Items, Pastoral Figures, Nude. A significant portion, more than thirty items, are miniature genre sculptures made at the largest private manufactory of F.Ya. Gardner, an enterprise that still operates today. In 2024, the 270th anniversary of the organization of production in the village of Verbilki, Dmitrovsky District, was celebrated. Most of these items were received by the museum in the late 1920s. from closed estates, in particular, the estate of the noble Apraksins "Olgovo", from the Gardner estate "Novo-Nikolskoye". The article provides an overview of the rarest porcelain sculptures of the designated time period, their plot, manufacturing technique, features of the composition's decor, existence.

Keywords: sculpture, porcelain, biscuit, Gardner manufactory, variety of plots, characters, 19 th century.

Русский художественный фарфор – яркое и значимое явление в декоративно-прикладном искусстве. Наш фарфор вошёл в мировую культуру наравне с литературой, музыкой и живописью. Его история охватывает более двух с половиной столетий. Появление в России мелкой фарфоровой пластики относится к середине XVIII века, первые скульптуры изображали китайцев, античные персонажи, крестьян и были изготовлены на Императорском фарфоровом заводе.

В конце XVIII века первый частный завод в России, основанный в 1766 году осевшим в России шотландским лесоторговцем Францем Яковлевым в селе Вербилки

Дмитровского уезда Московской губернии, освоил производство жанровой скульптуры. Хотя само производство было организовано раньше, в 1754 году, с разрешения Елизаветы Петровны.

Предприятие купца Ф. Гарднера было самым известным и крупным среди частных мануфактур того времени, выпускавших не только столовые и чайные сервизы, но и жанровую скульптуру. Хотя скульптура Гарднера являлась массовой продукцией, но отличалась большим художественным вкусом в оформлении и отменным качеством фарфора, а также оказывала влияние на другие частные фарфоровые заводы.

Эти фигурки, или «куклы Гарднера», «фарфоровый народец»¹ как их называли, заполнили столичные и провинциальные гостиные и будуары, кабинеты и библиотеки. Они были доступны почти всем — стоили от 15 копеек до 6 рублей. Во время массового увлечения фарфором в 1900-1910-х годах были собраны замечательные частные коллекции. Позднее, во времена революции и национализации культурных ценностей, эти собрания стали музейными экспозициями.

Самая ранняя скульптура, конца XVIII века в собрании музея-заповедника «Дмитровский кремль» представлена такими предметами как солонка двойная «Мальчик с корзинками» и туалетный прибор «Девушка с цветком». В предметах просматривается цветовая гамма, которая характерна для пасторального стиля, это кремовый, бежевый, оливковый цвет, нежные оттенки розового и голубого, постаменты фигур декорировали орнаментом в стиле ампир.

В XIX веке фабрика в Вербилках приступила к выпуску новой для неё фигурной пластики на русские сюжеты и добилась в этом успеха, заняла первое место в России по количеству и разнообразию выпускаемых статуэток. Основой для создания скульптурной модели служила графика, журнальная гравюра, печатные листы, которые были источником сюжетов для фарфоровой пластики. По мотивам гравюр и картин, напечатанных в журнале, создавались фарфоровые композиции, демонстрирующие главную тему национальной школы русской мелкой пластики - изображение простонародного типажа и народов России².

Пришла мода на натуральность в фарфоре, изображение крестьянского быта и городской тематики. Персонажи скульптур отражали стороны жизни, различные семейные ситуации, нравы, обычаи, ремёсла простого народа. Эта тематика настолько прижилась в фарфоре и фаянсе, что была популярна вплоть до середины 1930-х годов уже в Советской России. Вводя это новшество в своём производстве, Гарднеры, естественно, использовали в первую очередь имевшиеся под руками гравюры. Изготавливая статуэтки, лепщики мануфактуры Гарднера уклонились от слепого копирования, они видоизменяли или отбрасывали отдельные детали³. Поэтому персонажи в сравнении с одноимёнными гравюрами выглядят несколько иначе. Тонкая проработка черт лица и матовая палитра придают скульптурам жизненную теплоту и правдивость. Торговцы и ремесленники, представленные на картинках „Волшебного фонаря“, вышедшего в 1817 году знаменитого ежемесячного журнала, бедно одетыми, превратились в фарфоре в нарядных и успешных продавцов средних лет. Изготовление скульптур на оригинальные бытовые сюжеты становится традицией фабрики Гарднера. Эти скульптуры не уступают лучшим образцам фарфоровых заводов Европы, но и превосходят их по оригинальному декору.

¹ Шемякина С. «Фарфоровый народец» Гарднера // Восточно-Сибирская правда URL: <https://www.vsp.ru/2010/07/13/farforovyj-narodets-gardnera/> (дата обращения: 17.10.2025).

² Русская фарфоровая скульптура конца XVIII - начала XX вв. К 200-летию юбилею журнала «Волшебный фонарь» // Государственный исторический музей URL: <https://catalog.shm.ru/entity/EXHIBITION/627701576> (дата обращения: 17.10.2025).

³ Осинцева Л. Уникальный музейный экспонат // Antique Land URL: <https://antiqueland.ru/articles/1023/> (дата обращения: 17.10.2025).

Несмотря на то, что большинство фигур изображены в статичных позах, они не кажутся безжизненными статуэтками, изображение настолько реальное, что они воспринимаются как ожившие персонажи.

Высота этих статуэток 16-20 сантиметров. Некоторые из них, наиболее популярные, выпускались и в уменьшенном размере, 10-12 сантиметров, большинство фигур выпускалось в разной раскраске, изменяя в угоду моде форму постаментов фигур: постаменты делаются теперь круглыми или овальными, покрывались позолотой. Количество таких скульптур, выпущенных фабрикой Гарднера по гравюрам „Волшебного фонаря“, точно неизвестно.

Одной из наиболее популярных скульптур можно назвать фигуру сбитенщика, которая выпускалась в нескольких вариантах. В нашей коллекции скульптура «Сбитенщик» из более поздней серии 1870-1890 х гг. (утрата – нет в руке сбитенника) (Рис. 1). Поступила скульптура из усадьбы Гарднеров Ново-Никольское. Прототипом для этой фигуры послужила модель „Сбитенщика со сбитнем“, сделанная скульптором С. Пименовым для Императорского завода.

Торговцы сбитнем, популярным в то время согревающим напитком, носили с собой сбитенник, сосуд со встроенной жаровней, а также стаканчики, полотенца, сумку с углями, кувшин с молоком, связку бубликов¹. Сам напиток сбитень состоял из воды, мёда, специй и трав, чаще всего был безалкогольным.

Также завод Гарднера осваивает крестьянскую тему, социально востребованную, расширяя её разнообразными сюжетами из крестьянского быта. Непосредственными авторами моделей отдельных статуэток были, по всей вероятности, резчики-игрушечники соседнего с Вербилками Сергиевского посада. Владельцы фабрики неоднократно использовали природную изобретательность этих резчиков, заказывая им модели фарфоровых фигур. Исполняя такие заказы, мастера обычно применяли подобные сюжеты и в своём производстве: формы резных деревянных фигур и фарфоровых статуэток иногда совпадают.

Скульптура „Крестьянин, плетущий лапти“ безусловно, создана Сергиевскими резчиками, часто повторялась в различных вариантах (Рис. 2). Создавая близкие и понятные образы бедняков-крестьян, скульптор смягчил суровые черты „Старика лапотника“, придавая одновременно большую декоративность деталям. Встречаются образцы из тонированного бисквита, в различных оттенках. Очень редка скульптура из не тонированного, как в фондовой коллекции МЗДК, поступившая в 1928 г. из музея-усадьбы «Ольгово». Скульптура очень выразительна. Мастера завода умело передали детали, позу, движения, демонстрируя искусство лепки.

Качество фарфоровой массы во второй половине XIX века заметно улучшилось благодаря употреблению привозной английской глины. И большинство скульптур из нашей коллекции как раз этого периода. На обороте оснований на скульптурах — марка завода Гарднера печатью красным с оранжевым оттенком, что соответствует производству 1880-1890-х годов. Это изображение в овале Георгия Победоносца в виде всадника вправо и надписью «Фабрик. Гарднеръ в Москве» под гербом или в массе (тесте) тиснением — «всадник», надпись «Гарднеръ», это 1870-1890 гг.

Изучая скульптуру видно, что примерно с 1870-х годов пластика завода преимущественно выполняется из бисквита, неглазурованного, прошедшего один обжиг фарфора, изображения становятся более правдивыми, бледные тона красок, которыми тонирован бисквит, придают теплоту лицам и естественность одежде статуэток. В отдельных местах накладывали тонкий слой специальных красок, что придавало блеск и оживляло однородную фактуру бисквита. То же самое можно сказать и о выборе сюжетов для композиций, они стали проще и понятнее широкому кругу покупателей фарфора.

¹ Зимние истории: кто такие сбитенщики и почему их изображали в фарфоре // Дзен URL: <https://dzen.ru/a/Zaf6IF6qMkb2w1F6> (дата обращения: 17.10.2025).

Пример тонированного бисквита это наша скульптура-солонка «Крестьянин, пьющий воду из ковша», изготовленная на мануфактуре в 1870-1890 гг. (Рис. 3)

Скульптурная композиция «Раненый воин» (сер. 1880-х годов), поступившая также из музея-усадьбы «Ольгово», интересна тем, что в книге поступления записано: «Пепельница фарфоровая» (Рис. 4). На прямоугольном основании, изображён, облокотившись на правую руку, сидящий мужчина, в поврежденной одежде со следами от полученных ранений. Рядом пустотелая емкость (барабан), которая и была ранее, в 1930-х годах, атрибутирована как ёмкость для сигаретного пепла. Скульптура поступила с утратой фрагмента, рядом с барабаном должна быть военная каска золотистого цвета, по образцу французского обмундирования. И атрибуция предмета сразу меняется. В музее Орлова (частный музей в Ярославле) скульптура представлена без утрат и атрибутирована как «Раненый французский воин»¹.

Очень интересна скульптурная композиция «Холодный сапожник и чиновник» (Рис. 5). «Холодными сапожниками» называли сапожников, которые работали на улице, у них не было своей мастерской, был минимум инструментов², не тачал обувь, а только чинил её. К работе холодных сапожников относились с пренебрежением, что читается во взгляде чиновника, которому подбивают обувь. В скульптуре мастерски передана мимика, позы и жесты героев.

В 1860-1870-х годах на фарфоровом заводе Гарднера создаётся новая серия художественных бытовых статуэток, посвящённых жизни крестьян и городских низов «Уличные типы». По своим художественным принципам она перекликалась с народной тематикой картин художников-передвижников. Многие модели выполнялись по Рисюстрациям М. Пикколо к книге А.П. Голицинского «Уличные типы». Под псевдонимом М. Пикколо работал выдающийся художник-Рисюстратор, педагог-новатор Михаил Башилов, который уделял большое внимание поискам типической внешности героев. По его рисункам созданы многие модели для скульптур, в частности скульптура «Еврей»³. (Рис. 6) Наш скульптурный образ — собирательный, акцентирующий внимание на типичных национальных чертах лица, манере держаться, а главное — причёске и костюме.

С середины XIX века начинают выпускать бесчисленные фигурки детей. Маленькие деревенские ребятишки в фарфоре смотрятся особенно умиротворительно. Образы живые и лёгкие, а многообразие сюжетов нет предела.

Обаятельная сценка, словно сошедшая со страниц русской классики представлена в композиции «Дети на Пасху» (Рис. 7). Двое мальчишек - барин в новеньких сапожках и босоногий мальчуган сошлись в пасхальной забаве, яичном бою. Рядом, на траве разбросаны разноцветные яйца, крашенные луковой шелухой и свекольным соком. Также поражает проработкой деталей, гармоничной композицией и тонкой росписью скульптурное изображение "Мальчик, сидящий у чугуна" (Рис. 8). Обе скульптуры поступили в 1928 году из музея-усадьбы «Ольгово», бывшего имения Апраксиных, больших ценителей фарфора.

В нашей коллекции имеются высокохудожественные парные скульптуры из бисквита, изготовленные на мануфактуре Гарднера по моделям А.К. Шписа. Август Шпис (1817-1904) окончил Берлинскую Академию художеств, в 1846 г. был приглашён в С.-Петербург для участия в отделке после пожара залов Зимнего дворца.

¹ Музей имени Владимира Юрьевича Орлова URL: <https://www.orlovmuseum.ru/> (дата обращения: 17.10.2025).

² Что значит "холодный сапожник"? // Большой вопрос URL: <https://www.bolshoyvopros.ru/questions/1521500-chto-znachit-holodnyj-sapozhnik.html> (дата обращения: 17.10.2025).

³ Осинцева Л. Уникальный музейный экспонат // Antique Land URL: <https://antiqueland.ru/articles/1023/> (дата обращения: 17.10.2025).

1 мая 1849 г. поступил скульптором на императорский фарфоровый завод, в 1853 г. назначен модельмейстером. Шпис проработал на заводе до 1897 г.¹

Фигуры женщины с мальчиком на плечах и мужчины с девочкой на плече по моделям Шписа были закуплены в 1978 году по 15 рублей каждая у жительницы г. Дмитрова. К сожалению, уже со сколами и утратой фрагментов. Эти фигуры отличаются лёгкостью, пропорциональностью, что свидетельствует о высоком профессионализме скульптора и, конечно, наша мечта отреставрировать эти уникальные предметы. (Рис. 9,10)

Особое место в скульптуре отведено женщине-матери, она представлена и кормящей, и убаюкивающей ребёнка. Очаровательная композиция, где заботливая молодая мать держит своего ребёнка на коленях и кормит кашей из горшочка, выполнена в 1870-1890 гг. из бисквитного фарфора (Рис. 11).

Очень интересная серия выпускалась на заводе с 1870 года под названием «Народы России» и включала в себя около 50 фигур. Основой для скульптурных изображений послужили цветные литографии из знаменитой книги Т. де Паули «Этнографическое описание народов России»², вышедшей в 1862 году. Фигуры из этой серии продолжали выпускать и после 1892 года, когда фабрика перешла в собственность М.С. Кузнецова, и в 1920-1930-е годы.

Роскошный альбом «Этнографическое описание народов России» на французском языке был издан Императорским Русским географическим обществом к тысячелетию Российского государства. Его составитель Густав-Теодор Паули (1817-1867), немец по происхождению, приехал в Россию в 1841 г., получил новое имя - Фёдор Христианович. Он привлёк к работе над изданием крупнейших учёных и художников-Рисюстраторов своего времени. Все рисунки выполнены с натуры, что подчёркивает их историческую достоверность. Они с большой точностью и полнотой запечатлели быт, костюмы и образ жизни различных народов.

В нашем музее хранится три скульптуры из серии «Народы России», это фарфоровая статуэтка девушки с цветочным венком на голове «Украинка (жница)» (Рис. 12)³ и две скульптуры, которые записаны при поступлении как «Эскимос» и «Эскимоска». Но, просмотрев гравюры из альбома «Этнографическое описание народов России», получив консультацию в других музеях, опираясь на Госкаталог музейного фонда РФ, можно с уверенностью сказать, что у нас скульптуры «Лопарь» и «Лопарка» из серии «Народы России» (Рис. 13,14), изготовленные в последней четверти XIX века на мануфактуре Гарднера. Так как скульптуры неоднократно дополнялись, видоизменялись, видимо, был и такой вариант. В ведущих музеях страны (Эрмитаж, ГИМ) атрибутированы такие скульптуры как «Лопарь» и «Лопарка». Лопари, это северный народ, проживавший на просторах тундры от Архангельска до Енисея, малочисленный, но очень самобытный. Изучение только одной скульптуры из огромного наследия гарднеровской фигурной пластики может раскрыть целый культурный пласт в истории декоративно-прикладного искусства России. Дальнейшее изучение миниатюрной жанровой скульптуры из фондовой коллекции «Фарфор. Фаянс» музея-заповедника «Дмитровский кремль», конечно, будет продолжено, так как есть необходимость в поиске аналогов, проведении научной экспертизы, составлении экспертных заключений и правильной атрибуции предметов.

¹ Хмельницкая Е. Императорский фарфор Августа Шписа. Взгляд искусствоведа. // Antique Land URL: <https://antiqueland.ru/articles/1516/> (дата обращения: 17.10.2025).

² Паули Т., де. Этнографическое описание народов России. Напечатано по случаю 1000-летнего Юбилея Российской Империи. Спб., 1862. // Русский библиофил URL: <https://www.rusbibliophile.ru/Book/pauli-t-de-etnograficheskoe-op> (дата обращения: 17.10.2025).

³ Старинная фарфоровая статуэтка «Украинка, жница» (серия «Народы России»), бисквит, Гарднер, 1880-1890 гг. // Лавка старины URL: <https://www.dvaveka.ru/farfor-19-vek/gardner/starinnaya-farforovaya-statuetka-ukrainka-seriya-narody-rossii-biskvit-gardner-19-v/> (дата обращения: 17.10.2025).

Источники

1. Уникальный музейный экспонат [сайт]: <https://antiqueland.ru/>.

Литература

1. Русский художественный фарфор XVIII - первой трети XX века в собрании Рыбинского музея-заповедника [Текст] : [альбом] : 100-летию Рыбинского музея-заповедника посвящается / [авт.-сост. Н. Е. Коновалова]. - Рыбинск : Рыбинский гос. ист.-архитектурный и художественный музей-заповедник, 2010. - 94, [1] с.
2. Чёрный Н.В. Фарфор Вербиллок [Текст] : Из истории рус. и советского фарфора. - [Москва] : [Изобраз. искусство], [1970]. - 295 с..

Из фондов Музея-заповедника «Дмитровский кремль»



1. Скульптура "Сбитенщик".
Мануфактура Ф.Я. Гарднера
Россия, Московская губерния,
Дмитровский уезд, село Вербилки
1870-1890 гг.
Бисквит, тонировка



2. Скульптура «Крестьянин, плетущий лапти» Мануфактура Ф.Я. Гарднера
Россия, Московская губерния,
Дмитровский уезд, село Вербилки
1870-1890 гг.
Бисквит



1. Скульптура – солонка
"Крестьянин, пьющий воду из ковша".
Мануфактура Ф.Я. Гарднера
Россия, Московская губерния,
Дмитровский уезд, село Вербилки
1870-1890 гг. Бисквит, тонировка



2. Скульптура «Раненый французский
воин» (?)
Мануфактура Ф.Я. Гарднера
Россия, Московская губерния,
Дмитровский уезд, село Вербилки
кон. XIX века.
Фарфор, роспись



3. Скульптурная композиция
«Холодный сапожник и чиновник»
Мануфактура Ф.Я. Гарднера
Россия, Московская губерния,
Дмитровский уезд, село Вербилки
1860-1870 гг. Бисквит



4. Скульптура «Еврей»
Мануфактура Ф.Я. Гарднера
Россия, Московская губерния,
Дмитровский уезд, село Вербилки
1870-1890 гг. Бисквит



5. Скульптурная композиция
«Дети на Пасху»
Мануфактура Ф.Я. Гарднера
Россия, Московская губерния,
Дмитровский уезд, село Вербилки
1870-1890 гг.
Бисквит, тонировка



6. Скульптура «Мальчик, сидящий у
чугунка»
Мануфактура Ф.Я. Гарднера
Россия, Московская губерния,
Дмитровский уезд, село Вербилки
1880-е гг.
Бисквит, тонировка



7. Скульптура "Женщина с мальчиком на плечах".
Шпис, Август Карлович (1817-1904)
модель 1864 г. для ИФЗ
Мануфактура Ф.Я. Гарднера
Россия, Московская губерния,
Дмитровский уезд, село Вербилки
1870 г.
Бисквит, тонировка



10. Скульптура "Мужчина с девочкой на руках". Шпис, Август Карлович (1817-1904)
модель 1864 г. для ИФЗ
Мануфактура Ф.Я. Гарднера
Россия, Московская губерния,
Дмитровский уезд, село Вербилки
1870 г.
Бисквит, тонировка



11. Скульптура «Крестьянка кормит ребенка»
Мануфактура Ф.Я. Гарднера
Россия, Московская губерния,
Дмитровский уезд, село Вербилки
1870-1890 гг. Бисквит



12. Скульптура «Украинка(жница)»
Мануфактура Ф.Я. Гарднера
Россия, Московская губерния,
Дмитровский уезд, село Вербилки
1870-1890 гг. Бисквит



13. Скульптура «Лопарки с ребенком»
Мануфактура Ф.Я. Гарднера
Россия, Московская губерния,
Дмитровский уезд, село Вербилки
посл. четв. XIX в.
Бисквит, тонировка, роспись



14. Скульптура «Лопарь»
Мануфактура Ф.Я. Гарднера
Россия, Московская губерния,
Дмитровский уезд, село Вербилки
посл. четв. XIX в.
Бисквит, тонировка, роспись

Формы взаимодействия музеев и художественных организаций: выставки и образовательные проекты

АННОТАЦИЯ: Статья посвящена анализу роли современного музея как активного участника культурного процесса, выстраивающего многоформатное партнерство с профессиональными сообществами. На примере Коломенской картинной галереи «Дом Озерова» подробно разбираются конкретные формы взаимодействия: долгосрочные проекты с художественными организациями, инклюзивные программы для людей с ограниченными возможностями и инновационные образовательные инициативы. Вывод статьи заключается в том, что именно разнообразие и глубина партнерских связей являются ключевым фактором эффективности музея и его социально-культурного влияния.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Современный музей, партнерские связи, инклюзивные программы, культурное взаимодействие, образовательная деятельность, Коломенская галерея «Дом Озерова», социальная роль музея.

Yu.A. Zimina
Kolomna

Forms of interaction between museums and art organizations: exhibitions and educational projects

ANNOTATION: The article is devoted to the analysis of the role of a modern museum as an active participant in the cultural process, building multifaceted partnerships with professional communities. Using the example of the Kolomna Picture Gallery "Dom Ozerova", specific forms of interaction are examined in detail: long-term projects with art organizations, inclusive programs for people with disabilities, and innovative educational initiatives. The conclusion of the article is that it is the diversity and depth of partnership ties that are the key factor in the museum's effectiveness and its socio-cultural influence.

KEYWORDS: Modern museum, partnership ties, inclusive programs, cultural interaction, educational activities, Kolomna Gallery "Dom Ozerova", social role of the museum.

Современный музей представляет собой не только репозиторий культурного наследия, но и является субъектом культурного процесса. Его эффективность во многом определяется способностью выстраивать прочные взаимоотношения с профессиональными сообществами. Это находит выражение в формировании разнообразных партнерских отношений, охватывающих широкий спектр организаций, включая учреждения дополнительного образования и передовые художественные мастерские.

Взаимодействие с организациями осуществляется посредством выставочной деятельности, организации мастер-классов, экскурсий, лекций и детских интерактивных программ. Разнообразие форм взаимодействия с целевой аудиторией способствует охвату широкой группы, включая школьников, студентов, взрослых, представителей творческих профессий, людей с ограниченными возможностями здоровья и многих других.

История Коломенской картинной галереи «Дом Озерова» насчитывает уже несколько десятков лет. За этот период образовалось множество дружеских и партнерских связей с различными образовательными, общественными, творческими организациями и инклюзивными сообществами. Среди них: Академия акварели и изящных искусств Сергея Андрияки, Союз художников России (с включением Коломенского отделения),

Студия военных художников имени Митрофана Борисовича Грекова, Государственное образовательное учреждение высшего образования Московской области «Государственный социально-гуманитарный университет» (кафедра изобразительного искусства), Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования «Детская художественная школа имени Михаила Георгиевича Абакумова», Всероссийское общество слепых и другие.

Одним из ярких примеров плодотворного взаимодействия нашей галереи с партнерами является долгосрочное сотрудничество с Академией акварели и изящных искусств Сергея Андрияки. Сергей Николаевич Андрияка был лично знаком с коломенским художником Михаилом Георгиевичем Абакумовым, выставочный зал которого расположен в картинной галерее «Дом Озерова». Первая персональная выставка Сергея Андрияки состоялась в Доме Озерова в 2004 году.

За период более чем двадцатилетнего сотрудничества с Коломенской картинной галереей «Дом Озерова» были организованы четыре персональные выставки руководителя Академии, а также многочисленные персональные выставки преподавателей Академии, среди которых такие известные художники, как Вячеслав Юрьевич Желваков, Валерий Николаевич Страхов, Александр Павлович Волков и Дмитрий Анатольевич Белокин. Кроме того, регулярно проводятся выставки формата «Мастер и ученик». Стоит отметить, что наша галерея неоднократно участвовала в выставочных проектах, организуемых в залах Академии акварели, представляя произведения из своих фондов. (1)

В рамках организуемых выставок проводятся мастер-классы и творческие встречи с авторами. На мастер-классы может прийти любой желающий. Помимо этого, галерея персонально приглашает детей из детских художественных школ. Такой подход дает уникальную возможность для юного поколения перенять опыт мастеров, представляющих одну из ведущих академий искусств в мире.

Мастер-классы обычно проводятся в течение полутора-двух часов, в ходе которых участники создают картину параллельно с преподавателем. Художник периодически прерывает процесс для оценки работ участников и предоставляет индивидуальные советы. (2)

Творческие встречи с авторами выставок проводятся в формате диалога. Ведущий представляет биографическую справку о художнике, его профессиональных достижениях и регалиях, после чего предоставляет слово самому автору. В рамках своего выступления живописец освещает аспекты своей творческой деятельности, профессионального становления, а также делится наблюдениями и опытом, связанными с процессом создания произведений искусства. Ведущий задает вопросы, подготовленные заранее, а также вопросы, возникающие в ходе непосредственного общения с художником. Зрители также имеют возможность задать свои вопросы автору выставок.

Одной из эффективных форм взаимодействия является митап - систематические визиты в Академию для обмена профессиональным опытом. Например, летом 2025 года была организована совместная поездка представителей галереи и сотрудников кафедры музыки и изобразительного искусства филологического факультета Государственного социально-гуманитарного университета. Делегация посетила творческие мастерские Академии с целью изучения методов работы мастерских, анализа оборудования и материально-технического оснащения. (3)

Примером успешного взаимодействия галереи и художественных организаций является активное сотрудничество со студией военных художников имени Митрофана Борисовича Грекова. Представители студии принимали участие в ежегодных Всероссийских Абакумовских пленэрах, организуемых нашей галереей. В музейных фондах представлены произведения как ныне действующих членов студии военных художников, таких как Заслуженный художник Российской Федерации Алексей

Витальевич Евстигнеев, член Союза Художников России Василий Васильевич Куракса, член Московского Союза художников Андрей Юрьевич Дроздов, так и работы мастеров прошлых лет, включая Юрия Филипповича Рязанова.

Одной из форм осуществления взаимодействия музея и аудитории можно назвать проведение детских интерактивных образовательных программ. 2025 год Указом Президента Российской Федерации объявлен Годом защитника Отечества и 80-летия Победы в Великой Отечественной войне 1941–1945 годов. В связи с этим галереей был разработан урок патриотического воспитания «Есть такая профессия – Родину защищать...».

Множество художников создают военные и батальные картины, исторические полотна и портреты военнослужащих. В связи с тем, что наш музей функционирует как картинная галерея, было принято решение ознакомить детей с героями и сражениями, в которых участвовала наша страна, посредством произведений живописи.

Примечательным аспектом является то, что Юрий Филиппович Рязанов родом из города Коломна. Данный факт предоставил возможность провести аналогию и интегрировать в образовательный процесс не только взаимодействие между музейным учреждением и художественной студией, но и раскрыть взаимосвязь между Коломной и творчеством военных художников.

В открытом доступе в сети Интернет представлено значительное количество информации о студии. Однако сотрудники музея стремились создать программу, которая была бы не только информативной, но и эксклюзивной. С этой целью мы обратились к действующему художнику студии Василию Васильевичу Кураксе с предложением дать интервью. Художник принял наше приглашение и предоставил разрешение на посещение студии для записи необходимых материалов.

Изначально коллектив галереи планировал самостоятельно подготовить вопросы для интервью с военными художниками. Однако в процессе работы возникла креативная идея: а что, если вопросы будут задавать не взрослые, а дети? Для реализации этой концепции были привлечены дети сотрудников. Ребятам кратко объяснили, к кому они будут обращаться с вопросами.

Дети разных возрастных групп задали множество вопросов, которые впоследствии были проанализированы. На основе полученных данных были выделены наиболее часто задаваемые вопросы:

- Кто такой военный художник?
- Тяжело ли писать картины на военную тематику?
- Как быстро пишутся картины?
- Кто главные герои картин?
- Рисуют ли художники настоящие образцы вооружений?
- Почему сейчас важны картины, ведь есть фотографии и репортажи с фронта?

В назначенный день сотрудники галереи прибыли в студию военных художников с целью проведения интервью и съемок. Василий Васильевич принял музейных работников в одном из рабочих кабинетов студии, где на стенах были размещены его произведения. В ходе интервью художник продемонстрировал высокий уровень профессионализма, предоставив исчерпывающие ответы на все поставленные вопросы. (4)

Кроме того, Василий Васильевич провел экскурсию по студии, в ходе которой подробно рассказал историю ее основания, текущую деятельность и представил коллектив действующих художников.

Помимо этого, Василий Васильевич предложил уникальную возможность взять интервью у еще двух выдающихся деятелей искусства — Народных художников Российской Федерации Дмитрия Анатольевича Белюкина и Михаила Анатольевича Полетаева. Примечательно то, что последний занимал должность художественного руководителя студии в период с 2020 по 2024 годы. (5)

Таким образом, в рамках проекта на вопросы детей ответили три ведущих живописца студии. Отснятый материал был проанализирован и смонтирован в виде пятнадцатиминутного видеоролика, который был представлен на уроках патриотического воспитания.

Изначально был составлен план-конспект урока. Важным моментом было то, что длительность не должна превышать стандартный академический час (45 минут).

Структура урока:

- Вступительное видео: демонстрация фрагмента из открытых материалов официального сайта студии военных художников имени М.Б. Грекова. Длительность: 2 минуты
- Вступительное слово сотрудника галереи: обзор биографии и творчества основателя студии военных художников Митрофана Борисовича Грекова. На экране демонстрируются репродукции его произведений, взятые из общедоступных источников. После этого учащимся предлагается ответить на вопросы, которые использовались в интервью с художниками. Длительность: 13 минут
- Видеоролик «Кто такой военный художник?»: ответы на вопросы, представленные в начале урока. Длительность: 15 минут
- Интерактивная часть: обсуждение с аудиторией. Рассказ о художниках, упомянутых в видеоролике. Демонстрация репродукций из книги Андрея Юрьевича Дроздова «Россия. Картина. Судьба». Длительность: 13 минут
- Заключение: подведение итогов урока. Длительность: 2 минуты.

Таким образом, в ходе урока дети не только знакомятся с историей нашей страны, но и узнают о живописных произведениях, художниках и о деятельности одной из самых передовых студий. (6,7)

Значимым аспектом деятельности нашей галереи является взаимодействие с категориями граждан, имеющими ограниченные возможности. Мы осуществляем сотрудничество с рядом местных организаций, среди которых: Комплексный центр социального обслуживания и реабилитации «Коломенский», Всероссийское Ордена Трудового Красного знамени общество слепых, родительская общественная организация «РАСсвет» и другие.

Многие из вышеуказанных организаций самостоятельно обратились к галерее с предложением о сотрудничестве. С отдельными из них установили контакт посредством профессиональных связей и знакомств.

Ежемесячно галерея проводит бесплатные специализированные мероприятия, ориентированные на определенные группы посетителей. При организации таких мероприятий необходимо учитывать специфические потребности каждой категории участников. Например, для пожилых людей, включая пенсионеров, предпочтительны экскурсии, однако длительное перемещение по экспозиционным залам может вызывать затруднения. В связи с этим сотрудники галереи заблаговременно размещают дополнительные стулья и банкетки в различных зонах экспозиции для обеспечения максимального комфорта посетителей.

Работа со слабовидящими и слепыми людьми осуществляется посредством лекционных занятий. В соответствии с особенностями данной группы, визуальные материалы на экране оптимизируются для повышения контрастности. Посадочные места в аудитории располагаются близко к экрану. Ведущий лекционных занятий предоставляет детальное описание репродукций картин, представленных на экране, анализирует содержание произведений, ключевые элементы композиции, цветовую гамму и другие художественные аспекты.

Для детей с расстройством аутистического спектра сотрудники галереи организуют специализированные образовательные мероприятия. В их программу входят занятия по рисованию нетрадиционными материалами, монотипия и печатная графика.

Современному музею необходимо поддерживать контакты со множеством организаций и людей. Это важно для актуализации знаний, повышения профессиональных компетенций сотрудников музея и дает возможность внести большой вклад в развитие культуры и искусства России.



1. Выставка произведений Народного художника РФ Дмитрия Анатольевича Белюкина «Святые места Православия». Организована Академией акварели и изящных искусств Сергея Андрияки в стенах ККГ «Дом Озерова»



2. Мастер-класс по портретной живописи от Елизаветы Сергеевны Андрияки. ККГ «Дом Озерова»



3. Совместная поездка сотрудников Коломенской картинной галереи «Дом Озерова» и преподавателей из Государственного социально-гуманитарного университета в мастерские Академии акварели и изящных искусств Сергея Андрияки.



4. Запись видеоролика для урока патриотического воспитания «Есть такая профессия – Родину защищать...». Студия военных художников имени Митрофана Борисовича Грекова. На фото член Союза Художников России Василий Васильевич Куракса.



5. Запись видеоролика для урока патриотического воспитания «Есть такая профессия – Родину защищать...». Студия военных художников имени Митрофана Борисовича Грекова. На фото Народный художник России Михаил Анатольевич Полетаев.



6. Демонстрация фильма «Кто такой военный художник?», созданного для урока патриотического воспитания «Есть такая профессия – Родину защищать...»



7. Детская аудитория на уроке патриотического воспитания «Есть такая профессия – Родину защищать...»

Выставки музея в интернет-пространстве

Аннотация. В статье рассматриваются подходы к презентации музейных выставок в интернет-пространстве. Анализируются эффективные инструменты и платформы для продвижения музейных экспозиций, а также современные форматы взаимодействия с аудиторией. Особое внимание уделяется методам привлечения посетителей через цифровые каналы коммуникации.

Ключевые слова. Музей, выставка, реклама, социальные сети, музейный контент, публикации

Y.A. Mironova
Kolomna

Museum Exhibitions in the Online Space

Abstract. The article examines approaches to the presentation of museum exhibitions in the online space. It analyzes effective tools and platforms for promoting museum exhibits, as well as modern formats of audience engagement. Particular attention is paid to methods of attracting visitors through digital communication channels.

Keywords. Museum, exhibition, advertising, social media, museum content, publications.

В современном мире цифровизация стала неотъемлемой частью нашей жизни. Музейная сфера не является исключением и активно интегрируется в цифровое пространство. Социальные сети и интернет-платформы превратились в ключевые каналы коммуникации между музеями и их аудиторией, открывая новые возможности для культурного просвещения и развития. Кроме того, продвижение выставок в интернет-пространстве становится необходимым условием успешного развития современной музейной деятельности. Сегодня музей должен не просто проинформировать, а заинтересовать, привлечь и вовлечь самую разную аудиторию. Реклама стала диалогом, а не монологом.

Современная реклама выставок — это создание комплексного опыта и эмоциональной связи с аудиторией ещё до её прихода в музей. Успех заключается в комбинации цифровых технологий, качественного контента и нестандартных партнерств, где сам музей становится центром притяжения не только для ценителей искусства, но и для самой широкой публики.

В настоящее время большинство пользователей ищут информацию о культурных мероприятиях именно в интернете. Социальные сети стали основным источником новостей о выставках и мероприятиях. Социальные медиа стали мощным инструментом продвижения.

Существуют ключевые элементы эффективной рекламной публикации о выставке или любого другого события музея, чтобы «пост» не просто «проскролили», а он вызвал бы интерес и привел посетителей в музей. Два основных столпа успеха: грамотно написанный текст и привлекательная визуальная составляющая.

Текст должен отвечать на большинство первичных вопросов пользователя, чтобы у него не осталось повода отложить посещение «на потом». Важно передать суть и ценность выставки. Не просто «выставка художника Х», а краткое, но яркое описание: что зритель увидит (40 картин, эскизы, личные вещи, инсталляции и т.д.), в чём уникальность (работы из частных коллекций, впервые в России, специально созданные для этого пространства,

фондовая коллекция музея, которая показывается впервые и т.д.), кто автор (необходимо рассказать о художнике/эпохе/стиле, чтобы заинтересовать и неискушенного зрителя).

Чтобы не заставлять пользователя искать данные по всему интернету, в конце публикации можно разместить ключевую информацию необходимую для самого визита в музей. Когда человек видит даты, точный адрес и цену билета в одном месте, ему проще сразу принять решение и не откладывать его в долгий ящик.

В этом во многом помогают различные инструменты интернет-площадок (например, разнообразие функционала «ЯндексКарт», разделов и приложений «Вконтакте»). Благодаря доступным инструментам можно структурировать информацию о музее, выставках и мероприятиях. Чем информация будет доступнее, чем удобнее она будет подана читателю, тем выше вероятность, что он с ней ознакомится. А благодаря этому повышается шанс на переход человека от статуса читателя к статусу посетителя музея.

Коломенская картинная галерея «Дом Озерова» на своей странице «Вконтакте» использует приложение «Афиша». Все актуальные мероприятия и выставки собраны в одном месте, пользователю даже нет необходимости переходить на сайт учреждения. В меню паблика собраны виджеты «коллекция музея», «онлайн-билеты», «экскурсии», «музей детям», также задействован раздел «услуги» с тарифами музея. На «ЯндексКартах» полностью заполненный профиль: помимо стандартных данных (адрес, режим работы и т.д.) раздел «фотографии», «услуги», а в «публикациях» и «событиях» выкладывается информация о выставках. Стоит отметить, что на «ЯндексКартах» важно взаимодействие как с положительными, так и с отрицательными отзывами.

Картинка в «ленте» решает всё. Она должна остановить бесконечный «скроллинг». Главные критерии: высокое качество (изображение должно быть чётким, с хорошим разрешением, правильно кадрированным), узнаваемость стиля (когда все визуальные материалы (афиши, посты в социальных сетях, баннеры и т.д.) выдержаны в едином стиле, это создает профессионально выстроенный, привлекательный имидж учреждения).

Коломенская картинная галерея «Дом Озерова» на постоянной основе использует в своих публикациях к выставкам несколько вариантов визуального контента: афиша (первые анонсы выставки ещё до начала её работы), которая должна содержать ключевую информацию; фотографии экспозиции (кадры из зала, которые передают атмосферу, масштаб и оформление экспозиции, позволяют потенциальному гостю мысленно «перенестись» в музей); фотография ключевого экспоната (например самая известная или просто одна из самых привлекательных работ), крупный план, позволяющий рассмотреть детали, отлично работает на вовлечение; «карусель» (формат публикаций, представляющий собой последовательность из 3-6 карточек с изображениями или видео, которые можно прокручивать влево и вправо) (Рис. 1-2).

Формат «карусель» заслуживает отдельного внимания, это не просто серия картинок. Особенность формата позволяет внедрять в посты «фишки» и вовлекать читателя ещё сильнее. Это очень гибкий инструмент, который можно подстроить под любую деятельность музея. Коломенская картинная галерея «Дом Озерова» на регулярной основе публикуют «карусель» «Что посмотреть в Доме Озерова прямо сейчас?», которая рассказывает об актуальных выставках музея. Каждый слайд посвящен отдельному корпусу, тем самым мы дополнительно сообщаем о нахождении выставки на территории галереи. Также в «карусели» можно подробно рассказать о самой выставке, разные слайды могут быть посвящены отдельному аспекту (рассказ о художнике, монтаж экспозиции, история определенной картины, отзывы посетителей, интересный факт о выставке и т.д.) (Рис. 3).

Один из интерактивных форматов в социальных сетях музея - это опрос. Он позволяет не только узнать мнение подписчиков, но и создать ощущение соучастия в жизни музея. И помимо этого вызвать интерес к выставке, о которой идёт речь. Так в экспозиции «По волнам Млечного пути» произведений Андрея и Марины Борис в Коломенской картинной галерее «Дом Озерова» главными героями значительной части

произведений были коты. После начала работы выставки в социальных сетях музея был проведен опрос «Сколько изображено котов на выставке «По волнам Млечного пути»?

Важно подчеркнуть важность программы «Пушкинская карта», которая является одним из инструментов воздействия на определённую аудиторию, в данном случае на конкретную возрастную категорию посетителей. Не стоит пренебрегать участием в программе. Однако одного участия мало, важно рассказывать аудитории о наличии возможности посещения экспозиций по «Пушкинской карте». Важно сделать информацию об участии в программе видимой для целевой аудитории.

В современной медиасреде успех выставочного проекта определяется не только его качеством, но и шириной охвата аудитории. Для этого музею необходимо выходить за пределы собственных ресурсов и выстраивать разветвленную сеть партнёрств, которая становится мощным катализатором интереса. Необходимо выстраивать сотрудничество с медиа: от городских пабликов к региональным СМИ.

Локальная аудитория — это ядро музейного сообщества, но его необходимо постоянно расширять. Городские новостные паблики и порталы обладают самой высокой вовлеченностью местных жителей. Размещение анонсов, афиш, репортажей с открытий в таких сообществах позволяет точно воздействовать на целевую аудиторию, которая физически может посетить выставку. Это основа для обеспечения стабильного потока посетителей.

Тесное сотрудничество с местными СМИ выводит информацию на качественно иной уровень доверия. Репортажи, интервью с кураторами, тематические подборки и авторские колонки создают информационный повод и формируют серьезное отношение к событию.

Выход на региональный и федеральный уровень кардинально увеличивает масштаб проекта. Одна статья в крупном издании может привлечь внимание туристов и ценителей искусства из других городов, превратив локальную выставку в событие общекультурного значения.

Сила профессиональной среды — это недооценённый, но крайне мощный ресурс. Тесное взаимодействие с другими музеями, арт-центрами и институциями позволяет осуществлять перекрестный анонс событий друг у друга, обмениваться базами подписчиков и проводить единые информационные кампании. Поддержка со стороны художников и художественных объединений крайне важна. Коллеги по цеху порой готовы делиться информацией о выставках своих товарищей в социальных сетях и личных блогах. Их рекомендация работает как знак качества и обладает высоким уровнем доверия в профессиональных кругах и среди ценителей искусства.

В цифровую эпоху видео стало не просто дополнением, а фундаментальной частью успешной рекламной стратегии любого музея. Это самый динамичный, эмоциональный и, что важно, легко воспринимаемый формат, который позволяет не просто сообщить о выставке, а погрузить в её атмосферу, создать ажиотаж и донести суть проекта до самой широкой аудитории.

Современный пользователь потребляет видео больше, чем любой другой тип контента. Оно не требует усилий для восприятия: не нужно читать и анализировать текст — достаточно смотреть и слушать. Видео способно за секунды передать настроение, вызвать эмоцию и рассказать историю, что делает его идеальным инструментом для рекламы искусства, которое само по себе обращается к чувствам.

Интервью с художниками, кураторские экскурсии — одни из самых мощных форматов для создания связи с пользователем и уникального контента. Видео, где рассказывается об идеи, истории, конкретном экспонате, добавляют проекту глубину и аутентичность. Зритель получает возможность стать ближе к художнику и музею, что многократно повышает его интерес и желание увидеть работы вживую.

Формат коротких вертикальных роликов в настоящее время является лидером по вовлеченности пользователей. Их сила — в динамике и способности удерживать внимание. В рамках выставочной деятельности музея существует широкое разнообразие сценариев:

«бекстейдж» с монтажа выставки; путь картины от реставрации до экспонирования; видео-обзор на выставку; короткое интервью с художником, его приглашение на выставку; рассказ о конкретном экспонате; интересные факты; опрос посетителей выставки и т.д.

Музеи, которые эффективно используют многообразие видеоформатов — от быстрых и ярких «рилсов» до глубоких интервью, — не просто рекламируют событие. Они создают цифровое продолжение выставки, которое начинает жить в сети, привлекает тысячи просмотров и, в конечном итоге, приводит заинтересованную аудиторию в реальные залы.

Так Коломенская картинная галерея «Дом Озерова» около двух лет регулярно публикует короткие видеообзоры сменных экспозиций, которые в общей сумме набрали более 64 тысяч просмотров. В рамках выставки «Великолепная эпоха натюрморта. Европейская живопись XVII-XVIII веков» вышла целая серия видео, посвященная многогранности натюрморта эпохи Нового времени (Рис. 4).

Также в рамках рубрики «Диалог с автором» активно реализуются съёмки интервью с российскими, коломенскими художниками, авторами и кураторами выставок. Которые в том числе можно использовать как дополнение к экспозиции, если в зале имеется техника для воспроизведения (Рис. 5).

Таким образом, в современную цифровую эпоху активное и стратегически выверенное присутствие музея в социальных сетях превратилось в важнейший элемент его успешной деятельности. Именно от эффективности этой работы напрямую зависит известность и посещаемость.

Музею, чтобы оставаться релевантным и конкурентоспособным, критически важно идти в ногу со временем — осваивать новые платформы, экспериментировать с видео и интерактивом, прислушиваться к обратной связи сообщества. Только так можно не только информировать аудиторию, а главное - превращать виртуальных подписчиков в реальных посетителей, которые будут с нетерпением ждать каждого нового проекта.

Приложения

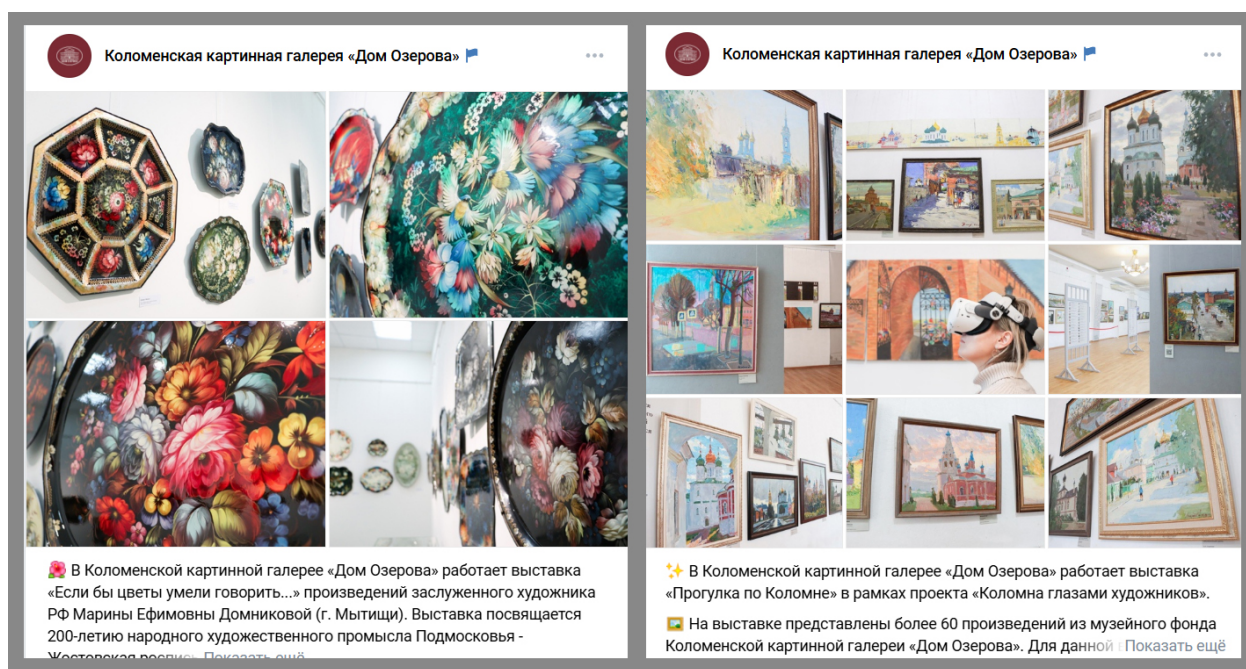


Рис. 1. Публикации о выставках Коломенской картинной галереи «Дом Озерова»

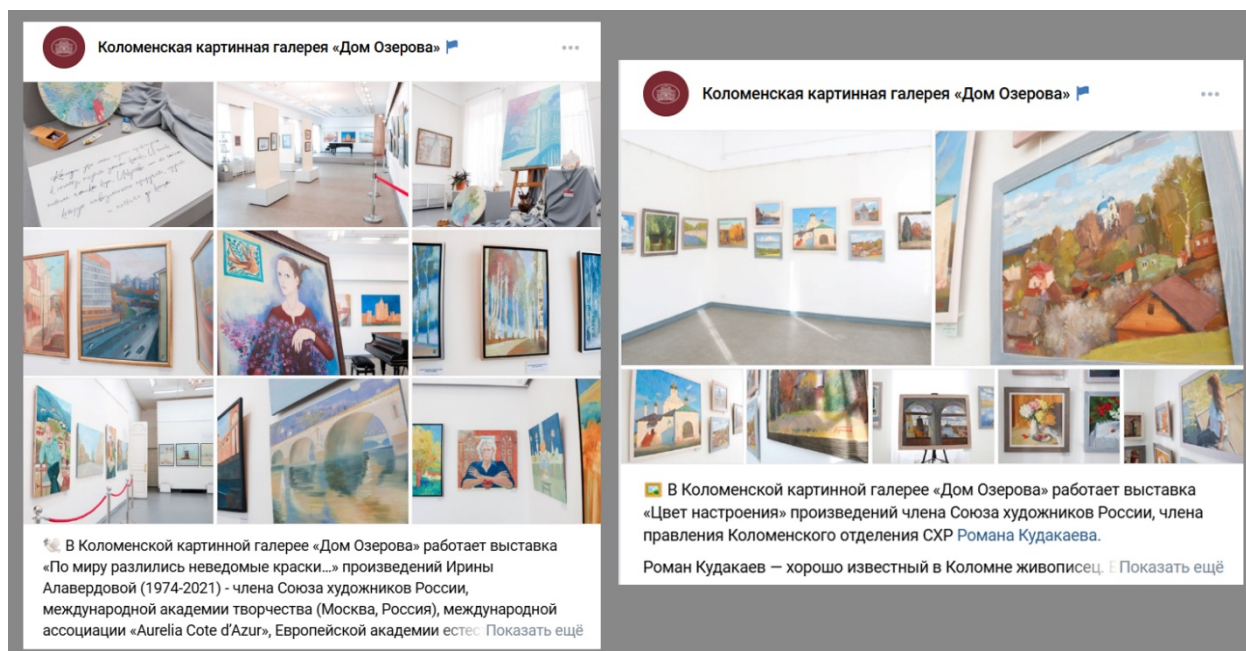


Рис. 2. Публикации о выставках Коломенской картинной галереи «Дом Озерова»

ЧТО ПОСМОТРЕТЬ В ДОМЕ ОЗЕРОВА ПРЯМО СЕЙЧАС?

ЭКСПОЗИЦИЯ
МУЗЕЙНО-ВЫСТАВОЧНОГО ЗАЛА
НАРОДНОГО ХУДОЖНИКА РФ
М.Г. АБАКУМОВА

ВХОДНОЙ БИЛЕТ (ПОЛНЫЙ) - 250 РУБ.
ВХОДНОЙ БИЛЕТ (ЛЬГОТНЫЙ) - 150 РУБ.

БИЛЕТ ДАЕТ ПРАВО ЕДИНОРАЗОВОГО
ПОСЕЩЕНИЯ МУЗЕЙНО-ВЫСТАВОЧНОГО ЗАЛА

- ПЕРЕДВИЖНОЙ ВЫСТАВОЧНЫЙ ПРОЕКТ «РОССИЯ. НАД МИРОМ» (11 июля - 31 августа)

ЭКСПОЗИЦИИ 1 КОРПУСА

ВХОДНОЙ БИЛЕТ (ПОЛНЫЙ) - 250 РУБ.
ВХОДНОЙ БИЛЕТ (ЛЬГОТНЫЙ) - 150 РУБ.

БИЛЕТ ДАЕТ ПРАВО ЕДИНОРАЗОВОГО
ПОСЕЩЕНИЯ ВЫСТАВОК:

- ВЫСТАВКА «РОССИЯ В КРАСКАХ» ПРОИЗВЕДЕНИЙ АНДРЕЯ АРХИПОВА (31 июля - 31 августа)
- ВЫСТАВКА «ЦВЕТ НАСТРОЕНИЯ» ПРОИЗВЕДЕНИЙ РОМАНА КУДАКАЕВА (05 августа - 05 октября)

ЭКСПОЗИЦИИ 2 КОРПУСА

ВХОДНОЙ БИЛЕТ (ПОЛНЫЙ) - 250 РУБ.
ВХОДНОЙ БИЛЕТ (ЛЬГОТНЫЙ) - 150 РУБ.

БИЛЕТ ДАЕТ ПРАВО ЕДИНОРАЗОВОГО
ПОСЕЩЕНИЯ ВЫСТАВОК:

- «ЗДЕСЬ РУССКИЙ ДУХ» (постоянная экспозиция)
- «ПРОГУЛКА ПО КОЛОМНЕ» (постоянная экспозиция)
- «ЛЕТНЯЯ ТИШИНА» (11 июля - 13 августа)
- ФОТОВЫСТАВКА «СЕМЬЯ В ХРАМЕ» (01 августа - 31 августа)
- ВЫСТАВКА «ЧЕЛОВЕК КНИГИ» ПРОИЗВЕДЕНИЙ МАЯ МИТУРИЧА (16 августа - 14 сентября)

ДЛЯ СВОБОДНОГО ПОСЕЩЕНИЯ ДОСТУПНО:

- «ПРОГУЛКИ ВДВОЁМ» (7 августа - 7 сентября)

ЕДИНЫЙ БИЛЕТ НА ВСЕ ЭКСПОЗИЦИИ МУЗЕЯ

ВХОДНОЙ БИЛЕТ (ПОЛНЫЙ) - 500 РУБ.
ВХОДНОЙ БИЛЕТ (ЛЬГОТНЫЙ) - 250 РУБ.

БИЛЕТ ДАЕТ ПРАВО ЕДИНОРАЗОВОГО
ПОСЕЩЕНИЯ ВСЕХ ЭКСПОЗИЦИЙ

Рис. 3. «Карусель» «Что посмотреть в Доме Озерова прямо сейчас?»

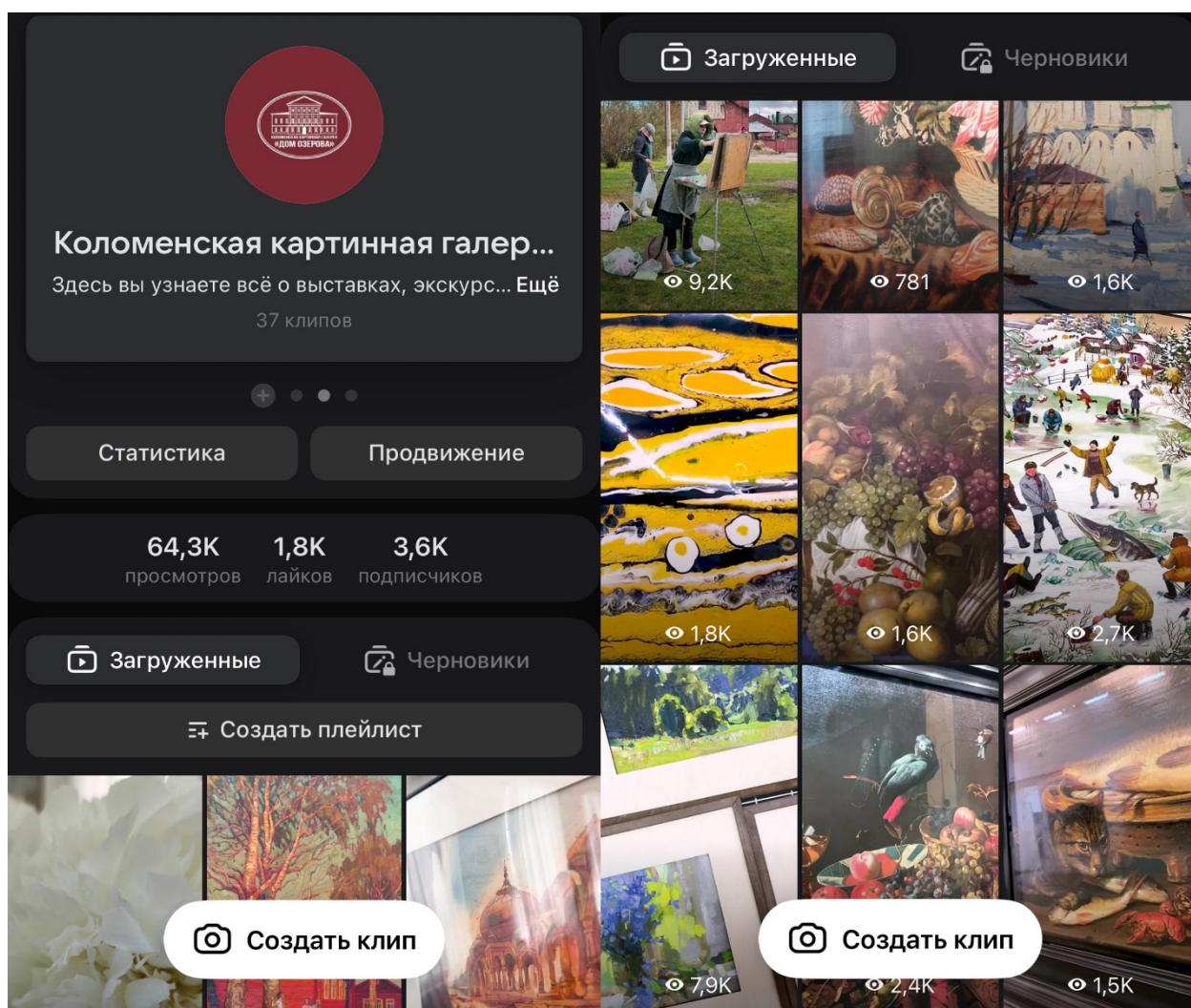


Рис. 4. Страница Коломенской картинной галереи «Дом Озерова», раздел «видео»

РУБРИКА «ДИАЛОГ С АВТОРОМ»



Рис. 5. Страница «Видео проект «Диалог с автором» на сайте Коломенской картинной галереи «Дом Озерова»

Коломна глазами художников – пленэр в коллекции музея

Аннотация: Статья посвящена истории формирования и развития художественной коллекции картин, написанных на ежегодных Всероссийских пленэрах им. Народного художника России М.Г. Абакумова и составляющих основной фонд Коломенской картинной галереи «Дом Озерова». Описана практика реализации проектов, которые были созданы на основе коллекции пленэрной живописи.

Ключевые слова: галерея, музейная коллекция, пленэр, Абакумовский пленэр, фонд, экспозиция, проект, пейзажная живопись.

Yu.Yu. Tukmacheva
(Kolomna, Moscow region)

KOLOMNA IN THE EYES OF ARTISTS — PLEIN-AIR PAINTING IN THE MUSEUM COLLECTION

Abstract: This article is devoted to the history of formation and development of the artistic collection of paintings drawn at the annual all-Russian plain-airs named after Russian Honored Artist M.G. Abakumov and comprising the main fund of the Kolomna art gallery "The House of Ozerov". It describes the practice of implementing projects created based on the collection of plein-air painting.

Keywords: gallery, Museum collection, plein-air, Abakumov plein-air, fund, exhibition, project, landscape painting.

Уникальные коллекции, которые сформированы в результате проведения пленэров, существуют в музеях России и за рубежом. Пленэром называют технику создания полностью готовых картин на природе при естественном освещении. Это слово произошло от французского *en plein air*, что переводится как «на открытом воздухе». Мастера пленэрной живописи работают вне студий и стараются запечатлеть колебания цвета, которые возникают в естественной среде под воздействием погоды и солнечных лучей¹. Художники, участвующие в пленэрах, создают произведения, которые пополняют музейные фонды.

Свое начало Коломенская картинная галерея «Дом Озерова» берёт в 1980 году, когда благодаря инициативе местной интеллигенции во главе с Народным художником России М.Г. Абакумовым в Коломне открывается Городской выставочный зал. Он расположился в одном из лучших памятников жилой архитектуры Коломны. Само здание до 1910 года принадлежало семье купца 1 гильдии, Почетному гражданину города Коломны А.С. Озерову². Довольно скоро выставочный зал становится самой популярной городской площадкой для показа произведений изобразительного искусства. На сегодняшний день фонды МБУ «Коломенская картинная галерея «Дом Озерова» включает в себя более 11000 предметов. Коллекция галереи включает в себя картины, скульптуру, графику и другие виды искусства.

¹ Пленэр // Культура РФ. Портал культурного наследия, традиций народов России URL: <https://www.culture.ru/s/slovo-dnya/plener/> (дата обращения: 17.10.2025).

² Бойцова, Л.Л. Дом, в котором живет красота. Из истории Дома Озерова / Пятые открытые Абакумовские чтения: Сб. материалов научно-творческой конференции/ [сост. Г.В. Дроздова] – Коломна: Культурный центр «Дом Озерова»: Инлайт, 2015. – 60 с.

Музейная коллекция – научно организованная совокупность музейных предметов, связанных общностью одного или нескольких признаков, обладающая научной, исторической, художественной или иной ценностью и представляющая интерес для изучения как единое целое. Является основной формой организации хранения музейных предметов в составе основного фонда. Предметы группируются в коллекции по типам источников, происхождению, содержанию и др.¹

Фундамент основного фонда галереи составляют произведения, написанные во время проведения традиционных, ежегодных Всероссийских пленэров имени Народного художника России М.Г. Абакумова. На протяжении 15 лет художники из разных городов России и зарубежья собирались, чтобы запечатлеть на своих полотнах красивейшие виды нашего города, отдавая дань уважения Мастеру.

История возникновения коллекции пленэрных работ неразрывно связана с именем Народного художника России, члена-корреспондента Российской академии художеств, Почетного гражданина города Коломны – Михаила Георгиевича Абакумова. (Рис. 1) Именно Михаил Георгиевич был инициатором проведения в Коломне первого художественного пленэра. (Рис.2)

В 2010 году Мастера не стало, а с 2011 года инициатором проведения пленэра становится Коломенская картинная галерея «Дом Озерова». (Рис. 3) Ежегодно земляки, друзья, ученики и единомышленники Михаила Абакумова и все, кто любит и ценит его творчество, собираются в Коломне, чтобы вновь запечатлеть её красоту на своих полотнах. С 2015 года Абакумовские пленэры получили статус Всероссийских, что свидетельствует о чрезвычайной востребованности и актуальности этого проекта, который вносит значительный вклад в продвижение и популяризацию отечественного искусства.

К проведению такого крупного проекта, как Всероссийский пленэр имени Народного художника России М.Г. Абакумова, с интересом относятся художники различных российских городов и стран зарубежья. Все участники – выдающиеся художники современности, представляющие разные школы и направления современного изобразительного искусства. Одним пленэр помогает обогатить свои профессиональные навыки, другим - найти новые пути в своём творческом развитии. Пленэр – это всегда событие. Очевидно, что организаторы, горожане знают свой город, каждая улочка и уголок исхожен и знаком. Да и за столько лет проведения пленэра, город запечатлён под разными ракурсами. Но всякий художник индивидуален и самобытен, со своим видением. Удивительно, насколько разные по стилистике, композиции и цвету произведения получаются у участников пленэра, работающих в одних и тех же местах. Приезжая из разных городов, мастера передают дух, эмоции, впечатление, которые производит на них наш город. Каждая картина – это признание художников в любви Коломне.

Работа на пленэре позволяет художникам из разных регионов, принадлежащим к разным школам, стилям и направлениям, обмениваться творческим опытом, набирать навыки, оттачивать мастерство и создавать живописные произведения. (Рис. 4)

Новые видения и особый взгляд участников пленэра на Коломну помогают отражать тонкие нюансы современной городской среды, создавать художественный образ региона и сохранять его культурное наследие.

В течение двух недель художники не только работают над живописными полотнами, но и проводят мастер-классы, лекции, встречи, на которых у зрителей есть возможность прямого общения с мастерами, обсуждения художественных идей, процесса создания произведений, влияния искусства на общество и других тем, интересующих аудиторию. На таких встречах художники отвечают на вопросы зрителей, дают советы начинающим творцам и делятся своими мыслями об искусстве. (Рис. 5) Каждый пленэр завершается итоговой выставкой, которая позволяет транслировать художественный образ города. Всё

¹ Словарь музейных терминов: сборник научных трудов. Изд. 2-е, перераб., доп. и испр. – М.: 2010.-Вып.31 (232). – С. 73.

это повышает интерес местных жителей и туристов к культурно-историческому наследию города, позволяет открыть для себя город по-новому.

За годы проведения пленэров в них приняло участие 110 художников из различных уголков России и стран зарубежья. В разные годы участие в пленэрах принимали такие выдающиеся мастера, как Народные художники России: Е.В. Ромашко, А.Н. Суховецкий, В.П. Полотнов, А.А. Карих, В.С. Миронов; Заслуженные художники России: С.И. Смирнов, С.С. Алдушкин, В.А. Орлов, М.Э. Орлова, Н.В. Буртов, В.В. Корсаков, Н.П. Желтушко, Е.Н. Воскобойников и другие замечательные художники России. Ежегодно принимают участие в пленэре талантливые коломенские художники, среди которых: А.Е. Зотов, В.Н. Потапов, Г.М. Савинов, И.И. Савинова, В.А. Татаринов, Р.Е. Кудакеев, Е.А. Червякова и другие.

Абакумовские пленэры имеют и международное признание: в разные годы в них принимали участие художники из Беларуси, Индии, Сербии, Черногории, Китая, Великобритании, Болгарии, Японии. (Рис. 6)

Коллекция пленэрных работ ежегодно пополняется благодаря тому, что каждый участник пленэра передаёт в дар в фонд галереи не менее одной работы. Так, за 15-летний период проведения пленэров было создано 239 художественных произведений.

Коллекция произведений, написанных на коломенских пленэрах – это своего рода летопись нашего города, позволяющая увидеть, как меняется Коломна с течением времени. Безусловно, данное художественное собрание обогатит представление об искусстве России первых десятилетий 2000-х гг., позволит расширить иконографию исторических и архитектурных памятников Коломны и выставочные возможности галереи.

Ощущение города и художественное представление о нём у каждого художника индивидуальны, поэтому интересно сравнивать работы нескольких художников и наблюдать, как их картины, изображающие городскую жизнь, отличаются друг от друга цветовой палитрой и настроением. На картинах город запечатлён в разное время суток, в разное время года. Его архитектурные ансамбли, центр и окраины – всё попало в поле зрения живописцев. Время меняет облик города. И эти изменения не остались незамеченными художниками, они, каждый по-своему, стремились запечатлеть нечто особо важное, типичное для своего времени.

Например, на картине Е.Ю. Павловской «Ярмарка в Коломне. Осень» (2011) изображены 15-метровые катальные горы на Житной площади, построенные по проекту известного современного художника Николая Полисского. Сегодня прежний вид Житной площади уже история. (Рис. 7)

Картина Е.В. Логуновой «Зеленый лучше!» (2016) – это ещё одно подтверждение стремительности изменений в городе. Художнице приглянулся жилой деревянный дом голубого цвета в исторической части города, который она решила запечатлеть. Поработав какое-то время, она решает сделать перерыв и прогуляться по городу. Когда она возвращается, то с удивлением обнаруживает, что здание перекрашивают в другой цвет. Немного поразмыслив, она решает вписать в свою работу маляров за работой. Таким образом, мы можем видеть, как дом из голубого постепенно становится зеленым. (Рис. 8)

Обширная коллекция пленэрных работ даёт возможность реализовать постоянную экспозицию «Коломна глазами художников» в стенах Коломенской картинной галереи «Дом Озерова». На выставке представлено 62 полотна из музейного фонда. Все представленные на выставке картины разные по технике исполнения, колориту, манере составляют удивительно яркую экспозицию.

Идея постоянной экспозиции – показать Коломну «глазами художников». Посетители выставки смогут совершить прогулку по исторической части города, по знаковым достопримечательностям и любимым местам, не выходя из музея. Вся экспозиция сопровождается музейными текстами разного уровня: общая информация, дополнение к основной экспозиции; стенды в виде арт-объектов, которые знакомят

посетителей с художниками – участниками пленэров и краткой информацией об истории развития Абакумовских пленэров. Также под некоторыми картинами расположен QR-код, ведущий на видео-интервью с художником. Это замечательная возможность услышать самого художника, узнать о его вдохновении, творческом процессе и философии.

Пленэрные работы заряжают энергией. От полотен, на которых изображены знаковые места Коломны, веет любовью. Старинные здания и храмы, улочки и огни над водой – каждая картина несёт определённую энергетику, определённое эмоциональное звучание. Здесь работы в стиле реализма, импрессионизма, экспрессионизма. Несомненно, когда смотришь на эти картины, охватывает ощущение счастья, что мы живём в таком прекрасном городе. В дальнейшем планируется, дополнить экспозицию тактильными станциями. Таким образом, для незрячих и слабовидящих посетителей возникнет уникальная возможность изучать и понимать искусство через осязание.

В современных музеях цифровые технологии становятся неотъемлемой частью экспозиции и взаимодействия с посетителями. Используются интерактивные аудиогиды, мобильные приложения, мультимедийные инсталляции, используют технологии 3D сканирования. Наша галерея также осваивает передовые цифровые решения, идёт в ногу со временем и активно использует виртуальную и дополненную реальность для создания иммерсивных экспозиций. В 2024 году Коломенская картинная галерея выиграла грант при поддержке Президентского фонда культурных инициатив «АРТ-выставка. VR-погружение в Коломну» - проект по применению новых цифровых технологий для знакомства через изобразительное искусство с культурным и историческим наследием России. Основой художественной составляющей проекта стали произведения, написанные профессиональными художниками, принимавшими участие в Абакумовских пленэрах 2011-2024 гг. На средства Президентского гранта закуплены очки виртуальной реальности и проведена съёмка исторических мест Коломны, таких как Кремль, Маринкина башня, Успенский собор, Пятницкие ворота, Бобренев монастырь. Видеографы использовали дроны, формат съёмки — 360 градусов. Это позволило снять уникальные ракурсы, перспективы и виды города с высоты птичьего полета. VR-путешествие рассказывает об исторических событиях, связанных с именами Дмитрия Донского, Ивана Грозного, Марины Мнишек.

Идея проекта — показать Коломну во всей её красоте через художественный контент, который представлен в галерее. Точки съёмки соответствуют ракурсам картин. Проект работает не только в стенах галереи, но и на других художественных площадках: в Рязани, Егорьевске, Зарайске, Балашихе, Луховицах, Рыбинске.

Проведение такого крупного Всероссийского проекта, как Абакумовский пленэр, привлекает талантливых художников из разных городов России и стран зарубежья, становится творческой лабораторией по обмену опытом, помогает обогатить свои профессиональные навыки и найти новые пути в своем творческом развитии, повышает интерес жителей и гостей города к культурно-историческому наследию Коломны и Подмосковья. А для галереи пленэрная коллекция – это богатейший ресурс для комплектования фонда произведениями современных художников. Это возможность реализовывать проекты, способные привлечь новых посетителей и пробудить интерес к художественному искусству.



Рис. 1 Михаил Георгиевич Абакумов.



Рис 2. Первый коломенский пленэр «Коломна историческая», организованный М.Г. Абакумовым. Дом Озерова, 1990 г.



Рис. 3 Участники I пленэра в мастерской М.Г. Абакумова. 2011 г.



Рис. 4 Участники Всероссийского пленэра имени Народного художника России М.Г. Абакумова



Рис. 5 Мастер-класс для учащихся Детской художественной школы им. М.Г. Абакумова проводит В.В. Куракса — член-корреспондент РАХ, член ВТОО «Союз художников России», член Студии военных художников им. М.Б. Грекова. Участник XV Всероссийского пленэра им. М.Г. Абакумова.



Рис.6 Участники XV Всероссийского пленэра им. Народного художника М.Г. Абакумова. 2025 г.



Рис. 7 Е.Ю. Павловская «Ярмарка в Коломне. Осень». 2011 г.



Рис. 8. Е.В. Логунова «Зеленый лучше!». 2016 г.

М.В. Туманова
(с. Могочино Томской области)

**«Времена года» Б.Е. Трифонова в коллекции музея школьного литературного музея
А.С. Пушкина в МБОУ «Могочинская СОШ»**

Аннотация. Коллекция пейзажных работ самодеятельного художника-самоучки Б.Е. Трифонова в экспозиции школьного музея А.С. Пушкина в с. Могочино, собранная в недавнее время, введена в музейный оборот благодаря поисково-исследовательскому проекту школьников. Работы художника отмечает приверженность традиции русского реалистического пейзажа. Пронизанные любовью к родному сибирскому краю его пейзажные картины характеризует мягкая колористическая манера, умелая композиция, своеобразная негромкая лирическая интонация. Пейзажи Б.Е. Трифонова любимы и востребованы зрителями и коллекционерами.

Ключевые слова. Самодеятельный сибирский художник, реализм, лирический пейзаж

M.V. Tumanova
(village Mogochino, Tomsk region)

**"The Seasons" by B.E. Trifonov in the collection of the A.S. Pushkin School Literary
Museum at MBOU "Mogochinskaya Secondary School"**

Abstract: The collection of landscape paintings by the self-taught Siberian artist B.E. Trifonov, which is currently on display at the A.S. Pushkin School Museum in the village of Mogochino, was recently added to the museum's holdings as a result of a local student research initiative. Trifonov's work evinces a profound affinity with the traditions of Russian realist landscape painting. The artist's work is distinguished by a subdued lyricism and a profound affection for his Siberian homeland. His landscapes are notable for their restrained colour palette, meticulous composition, and distinctive emotional tone. Trifonov's oeuvre continues to resonate with local audiences and attract the attention of regional collectors and admirers of vernacular art.

Keywords: Self-taught Siberian artist, realism, lyrical landscape, local museum collection.

До недавнего времени в экспозиции нашего музея были представлены всего две работы местного самодеятельного художника Бориса Ефремовича Трифонова (1928-2001): большой портрет А.С. Пушкина (вольная копия портрета О.А. Кипренского)¹ и весенний пейзаж² - дары автора. Поскольку со смертью художника и переездом семьи в областной город память о художнике стала затухать, мы решили посвятить его творчеству поисково-исследовательский проект: написать биографию, разыскать его работы и создать на основе собранного рабочий каталог-опись.

Во время работы над проектом мы искали материалы о художнике в прессе, опрашивали односельчан, помнивших художника, знакомились с его родными, которые предоставили нам семейную коллекцию работ Б.Е. Трифонова. Кроме того, мы обнаружили его работы в краеведческих музеях, в частных коллекциях, в Арт галерее г. Томска и на торговых площадках в интернете. Всего было найдено, описано и систематизировано более 80 картин, создан рабочий каталог, в нём содержится описание и

¹ Пост - краткая биография Б.Е. Трифонова, портрет А.С. Пушкина [Электронный ресурс]//ВК. - URL:https://vk.com/wall-210590679_41 . – Дата обращения 30.08.2025.

² Пост о весеннем пейзаже Б.Е. Трифонова в коллекции музея [Электронный ресурс]//ВК. - URL:https://vk.com/wall-210590679_51 . – Дата обращения 30.08.2025.

фотографии более 70 пейзажей, два портрета и несколько натюрмортов. Проект был представлен в музее¹ и на региональной конференции². Родными художника и односельчанами музею были подарены четыре картины художника, и, таким образом, мы обладаем теперь небольшой коллекцией пейзажной живописи Б.Е. Трифонова, которая даёт представление о творчестве нашего талантливого земляка.

Борис Трифонов рос младшим сыном в бедной рабочей многодетной семье в с. Молчаново Томской области. И хотя тяга к рисованию проявилась у мальчика очень рано, в семье на это не только не обращали внимания, но и не одобряли такое увлечение: «Художеством не проживёшь», – не раз слышал Борис от отца. Военное детство было голодным и суровым. После 7 класса отец устроил сына работать на пристань, зарабатывать свой кусок хлеба, оттуда юноша ушёл в армию. Там талант Бориса быстро обнаружился, и он не столько, по его словам, обучался военному делу, сколько выполнял многочисленные оформительские работы, рисовал в «Красном уголке», в альбомах товарищей и так утвердился в своём призвании и желании учиться на художника. Но по возвращении домой вместо художественного училища по решению отца его снова ждала пристань и груженные баржи – в помощи с обучением семья отказала. И Борис послушно выполняет волю родителя. Вскоре он женится, переезжает в Могочино и всю трудовую жизнь работает на паромной переправе на ставке маляра, выполняя оформительские работы. В это время Борис Ефремович почти не рисовал сам, много и серьезно занимался копированием известных полотен И.И. Шишкина, В.Д. Поленова, И.И. Левитана, нащупывал свою тему, свою манеру, постигал законы живописи³.

У И.И. Шишкина он учился находить в обычном «нечто неординарное, не усредняющее образ, а возвышающее его», учился поиску характерного мотива природы, «выявлению сути предмета изображения, его живой, произрастающей души»⁴ – тому, в чём состоит суть шишкинского поэтического реализма. Копируя И.И. Шишкина, он усваивал в методе художника реалистическую образность и «поэтическое чувство жизни»⁵.

Неоднократно он копировал шедевр русского пейзажного искусства «Московский дворик» В.Д. Поленова. Б.Е. Трифонову было близко его восприятие жизни как блага, близка его поэзия тихой спокойной жизни, «обаяние будней, в которых таится нечто вечное, неколебимое, приносящее человеку счастье бытия»⁶.

Бережное касание к природе впитывал Трифонов, копируя работы И.И. Левитана, учился, как он, «извлекать из природы интонации, родственные своему духовному состоянию, искал в ней созвучия народной психологии»⁷. Постигал точность воспроизведения предметного мира, воздушной среды, светотени, цвета.

Вырастив и женив сына, отдав долг государству и семье, став пенсионером, Борис Ефремович полностью посвящает себя живописи. Он пропадает на пленэрах, фотографирует для памяти давно приглянувшиеся, полюбившиеся могочинские виды. Не всегда хватало средств на покупку холста – многие работы написаны на загрунтованной грубой мешковине, которая не очень умело натянута на подрамник, сколоченный из

¹ Пост о представлении поисково-исследовательского проекта «Творчество Б.Е. Трифонова в музее [Электронный ресурс] // ВК. – URL: https://vk.com/wall-210590679_185 . – Дата обращения 30.08.2025.

² Пост выступления «Судьба и творчество Б.Е. Трифонова» на региональной ученической конференции [Электронный ресурс] // ВК. – URL: https://vk.com/wall-210590679_379 . – Дата обращения 30.08.2025.

³ Молотобойцева Н. Художник, труженик // Газета «Знамя» - 2001г, без точной даты.

⁴ Манин В. С. Русский пейзаж : Энцикл. мирового искусства / Виталий Манин. - Москва : Белый город, [2001]. - 630, [1] с. - С.145.

⁵ Там же. С.144.

⁶ Там же. С.163.

⁷ Там же. С.224.

подручного материала. Но художник работает с упоением, много, даже по ночам, как будто навёрстывая упущенное. Свои работы щедро дарит. Многие в селе помнят, что картины Б.Е. Трифонова висели в Молчановской больнице, в могочинских магазинах, есть его картины у частных владельцев, в Молчановском краеведческом музее, в Томской Арт галерее. Это была достойная и красивая старость - ведь далеко не каждому удаётся, выйдя на пенсию, прожить ещё одну жизнь. Не раз художник говорил близким, что его картины будут жить, его будут помнить¹. В нашем музее жива память о нашем талантливом земляке, могочинском художнике-самородке. Имеющаяся ныне коллекция пейзажных картин стала основой для экскурсии, которую мы называли «Времена года в творчестве Б.Е. Трифонова», экскурсию мы проводим и в самом музее, и на выезде².

Каждая его работа представляет узнаваемый могочинский вид, кажется, глядя на картину, что ты только недавно побывал в этом месте, настолько оно знакомо. Художник не создает грандиозных эпических полотен, воспевающих суровую мощь сибирского края, образ родины у него иной – камерный. Б.Е. Трифонов любит сибирскими видами и при этом изображает уголок родной природы так, будто это знакомый с детства отчий дом. Эта узнаваемость, сердечность в соединении с любованием красотой природы заражает и пленяет зрителя.

Очень любил Б.Е. Трифонов зиму, она кажется ему волшебной, полной загадок и чудес. И не случайно один из зимних пейзажей назван им «Зимняя сказка», так можно назвать любую его зимнюю картину. На картине «Зима» (Рис. 1) изображён зимний денёк в окрестностях села. По бокам уходящей в лес тропинки широким коридором высятся белоствольные берёзы, неба не видно, верхушки у деревьев обрезаны - так создается особая глубина внутреннего пространства картины. Художник приглашает пройти по зимней тропинке, заглянуть за пушистую ладненькую ёлочку, которая красуется вдали. Несмотря на зимний покой, пейзаж ритмичный, живой, звучащий. Нежные краски зимы переданы тонким колористическим решением - сочетанием множества жемчужных оттенков розовых, голубых, серых, золотистых тонов.

«Весна» (Рис. 2). Узнаваемый вид вблизи Могочина. Картина вытянута по вертикали. Ввысь, к чистому небу устремлены стройные стволы берёз и острые верхушки елей. Всё в природе просыпается и тянется к небу, к солнцу. На переднем плане глубокий овраг, заполненный талой водой. На её холодной синей поверхности, подёрнутой мелкой рябью, отражается ясное небо. Таким образом, вода и небо уравниваются. Колорит картины сдержан и небогат, как сама ранняя весна – земля покрыта остатками серого рыхлого снега и желтоватыми клочками прошлогодней травы, еще нет ни листвы, ни зелени, ни первоцветов. Скорое тепло предвещают лишь несколько ёлочек, зеленеющих в глубине картины. Ветви деревьев на фоне голубого неба окутаны нежной светло-розовой золотистой дымкой. Надежды, ожидание нового, устремлённость в будущее всегда связаны с весной. Особый уют, живость и свежесть придаёт пейзажу стайка грачей, возвращающихся на родину. Картина пронизана бодрым радостным чувством. Простой мотив несет в себе мысль о том, что заложенная в природе смена времен года дает здоровую опору человеку, за любой зимой приходит весна с светлой надеждой на лучшее.

«Рыбалка». (Рис. 3) Раннее летнее серенькое утро на реке. Заливные луга, где вода стоит в наших местах иногда до середины июля. Полотно необычно вытянуто по горизонтали, так художник передает впечатление от необозримого разлива. Небо и вода занимают почти всё пространство картины, смыкаясь на линии горизонта, обозначенной затопленными деревьями и кустами. На узкой полоске берега застыла фигурка рыбака - это типичный деревенский житель, мужичок в простой невзрачной рабочей одежде.

¹ Воспоминания о Б.Е. Трифонове его родных и земляков. Рукопись. Архив школьного литературного музея А.С. Пушкина в МБОУ «Могочинская СОШ», 2022. С. 5.

² Пост о выездной экскурсии «Времена года в творчестве Б.Е. Трифонова» [Электронный ресурс] //ВК. - URL: https://vk.com/wall-210590679_191. – Дата обращения 30.08.2025.

Картина наполнена той благодатной утренней тишиной, которую так любят рыбаки. Смирненное состояние, когда ты один на один с пробуждающейся природой, в простоте встраиваешься в неё всеми мыслями и чувствами. С одной стороны – это лирический, меланхолический пейзаж настроения, где состояние природы – туманная сырость раннего утра на разливе реки, очертания на линии горизонта дальних деревьев в воде, растворённых влажным воздухом – вторит человеческому настроению. С другой стороны, в картине претворились напевность русских просторов и созерцательность русской души.

Осень. (Рис. 4). Осенний денёк в лесу. Совсем небольшой и предельно простой уголок природы, каких много за селом. Несколько пожелтевших, роняющих листву деревьев и кустов, лужица между ними и прощальный «платок» осеннего серого неба, которое, как и стволы деревьев, отражается в холодной зеркальной глади воды. Снова так любимая Б.Е. Трифоным рифма воды и неба не только уравнивает композицию, придаёт осеннему пейзажу особую прозрачность, но и несёт художественную мысль. Небо рядом с нами, оно как бы сходит на землю, оно отражается в наших глазах, в наших душах. Весь вопрос в том, что мы хотим видеть. Косые лучи солнца пронизывают картину. Художник умело совмещает холодные и тёплые тона. И, несмотря на пышное осеннее убранство, мы чувствуем, что солнце неяркое, оно уже не греет. Душа человека «остывает» от страстей, мудреет, подводит итоги пережитого, согретая прощальной улыбкой осени жизни.

В лучших образцах пленэрной живописи Б.Е. Трифонова можно найти и верность природе, и стремление к выражению типичных черт родной земли, и лирическое чувство – выраженные совершенными художественными средствами. Пронизанные любовью к родному сибирскому краю его пейзажные работы отличает мягкая колористическая манера, композиционная уравновешенность, своеобразная негромкая, искренняя задушевная интонация. Его живописи свойственны цельность и убедительность.

Подлинно национальное искусство начинается с реализма. Образ родины не единственный, он многолик, и сибирскому художнику, на наш взгляд, тоже удалось уловить его некоторые черты. Поэтому картины Б.Е. Трифонова интересны зрителям, они живут в домах коллекционеров и любителей живописи, не случайно наши уезжающие за границу соотечественники покупают и везут с собой его работы, как горсть родной земли.



Рис. 1. Б.Е. Трифонов. Зима. 1992. Холст, масло. 55,5х73.



Рис. 2. Б.Е. Трифонов. Весна. До 2001. Холст, масло. 90х46



Рис 3. Б.Е. Трифонов. Рыбалка. 1986. Холст, масло. 35х75



Рис. 4. Б.Е. Трифонов. Осень. До 1998. Холст, масло. 50х65

Презентативные методы выставочной деятельности музея

Аннотация. В статье рассматривается выставочная деятельность музеев, включая создание постоянных и временных экспозиций. Освещаются методы и подходы к организации выставок, такие как экспозиционный дизайн, использование мультимедийных технологий, интерактивность. Подчёркивается важность сотрудничества с другими организациями и роль PR и маркетинговых методов в продвижении выставок. Статья демонстрирует, как разнообразные презентативные методы помогают сделать выставки более привлекательными и информативными для посетителей.

Ключевые слова. музей, экспозиция, выставка, экспонат, проектирование

I.A. Mikova
(Kolomna)

Representative Methods of Museum Exhibition Activities

Abstract. The article discusses the exhibition activities of museums, including the creation of permanent and temporary exhibitions. The methods and approaches to the organization of exhibitions are highlighted, such as exhibition design, the use of multimedia technologies, interactivity and storytelling. The importance of cooperation with other organizations and the role of PR and marketing methods in promoting exhibitions is emphasized. The article demonstrates how a variety of presentation methods help make exhibitions more attractive and informative for visitors.

Keywords. museum, exposition, exhibition, exhibit, design

Выставочная деятельность музея — это не только возможность представить коллекции широкой аудитории, но и способ вовлечения посетителей в культурное взаимодействие.

Музей создаёт не только постоянные, но и временные экспозиции — выставки, посвящённые актуальной теме, созданные посредством музейных предметов, научно-вспомогательных материалов, элементов архитектурно-художественного оформления.

Музейная выставка — это наиболее динамичная форма экспозиционной деятельности. Экспозиции и выставки являются взаимно дополняющими основами музейной коммуникации. Их сочетание — важная часть музейной стратегии. В отличие от экспозиции, которая требует более длительной подготовки, многолетнего коллективного опыта, выставка может быть авторской. Это феномен музейно-экспозиционной деятельности.

С момента формирования концепции выставочного проекта до его финальной реализации, то есть до открытия выставки проходит определённый период, за который рабочая группа проделывает необходимую работу по созданию выставки. Продолжительность этой работы зависит от масштаба и сложности выставки. Презентативные методы играют ключевую роль в создании успешной и запоминающейся экспозиции.

Разработка концепции — определение её основной идеи, тематики, цели и задач. Она должна быть чётко сформулирована и соответствовать миссии музея. Важно, чтобы концепция выставки была не только информативной, но и эмоционально привлекательной для посетителей. Одна из основных задач на начальном этапе проектирования выставки — выработка экспозиционного образа, который служит основой художественного решения.

Экспозиционный дизайн играет ключевую роль в презентации выставки. Он включает в себя размещение экспонатов, организацию пространства, использование света,

цвета и других элементов для создания определённой атмосферы и акцентов. Например, использование света, цвета и формы может помочь подчеркнуть тематику выставки и сделать её более запоминающейся. Также часто применяется зонирование пространства, что позволяет структурировать информацию и облегчить её восприятие. При разработке экспозиционного дизайна необходимо учитывать особенности экспонатов, целевую аудиторию, концепцию выставки, технические возможности музея.

Мультимедийные технологии становятся всё более популярными в выставочной деятельности музеев. Они позволяют расширить возможности представления информации, сделать её более наглядной и доступной. К мультимедийным технологиям, используемым в музеях, относятся: видеопроекторы, интерактивные панели, аудиогиды, виртуальные туры, анимации.

Интерактивность также является важным аспектом презентативных методов. Современные музеи всё чаще включают в себя интерактивные элементы. Они позволяют посетителям не просто наблюдать, но и активно участвовать в процессе познания. К интерактивным элементам относятся интерактивные экспонаты, игры и задания, возможность задавать вопросы экспертам, дополненная реальность. Интерактивность помогает сделать выставку более увлекательной, способствует лучшему пониманию и запоминанию информации.

Кроме того, важным методом является использование storytelling (рассказывание историй). На выставках часто создаются нарративы, которые связывают экспонаты и темы в единую историю. Это помогает посетителям лучше понять и запомнить представленную информацию. Например, на исторических выставках могут быть представлены хронологические линии или сценарии, которые рассказывают о событиях и персоналиях.

Сотрудничество с другими музеями, культурными центрами, образовательными учреждениями и другими организациями может значительно расширить возможности выставочной деятельности. Так, совместные выставки обмениваются опытом и знаниями, привлекают новую аудиторию и реализовывать совместные проекты.

Также следет отметить роль PR и маркетинговых методов в презентативной деятельности музеев. Маркетинг и продвижение являются неотъемлемой частью выставочной деятельности музея. Они помогают привлечь посетителей, повысить узнаваемость музея и популяризировать его коллекции. Создание пресс-релизов, организация пресс-конференций и сотрудничество со СМИ помогают привлечь внимание к выставке. Использование социальных сетей и других платформ для продвижения выставки также является эффективным способом привлечения посетителей. Важно учитывать особенности целевой аудитории при выборе каналов продвижения и разработке маркетинговых стратегий.

Кроме того, музеи могут использовать различные форматы взаимодействия с посетителями, например, проводить экскурсии с гидами-энтузиастами, которые увлекательно и доступно рассказывают о представленных экспонатах. Также можно организовывать мастер-классы, лекции и встречи с экспертами в различных областях, что способствует более глубокому погружению в тему выставки.

Можно сказать, что презентативные методы в выставочной деятельности музеев играют важную роль в создании уникальной и привлекательной среды. Они помогают не только привлечь внимание посетителей, но и сделать выставку более информативной и увлекательной. Визуализация, дизайн, интерактивность, storytelling и маркетинговые методы — всё это инструменты, которые могут быть использованы для создания незабываемого музейного опыта.

Обратимся к примеру Коломенской картинной галереи «Дом Озерова» — молодого музея, возникшего на базе культурного центра. Однако, выставочная работа в залах ведётся уже 45 лет в формате сменных выставок. С получением статуса музея, Дом Озерова приобрёл возможность представлять уже музейные предметы в составе постоянных экспозиций.

Опыт ведущих музеев и специалистов сферы позволил сформировать основы выставочной деятельности с адаптацией презентативных методов под свои выставочные пространства и концепции.

Так, в постоянной экспозиции музея «Прогулка по Коломне» представлены тематические блоки работ, отражающие локации города — Соборную площадь, Коломенский кремль, исторические постройки и современные улочки. Классическое представление художественных произведений дополнено информационными баннерами, стендами об авторах и Абакумовском пленэре, который стал основой экспозиции «Прогулка по Коломне», QR-кодами, ведущими на интервью с художниками-авторами работ, Дополнением стал проект «Арт-выставка. VR-погружение в Коломну», который реализуется при поддержке Президентского фонда культурных инициатив. Это знакомство через изобразительное искусство с культурным и историческим наследием России, а технологии виртуальной реальности позволят более глубоко погрузиться в события прошлого (Рис. 1).

Постоянная экспозиция «Здесь русский дух», состоящая из трёх частей и объединённая единой темой: живописные полотна «Былинного цикла» русского художника Константина Васильева, творчество самобытного скульптора-самоучки Альберта Леонардова, панорама битвы русской и французской армии периода 1812 года, изготовленная Александром Тычинным. Экспозиция дополнена мультимедийным экраном с документальными фильмами и интерактивной панелью с архивными материалами и другими работами авторов произведений.

В экспозиции музейно-выставочного зала Народного художника России М.Г. Абакумова воссоздан уголок мастерской Мастера, а для юных посетителей предлагается пройти квест, связанный как с произведениями и биографическими данными художника, так и витринами, которые представляют мемориальные предметы (Рис. 2).

Для подготовки сменных выставок мы используем информационные тексты — для большей вовлечённости и интереса зрителей, мультимедиа (фильмы об авторах, интервью с художниками, искусствоведческие ролики по тематике выставки). Во время работы выставок проходят не только торжественные открытия, но и лекции, творческие встречи и мастер-классы. В рамках выставки «Великолепная эпоха натюрморта» искусствоведом, куратором выставки был подготовлен цикл лекций о различиях фламандского и голландского натюрморта, а на экране на всём протяжении работы выставки работал ролик о символизме в натюрморте Рис. (3).

Некоторые наши сменные выставки были дополнены QR-кодами с дополнительными материалами. Так, например, на фотовыставке «В поисках Синей птицы» посетители переходили по QR-коду и слушали звуки птиц (Рис. 4).

Одна из последних выставок «По миру разлились неведомые краски...» произведений Ирины Алавердовой была дополнена мемориальными предметами художника, его цитатами и музейными текстами к конкретным сериям работ, фильмом об авторе (Рис. 5).

PR-кампания выставок в нашем музее не ограничивается размещением сухой информации. Подготовка более «цепляющих» текстов, интересных фактов, опросов, рилсов (ролики длительностью до 1 минуты), фотографий выставки и её посетителей оживляют ленту социальных сетей. Здесь важно и сотрудничество с новостными источниками: активное взаимодействие со СМИ, городским телевидением и корреспондентами, блогерами. PR выставок способствует популяризации искусства и культуры, привлекая внимание к важным темам и идеям, представленным на экспозиции.

Однако, следует помнить, что все методы выступают скорее, как вспомогательный материал, который дополняет постоянные экспозиции и выставки, не перетягивая на себя основной фокус зрителя.

В заключение можно сказать, что презентативные методы в выставочной деятельности музеев играют важную роль в создании уникальной и привлекательной среды. Они помогают не только привлечь внимание посетителей, но и сделать выставку более информативной и увлекательной. Презентативные методы выставочной деятельности музея

включают в себя разработку концепции выставки, экспозиционный дизайн, использование мультимедийных технологий, интерактивность, storytelling, сотрудничество с другими организациями и маркетинг. Они помогают сделать выставки более привлекательными, информативными и доступными для широкой аудитории, создавая незабываемый музейный опыт. Использование этих методов способствует популяризации культурного наследия и развитию культурной жизни.

Приложения



Рис. 1. VR-технологии в постоянной экспозиции)



Рис. 2. Музейно-выставочный зал М.Г. Абакумова, зал биографии



Рис. 3. Лекции в рамках выставки «Великолепная эпоха натюрморта». Искусствовед Н.В. Проказина



Рис. 4. На фотовыставке «В поисках Синей птицы» посетители переходили по QR-коду и слушали звуки птиц.



Рис. 5. На выставке «По миру разлились неведомые краски...»

Т.М. Синицин
(г. Москва)

Современная военная живопись в Центральном музее Вооружённых Сил Российской Федерации

Аннотация. В статье проведён комплексный анализ деятельности Центрального музея Вооружённых Сил Российской Федерации по сохранению и интерпретации памяти о современной военной истории средствами художественного образа. Особое внимание уделено взаимодействию музея с военными художниками в контексте специальной военной операции (СВО), а также роли экспозиционной среды как медиатора между эмоциональным восприятием и историческим фактом. Представлены примеры полевой работы художников и музейных сотрудников, механизмы художественной трансформации военного опыта и формирование музейного визуального нарратива.

Ключевые слова: музейное дело, военная живопись, СВО, художественная интерпретация, ЦМВС РФ.

T.M. Sinitsin
(Russia, Moscow)

Contemporary Military Painting at the Central Armed Forces Museum of the Russian Federation

Abstract. The article presents a comprehensive analysis of the activities of the Central Armed Forces Museum of the Russian Federation in preserving and interpreting the memory of contemporary military history through artistic representation. Special attention is given to the Museum's collaboration with military artists in the context of the Special Military Operation (SMO), as well as the role of the exhibition environment as a mediator between emotional perception and historical fact. The article highlights examples of fieldwork of artists and museum staff, artistic transformation of military experience, and the development of a visual narrative within the museum context.

Keywords: museum studies, military painting, Special Military Operation, artistic interpretation, Central Armed Forces Museum of the Russian Federation.

Введение

За столетнюю историю Центральный музей Вооружённых Сил Российской Федерации (ЦМВС РФ) сформировал уникальную коллекцию. При общем фонде в 830 тысяч экспонатов, особое значение для рассматриваемой темы имеет художественный фонд, насчитывающий 52 тысячи произведений - от агитационных плакатов до монументальных батальных полотен.

После перелома в Гражданской войне в 1919 году было принято решение о создании выставки-музея «Жизнь Красных Армии и Флота»¹. Уже в первые годы формирования коллекции в фонды поступили знаменитые агитационные плакаты Владимира Маяковского, Дмитрия Моора и Виктора Дени. Эти работы стали не только выдающимися художественными произведениями, но и важнейшими историческими документами эпохи, представляя собой уникальную форму визуального запечатления

¹ Главный военный музей России : к 100-летию Центрального музея Вооружённых Сил Российской Федерации / под общей редакцией А. К. Никонова. - Москва : Граница, 2019. - 231 с. С. 8.

истории - через лаконичные образы и тексты они сохранили дух революционного времени, его идеологические установки и эмоциональный настрой.

В годы Великой Отечественной войны музей начал планомерное формирование коллекции фронтовых рисунков. Сегодня это уникальное собрание насчитывает около 2000 работ. Их особая ценность заключается в том, что, несмотря на тяжелейшие условия, художники продолжали творчески осмысливать происходящее, создавая не просто документальные свидетельства, но и глубокие художественные образы военной эпохи.

Особую ценность представляет собрание военной графики и живописи. Ядром коллекции стали уникальные работы Николая Жукова — выдающегося советского графика, который в качестве корреспондента газеты "Правда" создал более 400 зарисовок во время Нюрнбергского процесса, документально запечатлев это историческое событие.

После Победы фонды значительно пополнились произведениями из Студии военных художников имени М.Б. Грекова основная часть коллекции живописи, посвящена истории отечественных Вооруженных Сил (авторы П. Кривоногов, А. Алексеев, Г. Нисский, Б. Неменский, Б. О कोरोков, С. Присекин, Н. Бут, М. Самсонов и другие). Но есть в ней и литографии, гравюры, открытки, живопись, поступившие из американо-русского научно-просветительного и благотворительного общества «Родина»¹.

На протяжении всей своей истории Центральный музей Вооружённых Сил РФ последовательно формировал и расширял художественную коллекцию, превратив её в уникальную визуальную хронику военных событий страны. Каждый значимый этап отечественной военной истории находил своё отражение в произведениях живописи и графики, которые музей бережно сохранял.

С первых дней СВО Центральный музей Вооружённых Сил Российской Федерации стал одним из основных центров фиксации, систематизации и интерпретации происходящих событий. Сотрудники межмузейной группы («...в состав межмузейной группы вошли представители почти десяти федеральных музеев и вузов, среди которых Государственный исторический музей, Государственный центральный музей современной истории России, Центральный музей Вооружённых Сил, Южный федеральный университет и целый ряд других организаций – членов РИО»)² оперативно включились в работу, непосредственно выезжая в зону боевых действий с целью сбора подлинных предметов, в том числе мемориальных документальных свидетельств и визуальных материалов.

Важным направлением деятельности стало взаимодействие с художниками из Студии военных художников имени М.Б. Грекова. В рамках совместных экспедиций создавались произведения, отражающие не только внешние проявления конфликта, но и его глубинные эмоциональные и гуманитарные аспекты.

Участие художников в документации событий СВО

Среди авторов, работавших в зоне боевых действий, можно выделить:

- Дмитрия Александровича Ананьева,
- Егора Анатольевича Смирнова,
- Сергея Николаевича Трошина.

Изначально командировки художников осуществлялись при поддержке музея. Однако в дальнейшем многие из них продолжили работу самостоятельно. В полевых условиях они выполняли зарисовки и этюды, которые впоследствии легли в основу крупноформатных живописных полотен, созданных уже в мастерских. Источниками вдохновения служили как личные впечатления, так и предметы, переданные в фонды музея. Немаловажную роль играло и осознание преемственности — несмотря на изменившийся характер вооружённого конфликта, художники продолжали славную

¹ Там же. С. 189-190.

² Официальный сайт Российского исторического общества [Электронный ресурс]. — URL: https://historyrussia.org/index.php?option=com_content&view=article&layout=edit&id=8889 (дата обращения: 23.06.2025).

традицию фронтовой графики: фиксации событий «по горячим следам», как это делали их предшественники во времена Гражданской, Великой Отечественной, в годы Афганской кампании и в других переломных моментах отечественной истории.

Трудности полевой работы: временные и пространственные ограничения.

Деятельность как музейных сотрудников, так и художников сопровождалась рядом объективных сложностей, связанных с фактором времени и условиями работы в зоне активных боевых действий:

1. Ограниченность временных рамок из-за постоянной угрозы с воздуха, что сокращало возможности для детального отбора экспонатов.
2. Минная опасность, сужавшая географию доступных локаций.
3. Жёсткие ограничения на фото фиксацию, вынуждавшие художников работать в ускоренном режиме, запечатлевать увиденное исключительно в графических и живописных техниках.
4. Дефицит времени на создание этюдов, что требовало от авторов максимальной концентрации в краткие периоды затишья.

При этом часть работ передавалась бойцам в качестве памятных подарков, что сокращало объём материалов, поступающих в музейные фонды (см. приложение 1).

Отдельного внимания заслуживает деятельность фронтовых художников, таких как Юрий Сивачёв — член Первой фронтовой творческой бригады. В его творчестве сочетаются портреты сослуживцев и пейзажные зарисовки, созданные непосредственно в окопах и блиндажах¹. Эти работы не только фиксируют конкретные эпизоды боевых действий, но и передают эмоциональную атмосферу событий (см. приложение 2).

Интерпретация и экспозиция: от фронта к выставке

После возвращения из зоны боевых действий художники переходили к студийному этапу работы, где собранный материал подвергался художественной переработке и концептуальному осмыслению. В отличие от полевых зарисовок, создававшихся в условиях жёстких временных и пространственных ограничений, теперь авторы имели возможность создавать крупноформатные живописные полотна, рассчитанные на музейно-выставочное пространство.

Особенностью этого периода стало активное использование экспозиции музея как среды художественного диалога. Некоторые художники создавали новые работы непосредственно в музейных залах, «врастая» в содержание витрин, экспонатов и инсталляций. Таким образом, само выставочное пространство превращалось в лабораторию визуального исследования (см. приложение 3.1 и 3.2), где границы между предметным рядом, документом и произведением искусства становились подвижными и неявными.

Резэкспозиция залов музея

Кульминацией многолетней работы по документированию и художественному осмыслению событий специальной военной операции стала масштабная резэкспозиция залов «Современная Армия» и «СВО» в ЦМВС РФ.

Центральным элементом экспозиции стали пять крупноформатных полотен (см. приложение 4) (300×190), каждое из которых посвящено одному из родов и видов войск Вооружённых Сил РФ:

- Сухопутные войска,
- Воздушно-космические силы,
- Военно-морской флот,
- Ракетные войска стратегического назначения
- Воздушно-десантные войска

Эти произведения выполняли двойную функцию:

¹ Юрий Сивачёв награждён медалью Министерства обороны // Российский художественный союз [Электронный ресурс]. — URL: <https://rhug.ru/news/yurij-civachev-nagrazhdyon-medalyu-ministerstva-oborony-hudozhnik-grekov/> (дата обращения: 24.06.2025).

1. Художественную — как самостоятельные станковые работы, созданные в традициях русской батальной живописи;
2. Сценографическую — как элементы экспозиционного дизайна, формирующие эмоциональный и смысловое наполнение залов.

В основу работ легли:

- Полевые этюды и зарисовки, сделанные художниками в зоне боевых действий;
- Фотодокументация, предоставленная военными и музеем;
- Подлинные артефакты (форма, снаряжение, трофеи), использовавшиеся как референсы для детализации;
- Участие сотрудников музея в качестве образов для будущих произведений — это не только обеспечило достоверность образов, но и символически связало институциональную память с личным опытом.

Полотна были органично вписаны в архитектуру залов через:

- Специальное освещение, подчёркивающее пластику мазка и цветовые решения;
- Зонирование пространства, где картины становились смысловыми центрами, вокруг которых группировались витрины с соответствующими экспонатами.

Заключение

Сегодня Центральный музей Вооружённых Сил Российской Федерации рассказывает о событиях динамично, эмоционально, стремясь к максимально доступному и понятному для каждого повествованию. Через картины, рисунки и плакаты мы не просто узнаём о событиях прошлого - мы их чувствуем. Художники, работающие с музеем, становятся настоящими летописцами времени. Их работы — это не просто «картинки к истории», а важные документы, которые помогают сохранить память и передать её будущим поколениям.

Музей на практике доказал: подлинное искусство способно сочетать документальную точность фотографии с эмоциональной силой личного свидетельства. В этих стенах картины рассказывают истории не менее красноречиво, чем музейные витрины с подлинными предметами. Такой подход делает военную историю ближе и понятнее для всех нас.

Приложение 1

Портрет, выполненный художником Е.А. Смирновым в зоне СВО

Описание: Портрет создан художником Студии военных художников имени М.Б. Грекова Егором Анатольевичем Смирновым в ходе межмузейной документационной работы в зоне специальной военной операции. Изначально произведение было передано изображённому на портрете бойцу. После демобилизации военнослужащий лично передал работу в ЦМВС РФ.



Приложение 2

Буклет персональной выставки Ю. Сивачёва с дарственной надписью (2023.)

Описание: Передан в музейный фонд в декабре 2023 года вместе с 8 живописными работами художника, созданными в зоне СВО. Буклет сопровождал оригинальные произведения и содержит их профессиональные фотографии.



Сивачёв Юрий

Профессиональный художник,
член Творческого союза художников России

Выпускник Федоскинского художественно-промышленного училища миниатюрной живописи и Московского государственного областного университета имени Н. К. Крупской.

Преподаватель МГХПА им. С. Г. Строганова,
курс портретной живописи (2019-2021 гг.)
и Ростовского художественного училища имени
М. Б. Грекова (2021 г. – по настоящее время).

14 октября 2022 г. призван на воинскую службу
по мобилизации.

18 ноября 2022 г. зачислен в
Первую фронтовую творческую бригаду
ансамбля песни и пляски Западного военного округа.
Работает над созданием фронтовых этюдов
и серии полотен «Герои нашего времени»

Награжден медалью Минобороны России «Художник
Греков» и «За воинскую доблесть» II степени.

Награжден медалью Российской академии художеств
«Достойному».



УМ ВС
2023.12.23
Дарственная надпись
Ю. Сивачёва

Приложение 3.1

Фрагменты выставки «Здесь наша земля, мы не уйдем!» (2023), использованные Д.А. Ананьевым при создании картины

Описание: Часть наполнения витрины, которая в последствии стала прообразом для картины Д.А. Ананьева



Приложение 3.2

Картина Д.А. Ананьева «Вражеские артефакты на земле Донбасса»

Описание: Д.А. Ананьева с 2009 года работает в Студии военных художников имени М.Б. Грекова. Член Союза художников России.



Приложение 4

Монументальное полотно, посвящённое Воздушно-десантным войскам

Описание: «Десантники». Характеристики произведения:

1. Авторы: Ананьев Д.А. Лебедев И.М., члены Студии военных художников имени М.Б. Грекова
2. Дата создания: 2023 год
3. Техника: масляная живопись
4. Размер: 300×190 (один из пяти монументальных форматов)



Культурные площадки нового времени

Аннотация. В статье рассматривается идея создания экспозиций и выставок в музеях, арт-галереях, библиотеках и других учреждениях культуры, организованных по новому принципу, а именно – с ракурса объединения с пси-специалистами. Анализируется концепция модернов и осознанное посещение музейно-культурного метапространства.

Ключевые слова. музеи, музейно-культурное метапространство, метапозиция, осознанность, модерны.

M.V. Morozova
(Moscow)

Cultural zones of new age

Abstract. This article discusses the idea of creating exhibitions and displays in museums, art galleries, libraries and other cultural institutions, organized on a new principle, namely, from the perspective of the union with psi-specialists. The concept of moderns and conscious visit to the museum-and-cultural meta-space is analyzed.

Keywords: museums, museum-and-cultural meta-space, metaposition, mindfulness, moderns.

За последние 100-150 лет мир изменился настолько сильно и настолько быстро, что это сложно, даже невозможно, было представить людям прошлого. Безусловно, каждая сфера жизни реагирует на перемены реальных. Несомненно и то, что трансформации находят свой отклик и в культуре, и в науке. В статье мы рассмотрим, как с помощью современных межпредметных знаний можно организовать работу культурных площадок, а также предпримем попытку порассуждать о том, каким образом музеи, библиотеки, концертные залы, театры, библиотеки, памятники археологии и архитектуры могут в современном мире способствовать интеграции у аудитории не только сведений из самых разных отраслей, но и знаний о себе.

Начнем с того, что учреждение культуры сегодня должно быть конкурентоспособным. Так, Н.Б. Акоева в своей статье с полемичным названием «Необычные музеи мира: насущная необходимость или дань времени?» пишет: «Современное музейное строительство постоянно предлагает новые типы музеев, стремительно увеличив круг возможных объектов собирательской деятельности, а также направлений и форм экспозиционной и образовательной практики». Автор не только говорит о том, что в России в настоящее время «действует достаточно много музеев, разнообразных по своему содержанию» (и напоминает, что есть как музеи государственные, так и частные) но и уточняет, что «многие предприятия, воинские части, высшие учебные заведения, школы также открыли свои музеи»¹. Ранее в моей статье «Педагог-коуч в музейном пространстве: новая роль учителя сегодня» содержится еще одно важное «напоминание»: «Если раньше музей был в большей степени пространством материальным, то сегодня это скорее идейно-символическое пространство»².

¹ Акоева Н.Б. Необычные музеи мира: насущная необходимость или дань времени? // Культурная жизнь Юга России. 2017. №3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/neobychnye-muzei-mira-nasuschnaya-neobhodimost-ili-dan-vremeni> (дата обращения: 29.06.2025).

² Морозова М.В. Педагог-коуч в музейном пространстве: новая роль учителя сегодня. Актуальные проблемы начального, дошкольного и специального образования / Под ред. Т. Ю. Макашиной, И.В. Зеленковой. Государственный социально-гуманитарный университет. Коломна: ГСГУ, 2024. С. 47-50.

Ю.Г. Шпаковский и И.В. Потапчук в своей статье, посвященной музею денег, пишут о том, что в Москве существует более четырех сотен музеев. Конечно, в городах, которые не являются столицей и даже мегаполисом, площадок представлено будет значительно меньше. Однако трудно спорить с утверждением, что некоторые являются более известными, другие – менее¹. И здесь, безусловно, важно заявить о том, что в условиях нового времени становится более чем принципиальным, с одной стороны, разнообразие площадок (вместо открытия филиалов или похожих музеев в разных районах города и т.п.), с другой, – их продвижение, популяризация, причём, не только как учреждений со сведениями о ходе развития истории, но и как мест работы со своим «я». Музеи в наше время стали существенно доступнее, а это может значить, что поиск своей идентичности, благодаря их собраниям, становится доступнее тоже. Именно такой подход представляется сегодня перспективным.

К. Сурикова в статье «Эволюция музейного пространства» рассказывает историю музеев. Так, автор напоминает, что в XX веке музей из «источника истины, научного знания или эстетического переживания» трансформировался в «инструмент, который используется для достижения конкретных целей». А помощью выставок и др. происходило «реформирование общества». «Музейное здание превращается в функциональный контейнер – пространство с ясно выраженной идеологической направленностью, общий контекст экспозиции и архитектура которого может значительно меняться в зависимости от набора экспонатов и их подачи» («пространство каждый раз выстраивается согласно прагматическим задачам и подходам»)².

Изменился ли музей как площадка и как феномен с началом XXI века? Мы считаем, что изменения произошли, причём, существенные. К. Сурикова пишет, что «если на предыдущих этапах существования пространство музея визуально репрезентировало научное и художественное знание, то в XX веке оно играет роль, с одной стороны, универсального архива, хранящего прошлое, с другой, инструмента работы с массовым сознанием»³. Мы не будем умалять роль музеев в жизни общества как пространств, с одной стороны, «истин», с другой, условно, мнений (вариантов подачи фактов), лишь сделаем акцент на новом актуальном направлении. Если XX век выделил как самостоятельную линию методических рекомендаций музейную педагогику, то XXI – работу в музеях пси-специалистов.

В частности, например, К. П. Саввинова в своей статье о музейной арт-терапии даёт ей следующее определение: «метод психологической работы, который использует музейную среду и изобразительное искусство для достижения положительных изменений в личностном развитии человека, в его эмоциональной и когнитивной сферах». Автор называет музеи местом «интеграции художественного, исторического и эмоционального опыта человечества», «готовым пространством для фасилитации психологических и социальных процессов», то есть пространством, которое «не только решает эстетические и образовательные задачи, но и активизирует неосознаваемые процессы психики для достижения психотерапевтических целей»⁴.

В моей статье «Задачи психологии, решаемые средствами музейно-культурного метапространства» выделяется двенадцать возможных психотерапевтических,

¹ Шпаковский Ю.Г., Потапчук И.В. Музей денег // Вестник Университета имени О.Е. Кутафина. 2018. №9 (49). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/muzey-deneg> (дата обращения: 29.06.2025).

² Сурикова К. Эволюция музейного пространства // URL: <http://www.berlogos.ru/article/evolyuciya-muzejnogo-prostranstva/> (дата обращения: 29.06.2025).

³ Там же.

⁴ Самые красивые паспорта мира и какая в них сила: от дизайна комикса до традиционных элементов // URL: <https://rutube.ru/video/962da3cfb3165a66893174eba8ccf5a6/> (дата обращения: 29.06.2025).

коучинговых и иных задач, которые могут решить помогающие практики в работе с клиентами вне стен своих кабинетов. Культпоходы помогают в диагностике, развитии, психокоррекции, социокультурной реабилитации, работе с межличностными связями (в семье, в школьном классе, в компании и др.). Также в музеях, галереях, библиотеках и др. успешно может быть осуществлена психотерапия травм и потерь, работа с трудными чувствами, а «после» – прогнозирование и коучинговая постановка целей, поиск мотивации. И, конечно, не стоит забывать о том, что культпоход – форма досуга, а такой формат отдыха способствует накоплению ресурса. Готовый к «труду» по формированию здоровой личности посетитель музея, пройдет путь комфортной самоидентификации и адаптации к переменам в жизни (которые, конечно, есть всегда, но могут быть порой действительно дестабилизирующим фактором: переезд, смена социального статуса и др.)¹.

Вне сомнения, мир современной науки, как уже говорилось ранее, сложно представить без междисциплинарных связей. Психология, которая становится всё популярнее последние полтора века благодаря интересу человека к самому себе, ориентируется на знания (теории, концепции, гипотезы) философии, социологии, антропологии, культурологии и др. И наоборот: другие области знания ищут опору в сведениях о психике человека, его мышлении и внутренних конфликтах, восприятии действительности и логике принятия решений. Мы считаем, что формирование коллекций музеев, а точнее, их демонстрация аудитории (в формате выставок, экскурсий, квестов и других подобных игровых программ) может быть осуществлена с опорой на концепцию модернов и идею осознанности. Расшифруем представленные тезисы, в числе прочего отследив, как менялись музеи.

Согласно концепции модернов, историю человечества можно разделить на четыре эпохи. Разделить неравномерно и достаточно условно, с точки зрения фокуса внимания на восприятии человеком себя и мира, его веры (в широком смысле). Так, в премодерне мышление было магическим, ведь каждый являлся частью мира, созданного богами (разумеется, культурная идентичность здесь будет отличаться в зависимости от этноса, речь скорее именно о мировоззрении). «Логично», что постичь замыслы такого уровня и масштаба невозможно. Впрочем, в эпоху модерна идеи кардинальным образом изменились. Абсолютом стал человеческий разум. Критически осмысляя прошлое человечества, люди того времени сделали «вывод» необходимости проверки знаний опытным, экспериментальным путем. Рождались амбициозные проекты изобретений, научных открытий.

Абсолют человеческого разума был не настолько продолжительным, как божественный. При этом если бедствия (природные катаклизмы, периоды голода из-за неурожая, эпидемии и т.д.) в премодерне могли быть приняты на определенном уровне людьми той эпохи через чувство вины перед богами, то катастрофы XX века, порожденные как раз идеями разума, осмыслить было значительно сложнее. Постмодерн – это взгляд через иронию: если смыслы не достижимы, не могут быть возможны, не лучше ли действовать просто ради действия? Скорость жизни (особенно в мегаполисах) возросла, ведь в подобной «гонке» (за «лучшей версией себя», за брендовыми товарами и модными услугами и т.д.) как будто снижался уровень тревожности.

Разумеется, всё вышеназванное отражалось в артефактах того времени. Мы видим экспонаты музея и произведения искусства в галереях, мы осмысляем музыку и танцы и соприкасаемся с образами и ассоциациями, эмоциями людей той или иной эпохи. Так, можно пронаблюдать сакральность и сакрализацию образов и сюжетов во всем, что преподнесла человечеству эпоха премодерна, и попытку транслировать господство познания во всем, что подарила эпоха модерна. При этом если в премодерне сложно было представить условно верную форму при заведомой невозможности постичь и представить

¹ См.: Морозова М.В. «Задачи психологии, решаемые средствами музейно-культурного метапространства». Вестник интегративной психологии // Журнал для психологов. Вып. 35. Часть 2. / Под ред. В.В. Козлова, Ш.Р. Баратова, М.Н. Усмановой. – Ярославль: МАПН, 2025. С. 253-255.

содержание, модерн как раз максимально сконцентрировался на последнем. В то же время «разочаровавшийся» в достигнутом осмыслении вселенной метамодерна, постмодерн приходит, наоборот, к идее главенствования формы над содержанием. Словно после благоговения, восхищения, торжества человечество приходит к тоске (и подобный сплин мы видим в ряде живописных полотен XX века, слышим в музыкальных композициях, помним в перформансах и т.д.).

Вне сомнения, ни отдельный человек, ни сообщество, ни в целом человечество не может быть в кризисе продолжительного время. Если премодерн и даже модерн исчислялись веками, то постмодерн – уже десятилетиями. И в XXI веке пришла эпоха новой искренности, эпоха личных смыслов. Выстаивая, словно элементы мозаики, те или иные элементы идей предыдущих эпох, человек эпохи метамодерна (постпостмодерна, метамодернизма) «собирает» себя, свою картину мира, свою идентичность, имея в виду в том числе и то, что он тоже является частью целого. Какова же во всем этом роль музейных артефактов и произведений искусства? И что будет выступать в роли экспоната и выстаиваться в коллекцию в эпоху метамодерна?

Пространство является системой знаков, передающих определенную информацию. Мы помним, что слово «музей» пришло к нам из эпохи премодерна. В «доме муз» во время прообразов современных экскурсий аудитория могла познакомиться с предметами, «принадлежащими» богам. Коллекции модерна и инсталляции модерна и постмодерна также отражали то, во что люди того времени верили (или хотели, пытались поверить, уходя от смятения по поводу бессмысленности существования). Человек эпохи метамодерна получил доступ как к знаниям каждой из эпох, а также к возможности осмыслить переживания представителей той или иной эпохи и интегрировать их. Более того, с помощью методик музейной педагогики история мира и социума становится «объёмной», с помощью психологии – личной. Причем, таким образом можно работать как с большим объёмом данных, так и с отдельными сюжетами, эпизодами, экспрессиями, как с экзистенциальными вопросами, так и с более конкретизированными запросами.

Обратимся к осознанности. М. Уильямс и Д. Пенман в своей книге пишут: «Мы не можем препятствовать появлению грустных воспоминаний, самокритики и неодобрения, но в наших силах предотвратить то, что следует за ними, – остановить спираль, раскручивающую саму себя и вызывающую следующий цикл негативных мыслей. Можно заблокировать поток деструктивных эмоций, которые вызывают тоску, тревогу, стресс, раздражительность или усталость. Осознанная медитация учит узнавать воспоминания и саморазрушительные мысли, как только они появляются»¹. Получается благодаря подобному навыку мы останавливаем поток руминаций, как следствие, ментальные энергозатраты на деструктивные векторы.

Фактически мы можем сегодня войти в музейно-культурное метапространство (музей, галерею, библиотеку и др.) с позиции осознанности и через её практики, то есть наблюдая и описывая и происходящее, и, самое главное, себя и свои отклики в этом происходящем, причем, без оценочной и какой-либо спонтанности в решениях, действиях. Каждый из нас имеет возможность, оставаясь в метапозиции, поработать над актуальным для себя запросом в любой сфере в формате самотерапии или самокоучинга с использованием экспонатов, инсталляций, перформансов и т.д. как стимульного материала. И при этом точно также любому доступны своего рода некие «опоры» из поля психологических знаний, как «теоретических» (в формате статей и книг, блогов и т.д.), а так и «практических» (в формате ссылок, ботов, приложений и т.п.).

Не будем подробно останавливаться на том, что в условиях интересов человека к самому себе возросло количество материалов, которые могут быть отнесены как к

¹ Уильямс М. Осознанность : как обрести гармонию в нашем безумном мире : [16+] / Марк Уильямс, Денни Пенман ; перевод с англ. Ю. Цыбышевой. - 8-е изд. - Москва : Манн, Иванов и Фербер, 2021. - 287 с. С. 14.

психопрофилактическим, так и психотерапевтическим. Сосредоточим своё внимание на возможности протестировать своё состояние и уровень работы с запросом в режиме реального времени. Причём, последнее – во всех смыслах, потому как интересуют нас следующие тесты: во-первых, «Шкала осознания настоящего момента» (Present Moment Awareness Questionnaire, PMAQ), во-вторых, «Тест Метамодерн», – оба доступны пользователям смартфонов и интернета¹.

С помощью PMAQ каждый может узнать, присутствует ли он мысленно в пространстве выставки «здесь и сейчас», что, по мнению автора теста, коррелирует с уровнем «личного счастья» (психологического благополучия, высокого уровня качества жизни и т.д.). Второй же тест укажет, какой ракурс поможет в осмыслении запроса. Нужно ли, например, просто поверить экспертам (позиция личности эпохи премодерна), изучить различные материалы (картина мира личности эпохи модерна), заметить кризис и попытаться выйти из него (с чем столкнулась личность постмодерна?) Или же (после конкретного актуального запроса) человек уже пришёл к индивидуальным смыслам и остаётся лишь их «метамодернистически» интегрировать?

Культура (и искусство как её часть) в широком смысле отражает все события истории человечества, но отражает не как водная гладь или зеркало, а преломляя, словно призма, творчески перерабатывая. Если в премодерне как такового не было ни автора, ни зрителя, ведь персонализация идей невозможна (они доступны лишь богам), то модерн нам подарил образ первого, а постмодерн – второго. И вполне закономерно, что вслед за этим метамодерн объединил автора и зрителя диалогом у произведения, сделав последнее динамичным. «На первый план в творчестве постпостмодернизма выходит фигура зрителя (читателя), который становится сотворцом художника. Произведение искусства является таковым лишь будучи увиденным, услышанным, интерпретированным зрителем», пишет М.А. Полякова в своей работе «Метамодернизм в современном кинематографе и мультипликации»². Заметна тенденция к максимальной интерактивности. Появляются такие формы как арт-медиация, хэппенинг и др. Возникают мультикультурные традиции. Можно предположить, что экспонатами галерей будущего станут оммажи на живописные полотна прошлого и настоящего, а экспонатами музеев – посты в соцсетях с выставок (фото, тесты, мемы, короткие видео). Так формируется не просто культурная идентичность, а индивидуальный культурный код.

По сути, мы можем говорить о том, что каждый сегодня собирает свою собственную коллекцию, даже, условно, две – материальную и цифровую. Как следствие, каждый становится, по сути, основателем своего рода уникального проприетарного «музея». При этом собрание артефактов может стать полноценным учреждением культуры и/или бизнес-проектом, блогом и др. Аудитория получает возможность увидеть мозаику смыслов, которые интегрировал автор, не только как результат, но и как процесс, то есть, конечно, не обретает «универсальную формулу» создания идентичности, однако, тем не менее, видит подсказки. Например, «считывание» культурного кода может быть осуществлено через знакомство с паспортами других стран, магнитами на холодильник и другими сувенирами т.д. как со своего рода артефактами (и такие «экспозиции» уже поставляют блогеры)³. Вне сомнения, становятся все популярнее сувенирные товары из музейных магазинов.

¹ Шкала осознания настоящего момента (Present Moment Awareness Questionnaire, PMAQ) // URL: <https://psytests.org/life/pmaq.html> (дата обращения: 30.06.2025). Метамодерн (приложение) // URL: <https://theory.metamodern.ru/resources/application/> (дата обращения: 29.06.2025).

² Полякова М. А. Метамодернизм в современном кинематографе и мультипликации: выпускная бакалаврская работа по направлению подготовки: 51.03.01 - Культурология / Полякова, Мария Андреевна - Томск: [б.и.], 2020. // URL: <https://vital.lib.tsu.ru/vital/access/manager/Repository/vital:13192> (дата обращения: 30.06.2025).

³ Самые красивые паспорта мира и какая в них сила: от дизайна комикса до традиционных элементов // URL: <https://rutube.ru/video/962da3cfb3165a66893174eba8ccf5a6/> (дата обращения: 30.06.2025).

Как следствие, можно сделать вывод, что на современных музейных менеджерах, искусствоведах, экскурсоводах, культурологах лежит в какой-то степени большая ответственность, нежели лежала на коллекционерах, владельцах музеев прошлого. В XXI веке музей и другие учреждения культуры не просто «контейнируют» знания о прошлом человечества, транслируя какие-либо сведения о той или иной эпохе. Музейно-культурное метапространство становится одной из точек опоры в стремительно меняющемся мире. Осознанность же, в свою очередь, облегчает управление внутренними и межличностными конфликтами, способствует формированию адаптивных стратегий и сценариев (в том числе как раз «на основе» артефактов культурных площадок в качестве стимульного материала).

Именно поэтому различные площадки могут быть заинтересованы в привлечении экспертов их «чужих» областей: музейных педагогов, музейных арт-терапевтов и др. (Можно даже предположить, что будут появляться (и даже становиться популярными) новые профессии: музейный психолог, музейный философ, музейный блогер). В междисциплинарном диалоге, таким образом, будут создаваться экспозиции, выставки, маршруты, тренинги, мастер-классы и творческие встречи и т.д., которые представят принципиально иной формат, а именно идейную организацию не «вокруг» исторического события или какой-то персоны (правителя, художника и проч.), а делая центральным объектом посетителя с его переживаниями и запросами.

Художественное наследие художника-первостроителя С.И. Лаврова в фондах Музея Зеленограда

Аннотация. Статья посвящена художественному наследию Станислава Ивановича Лаврова (род. в 1937 г.) в фондах Музея Зеленограда (с 2022 г. — филиал ГБУК г. Москвы «Музей Москвы») и работе с ним. С.И. Лавров — первостроитель города-спутника Москвы Зеленограда. Приехав сюда в первые годы жизни города, он застал и в своих рисунках отразил его рождение и взросление, будни и праздники. «Выполнение изорепортажных зарисовок и графических работ по истории строительства и жизни города» С.И. Лавров называет главным делом своей творческой жизни и любимым увлечением. Ценность работ художника не только в фактографии событий, но и в проявленном в них личном отношении. Они оказываются востребованными в самых разных сферах музейной деятельности.

Ключевые слова. Станислав Иванович Лавров, Зеленоград, Музей Зеленограда, строительство, изобразительное искусство

M.S. Fedoseeva
(Moscow - Zelenograd)

The artistic heritage of the artist-pioneer S.I. Lavrov in the funds of the Zelenograd Museum

Abstract. The article is dedicated to the artistic legacy of Stanislav Ivanovich Lavrov (born in 1937) in the collections of the Zelenograd Museum (since 2022 — a branch of “The Museum of Moscow”) and work with it. Stanislav Lavrov is the pioneer builder of Moscow’s satellite city “Zelenograd”. Having arrived here in the first years of the city’s life, he witnessed and reflected its birth and growing up, everyday life and holidays in his drawings. Stanislav Lavrov calls “making visual reportage sketches and graphic works on the history of the construction and life of the city” the main work of his creative life and his favorite hobby. The value of the artist’s works lies not only in the factuality of events, but also in the personal attitude expressed in the art. The works are in demand in a wide variety of museum activities.

Key words. Stanislav Lavrov, Zelenograd, Zelenograd Museum, construction, fine arts

Станислав Иванович Лавров (Рис.1) родился 20 ноября 1937г. в городе Думиничи Смоленской области. Рисовать начал с 6 лет — и потом рисовал постоянно: в школьной изостудии, в изостудии лесного техникума, в котором учился, а также в армии. И хотя специального художественного образования не получил, его профессиональная жизнь оказалась связана с художественным творчеством. Отслужив в армии (в военно-строительной части близ г. Долгопрудного), С.И. Лавров 10 января 1962 г. приехал по комсомольской путёвке строить новый город-спутник Москвы в районе станции Крюково, которому к этому времени не исполнилось и четырёх лет: город был основан 3 марта 1958 г. Постановлением Совета министров СССР № 248.

С.И. Лавров вспоминает о своём первом свидании с городом: «Приехал на электричке. Топчусь на месте, ожидая автобуса. И вот автобус, дребезжа стеклами, переваливаясь на ухабах, везёт нас к городу-спутнику. За окнами мелькают телеграфные столбы, деревянные домишки и густые пики елей. На устах у каждого из пассажиров

слова о Спутнике. Новое слово (взято из космонавтики)¹, но так говорят о городе! Спутник встретил нас рабочим ритмом. По дорогам взад и вперёд сновали машины. Их было много. Для людей, незнакомых с этим, идти по дороге было страшновато. Вдали вырисовывались корпуса строящегося района с высоко вздёрнутыми стрелами башенных кранов. Кругом до горизонта снеговые сугробы, среди которых возвышались три здания. Потом узнали, что это были “школа рабочей молодежи” (ШРМ), “Школа металлистов” (ШМ) и “школа швейников” (ШШ), ставшие общежитиями. Слева от остановки автобуса деревянный дом с деревянным забором вокруг. Над входом плакат крупными буквами “ПРОДУКТЫ”. А рядом с домом большой плакат встречал каждого приезжего словами: “Я знаю — город будет, я знаю — саду цвести...” (Рис. 2). За домом голая местность. Одно ясно, здесь будет город»².

В Зеленограде (это имя город получил 15 января 1963 г.) С.И. Лавров работал маляром в бригаде отделочников, автослесарем автобазы, художником-оформителем (выполнял плакаты по технике безопасности, нумеровал отстроенные корпуса и т.д.), художником-конструктором изделий промышленного оборудования (в НИИТМ), педагогом.

С.И. Лаврова в Зеленограде хорошо знают и любят. Он — постоянный активный участник творческих мероприятий города — как художественных, так и музыкальных. Неоценимую помощь оказал он зеленоградскому краеведческому музею³: помогал уточнять даты и детали событий, обрабатывал материалы, связанные со строительством Зеленограда, составлял и оформлял альбомы-хроники из жизни первостроителей. Большое участие принял он в сборе материалов и в оформлении школьных музеев: Музея боевой славы имени П.В. Логвиненко ГБОУ г. Москвы «Школа № 1912 имени Бауыржана Момышулы» (г. Москва, г. Зеленоград, ул. 2-я Пятилетка, д. 18А), музея «Первые строители Зеленограда» (ГБОУ г. Москвы «Школа № 1528» имени Героя Советского Союза И.В. Панфилова, г. Москва, г. Зеленоград, корп. 844).

С.И. Лавров награждён множеством почётных грамот и медалей за трудовую деятельность («Победитель соцсоревнования 1973 года», знаки ударника 9 и 11 пятилеток, бронзовая медаль ВДНХ за разработку панели управления тестера контроля индикаторов интегральных схем (1986), «Ветеран труда» и др.). В 2019 г. он был награждён благодарственным письмом мэра Москвы.

Но главным делом своей творческой жизни и любимым увлечением С.И. Лавров называет «выполнение изорепортажных зарисовок и графических работ по истории

¹ Главный архитектор Зеленограда И.А. Покровский в воспоминаниях «Мы строили не “город будущего из стекла и бетона”. Мы помогли лесу шагнуть к домам» писал: «Первоначально Зеленоград замыслился как город-спутник Москвы. Многие думают, что название связано с полётом спутника. (В то время космос был на слуху, волновал всех.) А на самом деле просто “спутник” — градостроительный термин. Перевод слова “сателлит”. Понятие город-сателлит к тому времени уже вошло в теорию архитектуры. Многие страны пытались решить проблему расселения мегаполисов, создавая вокруг них города-спальни» // Зелёная ветвь Москвы: Зеленоград до 2003 г.: Очерки, воспоминания, размышления, зарисовки. Москва; Зеленоград: Зеленогр. Полигр. центр, 2003. С. 117.

² Коломыщ В.Г. Лавров С.И. // Проза.Ру URL: <https://proza.ru/2021/10/31/979> (дата обращения: 17.10.2025).

³ Музей открыт в 1969 г. по инициативе жителей Зеленограда сначала как музей боевой славы. В 1984 г. получил звание «Народный», в 1992 г. — статус государственного и название «Государственный Зеленоградский историко-краеведческий музей» (ГЗИКМ). В 2014 г. в ходе реорганизации получил новые выставочные площади (Выставочный зал «Зеленоград») и наименование: ГБУК г. Москвы «Музей Зеленограда». В 2022 г. Музей Зеленограда вошёл в состав Музейного объединения «Музей Москвы» на правах филиала. В 2022–2023 гг. в связи с планируемой реновацией здания, где находились фонды, постоянная и временные экспозиции музея (Москва, Зеленоград, ул. Гоголя, д. 11 в), состоялся переезд в выделенные фондовые и экспозиционные площади в знаменитом Доме «Флейта» (Москва, Зеленоград, корп. 360).

строительства и жизни нашего города, а также по проведению в нём торжеств и народных гуляний, праздников». «С собою я всегда носил карманный блокнотик или маленькую папку. Так нас — любителей рисовать — учили наши школьные педагоги. И если выкраивалось время, я зарисовывал в нём свои дневные впечатления. Таким образом у меня накопился архив зарисовок, теперь уже ставших для меня дорогими. А жизнь продолжалась и продолжается. Но то, что было интересным тогда, навсегда осталось хорошим и добрым воспоминанием»¹. Молодой город у станции Крюково живёт и даёт художнику много новых сюжетов.

В фондах Музея Зеленограда хранится немало материалов, связанных с ранней историей города: это фотографии строящихся объектов и — реже — строителей, документы, воспоминания. Но графика и акварели С.И. Лаврова в этом ряду уникальны: они зафиксировали эпизоды жизни молодого города, увиденные жизнерадостным и любящим взглядом. Благодаря интересу художника к жизни он оказался свидетелем и участником многих важных событий в истории Зеленограда и в своей художественной летописи отразил биографию города разносторонне и с душевным теплом. Перед нами будни и праздники горожан, массовые события и камерные сценки; особое внимание художника из поколения «детей войны» — военной теме, памятным местам и мероприятиям на зеленоградской земле: «Во время Великой Отечественной войны на этом месте был аэродром, здесь проходил главный рубеж обороны Москвы. Здесь стояли насмерть бойцы Панфиловской дивизии. Прошло 20 лет. И теперь на этом месте стали строить город, город будущего»².

Работы С.И. Лаврова (их в фондах музея порядка ста ед. хр) дополняют иные краеведческие материалы, восполняют лакуны, давая целостное впечатление о рождении, взрослении и жизни города.

Диалог музейных сотрудников и посетителей с работами С.И. Лаврова не прерывается. Произведения художника оказываются востребованными на самых разных направлениях работы с посетителями.

В первую очередь, это касается экспозиционно-выставочной деятельности. Фактически, зарисовками С.И. Лаврова Рисюстрируется любой разговор о городе.

Наиболее полно наследие художника было представлено в двух выставочных проектах последних лет. В 2021 году в музее прошла выставка «В ином ракурсе», где были представлены увлечения известных горожан (архитектора И.А. Покровского, дендролога Э.И. Дашкова и др., в т. ч. С.И. Лаврова) (Рис. 3). В 2020 году была подготовлена персональная виртуальная выставка-ретроспектива «Утро нового города», где рисунки С.И. Лаврова сопровождались отрывками из воспоминаний людей, создававших Зеленоград: архитекторов, строителей, жителей³.

В 2020 году был подготовлен видеоролик «Этажи растут», где зарисовки С.И. Лаврова чередовались с фотографиями тех же мест и событий, углубляя представление и о творческом наследии художника-первостроителя, и о фотографическом фонде музея.

Работы С.И. Лаврова представлены не только в краеведческом музее. Авторские мини-выставки проходят и на других общественно-культурных площадках — в частности, в центре московского долголетия «Зеленоградский».

Кроме того, рисунки творчески тиражируются: они ксерокопируются, вручную раскрашиваются автором и в виде пригласительных билетов и открыток распространяются среди друзей и знакомых С.И. Лаврова — первостроителей и неравнодушных горожан (Рис. 5, 5а).

¹ Коломыц В.Г. Указ. соч.

² Коломыц В.Г. Там же.

³ Доступна на портале «Музейная Москва онлайн»: <https://zelenograd.museum-online.moscow/entity/EXHIBITION/3647166?index=0> (Рис.4).

Можно ответственно сказать, что художественное наследие первостроителя С.И. Лаврова уже вошло в историю Зеленограда, и ценность его год от года будет только возрастать.

Приложение



1. С.И. Лавров работает над оформлением альбомов по истории города в Музее Зеленограда (Москва, Зеленоград, ул. Гоголя, 11 в). Осень 2020 г. Фотография М.С. Федосеевой.



2. Лавров С.И. «Плакат “Я знаю — город будет, я знаю — саду цвезть...”».
 Ксерокопия раскрашенная. Из личного архива С.И. Лаврова.



3. С.И. Лавров и М.С. Федосеева на выставке «В ином ракурсе» на фоне работ художника. Осень 2021 г. Фотография С.А. Балабаева.



4. Афиша онлайн-выставки графики С.И. Лаврова «Утро нового города» (2021)



60 ЛЕТ
1962 г. -
2022 г.

7.XI. 1962 г. ФРАГМЕНТ
ПЕРВОЙ ДЕМОНСТРАЦИИ В ГОРОДЕ
(МЕСТО: ПЕРЕКРЕСТОК У 1-ГО
ТОРГОВОГО ЦЕНТРА)

6/XI. 2022 г.
Лавров

5–5а. Лавров С.И. Открытка, посвящённая 60-летию первой демонстрации в городе. 2022 г. Ксерокопия раскрашенная. Из личного архива М.С. Федосеевой.

Д.А. Хаджиев. Коллекционер. Меценат¹

Аннотация. Даниял Асланович Хаджиев был первым частным коллекционером в Кабардино-Балкарии. Его собрание насчитывает более полутора тысяч художественных произведений, авторами которых являются не только уроженцы республики, но и мастера искусств из разных регионов России. Он успешно популяризировал свою коллекцию, организовывая выставки на разных экспозиционных площадках, нередко весьма престижных. Ему удалось открыть и музей, в котором экспонируется часть его собрания.

Ключевые слова. Коллекция, выставочная деятельность, музеи, библиотеки, художники, искусствоведы.

Zh.M. Appaeva
(Nalchik)

D.A. KHADZHIYEV. COLLECTOR, PATRON OF THE ARTS

Abstract. Daniyal Aslanovich Khadzhiyev was the first private collector in Kabardino-Balkaria. His collection includes more than 1,500 works of art, created not only by artists from the republic, but also by artists from various regions of Russia. He successfully promoted his collection by organizing exhibitions at various prestigious venues. He also managed to open a museum, which displays part of his collection.

Keywords. Collection, exhibition activities, museums, libraries, artists, art historians.



Первым частным коллекционером в Кабардино-Балкарии (КБР) стал житель города Тырнауза Даниял Асланович Хаджиев (1950-2021). Он обладал всеми необходимыми для этого качествами: тонким художественным вкусом, широкими познаниями в

¹ Проект осуществлен при поддержке Общероссийской общественной организации «Ассоциация искусствоведов»

искусстве и культуре, а главное, бескорыстно любил искусство и ценил труд художников. Собиратель всегда следовал собственному видению искусства, и это наложило ярко выраженный отпечаток на его коллекцию. Составляя свою коллекцию, он всегда опирался на идею Льва Толстого, считавшего искусство лучшим средством для единения людей.

Он родился на чужбине, в Казахстане, куда в 1944 году был депортирован его родной балкарский народ. В 1956 году ЦК КПСС принял Постановление «О восстановлении национальной автономии калмыцкого, карачаевского, балкарского, чеченского и ингушского народов», и Даниял вместе с семьей вернулся на свою историческую родину – Кабардино-Балкарию и поселился в городе горняков Тырныаузе, который сыграл огромную роль в его судьбе. Всю свою дальнейшую жизнь он связал с ним. Лишь на несколько лет уезжал на учёбу в Ленинград (1974-1979).

С раннего детства юноша был приучен к труду, потому без ущерба для учёбы в Ленинградском финансово-экономическом институте параллельно подрабатывал электриком в Эрмитаже, Русском музее и Музее этнографии. Благодаря этому Хаджиев имел возможность бесплатно посещать ленинградские музеи и заниматься в музейных библиотеках. Тогда он и увлекся изобразительным искусством и пристрастился к чтению искусствоведческой литературы. Именно в те годы у молодого человека и созрело желание стать коллекционером. После окончания института у Д. Хаджиева была возможность остаться в Ленинграде, но тоска по родине заставила его вернуться в Тырныауз, где он сразу приступил к работе по специальности «экономист».

В годы перестройки у него проявился талант предпринимателя, что позволило ему в 1988 году организовать весьма успешный кооператив. Правда, он никогда не гнался за доходами, а с большим энтузиазмом и знанием дела стал заниматься коллекционированием художественных ценностей, вкладывая свободные средства в приобретение произведений искусства. Знакомство с шедеврами ленинградских музеев, изучение книг по искусству не прошли бесследно. Это способствовало, так сказать, воспитанию его художественного вкуса: он стал профессионально разбираться в тонкостях творчества художников. Первые картины были приобретены Хаджиевым в 1975 году, но пополнение собрания, по его признанию, шло не столь быстро, как ему хотелось. Собиратель и меценат главным образом покупал картины местных авторов, для которых полученные деньги стали одной из статей дохода, а в тяжёлые в материальном отношении постперестроечные времена – вообще средством для выживания, за что его особенно ценили. Во-первых, художники понимали, что их картины покупает не случайный человек, а знаток, понимающий подлинную эстетическую ценность их полотен. Кроме того, они чувствовали, что Д. Хаджиев искренне стремится помочь нуждающимся, а то и просто бедствующим художникам. Для них особенно важным было то, что они оказались в поле зрения известного коллекционера, пестовавшего художников, оказывавшего им не только моральную и материальную поддержку, но и организовывавшего показы их творчества в городе горняков – Тырныаузе и Музее изобразительных искусств в Нальчике, знакомившего с их работами известных столичных искусствоведов. Они ценили его заботу о них самих и их произведениях, многие дружили с ним, советовались с ним, прислушивались к его мнению. Коллекционер же получал от дружбы с ними лишь моральное удовлетворение.

Данияла Аслановича глубоко уважали и специалисты – искусствоведы. Много лет он сотрудничал с Сергеем Николаевичем Левандовским, доцентом кафедры русского искусства Санкт-Петербургского государственного академического института живописи, скульптуры и архитектуры и Сергеем Васильевичем Миненковым, экспертом-искусствоведом, которые давали ему ценные советы по формированию его частной коллекции, приобретению конкретных живописных произведений. С. Левандовский так характеризовал Д. Хаджиева: «Знаю его как высокообразованного человека, гуманитария, эрудита, осведомленного во многих областях философии, религии, поэзии, искусства и науки, а также как коллегу-единомышленника и надёжного товарища по Петровской

Академии наук и искусств, членом которой он состоял... Благодаря его усилиям не только Кавказ, но и Москва, Петербург, центральные регионы России знакомились с разносторонним и самобытным творчеством художников Кабардино-Балкарии»¹.

Даниял Хаджиев мечтал о том, чтобы его картины стали всеобщим достоянием, стремился к тому, чтобы они постоянно экспонировались и приносили эстетическую радость не только тырныузцам, но и широкому кругу любителей искусства в разных регионах страны. Он долго хлопотал о выделении в Тырныаузе специального помещения для музея, где бы могли демонстрироваться произведения искусства из его разросшегося собрания художественных ценностей, насчитывавшего уже в начале 2000-х годов около полутора тысяч произведений живописи и графики кабардино-балкарских, северокавказских, московских, молдавских и петербургских художников. Правда, до конца этот вопрос так и не решил, и был вынужден ограничиваться лишь временными выставочными площадками. Даниял Асланович не раз подчеркивал, что в его коллекции нет картин, которые бы оставляли его равнодушным: «Один художник берет профессионализмом, другой – трогательной наивностью, иной – своей сверхэмоциональностью»², – так оценивал он приобретенные работы. Все картины были ему дороги, и потому он не выделял кого-то одного из художников. Причём очень важно отметить, что у него не было фальшивок, чем нередко страдают собрания других коллекционеров, поскольку он покупал работы непосредственно у самих авторов.

Д. Хаджиев не собирался ограничивать себя лишь организацией выставок в Кабардино-Балкарии. Он понимал, что уровень его коллекции столь высок, что к ней следует привлечь внимание широкого круга знатоков и любителей изобразительного искусства, демонстрируя лучшие работы на престижных выставочных площадках. Ему везло в том смысле, что всегда удавалось найти людей, которые помогали популяризировать его собрание. Не удивительно, что коллекционер развернул бурную выставочную деятельность. Так, в 1991 году в Москве в Центральном доме художника успешно прошла персональная выставка Николая Ефименко. В 1993 году произведения художников КБР из коллекции Данияла Хаджиева демонстрировались в Молдавии и Санкт-Петербурге. В 2009 году в Музее нонконформистского искусства в Петербурге была организована выставка произведений Н. Ефименко «Музыка и свет в палитре», а также персональная выставка живописца Вячеслава Александровича Светлова. Даниял Асланович провел десятки выставок в музеях Ставрополя (Пятигорск, Кисловодск), в Нальчике (Государственное казенное учреждение культуры «Кабардино-Балкарский музей изобразительных искусств им. А. Л. Ткаченко», Национальный музей КБР).

Произведения из коллекции Д. Хаджиева постоянно демонстрируются в помещении редакции газеты «Эльбрусские новости», где долгие годы он проработал заместителем главного редактора. Часть работ из собрания ныне экспонируется также во Дворце культуры г. Тырныауза. Здесь представлены произведения Сулеймана Будаева, Мухтара Узденова, Александра Полякова, Хасана Тлупова, Матгери Анахаева, Руслана Шамеева, Бориса Гуданаева, Ибрагима Занкишиева, Лиуана Ахматова, Владимира Баккуева, Мухадина Кишева, Валерия Курданова, Андрея Колкутина и многих других. Особенно большую ценность представляют монографические коллекции Сулеймана Будаева, Николая Ефименко, Матгери Анахаева, Валерия Курданова, которые отражают все этапы творчества этих мастеров. Специфика коллекции Д. Хаджиева позволяет более углубленно, комплексно изучать приобретенные работы, используя метод сравнительного анализа. Надо отдать должное искусствоведам Сергею Миненкову и Сергею Левандовскому, которые оказывали неоценимую помощь в отборе картин для коллекции

¹. Левандовский С, Миненков С. Памяти коллекционера Данияла Аслановича Хаджиева (1951-2021) // Петербургские искусствоведческие тетради, выпуск 68. Статьи по истории искусства.. - СПб.: Ассоциация искусствоведов (АИС), 2022. - С. 12.

² Там же, С. 16.

Данияла Аслановича. Значимость коллекции и в том, что она даёт возможность не только оценить конкретные работы, но и помогает вписать их в конкретную социально-историческую эпоху, позволяет изучать их на фоне смены дискурса развития советского и постсоветского искусства. Зная об этой особенности его собрания организаторы масштабных выставок в различных регионах России порой включают в свои экспозиции работы из собрания Д. Хаджиева.

Собирательская деятельность Данияла Аслановича не осталась незамеченной. Его имя сегодня широко известно как коллекционера и организатора выставок. Его бескорыстная деятельность стала надёжной поддержкой для десятков художников, оказала серьёзное влияние на течение художественной жизни нашей республики. Благодаря Хаджиеву сохранено немало работ художников, обреченных на гибель. В его собрании множество замечательных произведений, которые он профессионально популяризировал, организуя персональные, обзорные, тематические выставки. Его деятельность стала частью общегосударственного дела, региональной культурной политики.

В 2015 году в Карачаево-Черкесии, в г. Теберда состоялись VII «Крымшамхаловские чтения», проводимые ежегодно в день рождения выдающегося просветителя карачаевского народа Ислама Крымшамхалова и посвящённые проблемам карачаево-балкарской культуры. В номинации «Общественная деятельность» лауреатом стал Д.А. Хаджиев, Медаль ему вручили как первому меценату и коллекционеру в Кабардино-Балкарии и Карачаево-Черкесии. Было отмечено, что в течение двадцати лет (1994–2014) он беспрерывно пополнял свою обширную коллекцию, приобретённую на свои личные средства и насчитывающую более полутора тысяч ценных произведений искусства. Ещё одной важной составляющей его общественной деятельности стало то, что он выступал в роли организатора множества выставок мастеров изобразительного искусства карачаево-балкарского народа.

В 2021 году Даниял Асланович Хаджиев ушел из жизни. Собирательскую и выставочную деятельность, которые стали смыслом всей его жизни, он продолжал до последних дней. Будем надеяться, что найдутся достойные продолжатели его дела.

Основные выставки произведений из коллекции Д. А. Хаджиева

1. Выставка произведений Н. Ефименко. Москва, ЦДХ, август–сентябрь 1991.
2. Выставка произведений художников КБР, Молдавии, Санкт-Петербурга из коллекции Данияла Хаджиева. Живопись, графика, декоративно-прикладное искусство. Нальчик, Кабардино-Балкарский музей изобразительных искусств, октябрь 1993.
3. Выставка произведений Н. Ефименко. Нальчик, Кабардино-Балкарский фонд культуры, ноябрь 1994 – январь 1995.
4. Выставка произведений С. Будаева. Нальчик, Государственное учреждение культуры «Кабардино-Балкарский музей изобразительных искусств», февраль 1996.
5. Выставка произведений Н. Ефименко. Нальчик, Государственное учреждение культуры «Кабардино-Балкарский музей изобразительных искусств». Март 1996.
6. Совместная выставка произведений из коллекции Д. Хаджиева и собрания Фонда культуры. Нальчик, Кабардино-Балкарский фонд культуры, октябрь–ноябрь 1996.
7. Выставка из коллекции Д. Хаджиева. Нальчик, Национальный музей КБР, август–сентябрь 2000.
8. Персональная выставка живописи Валерия Курданова. (1943–1992). К 65-летию со дня рождения. Август 2007. Нальчик, Государственное учреждение культуры «Кабардино-Балкарский музей изобразительных искусств»
9. Выставка произведений Н. Ефименко. Санкт-Петербург, Музей нонконформистского искусства, февраль–март 2009.

10. Выставка произведений Н. Ефименко. Нальчик, Кабардино-Балкарский фонд культуры. Ноябрь 2009.
11. Выставка, посвященная Дню возрождения балкарского народа. Картины художников Кабардино-Балкарии из частных коллекций Курмана Отарова и Данияла Хаджиева. Нальчик, Музей изобразительных искусств. Март 2011.
12. Персональная выставка работ А. К. Полякова. Тырныауз, Дворец культуры им. К. Кулиева. 2011.
13. «Многоцветье». Выставка-продажа картин и изделий мастеров изобразительного и декоративно-прикладного искусства. Май 2013. Тырныауз. Дворец Культуры им. Кайсына Кулиева.
14. Персональная выставка произведений Сулеймана Будаева. Нальчик, Музей изобразительных искусств им. А. Л. Ткаченко. Ноябрь 2013.
15. «Левый марш». Выставка произведений Николая Ефименко к 80-летию художника. Нальчик, Национальный музей КБР. Июнь 2014.
16. Персональная выставка живописи и графики Александра Полякова «Красочная метафизика Приэльбрусья» из коллекции Данияла Хаджиева. Нальчик. Государственное казенное учреждение культуры «Кабардино-Балкарский музей изобразительных искусств им. А. Л. Ткаченко». Февраль 2016
17. Выставка «Мелодия этюда». Этюды. Эскизы. Рисунки. Государственное казенное учреждение культуры «Кабардино-Балкарский музей изобразительных искусств им. А. Л. Ткаченко». 2017.
18. «Неизвестные произведения известных авторов». Этюды, эскизы и наброски из коллекции Данияла Хаджиева. Нальчик. Государственное казенное учреждение культуры «Кабардино-Балкарский музей изобразительных искусств им. А. Л. Ткаченко
19. Выставка к 100-летию Кайсына Кулиева. Тырныауз. Редакция газеты «Эльбрусские новости». Октябрь 2017.
20. Персональная выставка С. М. Будаева. Живопись. Графика. Нальчик. Государственное казенное учреждение культуры «Кабардино-Балкарский музей изобразительных искусств им. А. Л. Ткаченко». 2018.
21. «Через тернии к звездам». Работы Николая Ефименко. «Пленэр. Сады Сулеймана Будаева». Нальчик. Государственное казенное учреждение культуры «Кабардино-Балкарский музей изобразительных искусств им. А. Л. Ткаченко». Январь 2019.
22. «Музыка и свет в палитре». Персональная выставка живописи художника Вячеслава Александровича Светлова (р. 1959). г. Владимир. Владимирская областная научная библиотека. Ноябрь 2019.
23. Выставка произведений балкарских художников Нальчик. Национальный музей КБР. Март 2021

Список источников и литературы

1. Каталог выставки произведений художника Н. Ефименко. Живопись: Москва, ЦДХ. Автор-составитель С. В. Миненков. СПб, 1992. 16 с., ил
2. Миненков С. В. Буклет к выставке произведений художника Н. Ефименко. — СПб., Музей неконформистского искусства, 2009.
3. Хаджиев Д. Рассказы о художнике Н. Ефименко. К 75-летию со дня рождения художника Автор идеи, редактор и составитель С. В. Миненков. — СПб., 2009. 49 с., ил..

**«Старинный образ, литой...»
Иконы и складни из фондовой коллекции
«Медное художественное литьё»**

Аннотация. Коллекция меднолитой пластики в собрании музея-заповедника «Дмитровский кремль» начала формироваться в начале 1920-х гг. и насчитывает, на данный момент, около 150 единиц хранения. Состав коллекции разнообразен: иконы, складни и их фрагменты, кресты-тельники, кресты-энколпионы, наперсные и напрестольные кресты. Большая часть икон и складней – это поздние отливки XVIII–XIX вв. Среди сюжетов преобладают иконографические изводы, двенадцатые праздники, деисусные композиции. Складни представлены деисусными композициями и так называемыми «большими праздничными створами» (двенадцатые праздники и иконы Богоматери). В данной статье мы рассматриваем меднолитые складни и иконы с изображением Богородицы, находящиеся в фондовом собрании музея-заповедника.

Ключевые слова. Меднолитая пластика, складень, икона, Богоматерь, Всем скорбящим радость, Смоленская, Страстная, двенадцатые праздники.

Bushova S.A.
(Dmitrov, Moscow Region)

**"Ancient image, cast..."
Icons and triptychs from the stock collection
"Copper art casting"**

Abstract. the collection of copper-cast plastic art in the collection of the Dmitrov Kremlin Museum-Reserve began to form in the early 1920s and currently numbers about 150 items. The composition of the collection is diverse: icons, triptychs and their fragments, pectoral crosses, encolpion crosses, pectoral and altar crosses. Most of the icons and triptychs are late castings of the 18th–19th centuries. The subjects are dominated by iconographic versions, the twelve great feasts, and deesis compositions. Triptychs are represented by deesis compositions and the so-called «large festive panels» (the twelve great feasts and icons of the Mother of God).

Keywords. In this article, we consider copper-cast triptychs and icons depicting the Mother of God, located in the collection of the museum-reserve. Keywords: copper casting, triptych, icon, Mother of God, Joy to All Who Sorrow, Smolensk, Passion, twelve great feasts.

*«...Медленно проходит городом
Дядя Влас - старик седой.
На груди икона медная:
Просит он на божий храм....»
Н.А. Некрасов*

Традиция изготовления меднолитых ювелирных украшений сложилась на Руси еще в дохристианскую эпоху и пережило второе рождение на рубеже XVII и XVIII столетий. В это время изготовление литых икон, складней, разнообразных крестов сделалось достоянием почти исключительно старообрядцев.

«Образ чистый, достойный почитания» ... Этими словами можно определить меднолитые иконы и кресты, созданные мастерами-старообрядцами на бескрайних просторах России – в скитах Поморья и мастерских Москвы, в селах Подмоскovie и Поволжья, в потаенных кузницах на Урале и в Сибири – в течение неполных трехсот лет от конца XVII в. до начала XX в.¹

Новый период истории меднолитейного дела неразрывно связан со старообрядческим движением в России, когда во второй половине XVII в., после раскола в русской православной Церкви, противники реформы патриарха Никона вынуждены были спасаться от преследования властей, бежать из центра на отдаленные окраины, скрываться в лесах. В таких сложных условиях именно старообрядцы сохранили и продолжили древнерусские традиции медного литья. Постоянно перевозить на новое место большие храмовые иконы было затруднительно. Медная икона иконы падали, трескались, ломались, красочный слой осыпался, их было трудно скрывать при постоянных обысках. Литые иконы оказались более подходящими к условиям постоянного странствования. Поэтому именно в беспоповских согласиях, главным образом у поморцев, происходит расцвет медного литья. Как бесценные реликвии древние меднолитые образки бережно вставлялись в рамы-киоты и вкладывались в деревянные живописные или резные складни².

Но старообрядцы не только берегли древнерусское наследие, но и создали свою особую религиозную и духовную культуру. Меднолитые образа, «как прошедшие очищение огнем» и не руками «творенных» получили широкое почитание в народной среде. Разнообразие формы, иконографии, композиции и декоративного убранства, старообрядческих меднолитых крестов, икон и складней поражает. А горячие разноцветные эмали и огневое золочение усиливают их декоративность дабы укрепить духовную основу общества, действовать созидательно.

Набор сюжетов старообрядческого медного литья значительно отличается от соответствующего спектра древнерусских литых изделий. Большинство иконописных сюжетов так или иначе воспроизводится в медном литье.

Отдельно хочется выделить образ Богоматери - по всей Руси, в каждом доме как «к скорой помощнице и теплой заступнице» обращались и обращаются люди к Ней. Наиболее почитаемые иконы Богоматери Казанской, Федоровской, Тихвинской и Неопалимой Купины. «О прозрении ослепших очес» молят Богоматерь Казанскую. К Богоматери Федоровской обращаются с молитвой «об освобождении от трудного рождения жен». «О сохранении здоровья младенцев» просят Богоматерь Тихвинскую³.

В данной статье я остановлюсь на образах Пресвятой Богородицы, представленных в фондовой коллекции «Медное художественное литье» МБУ «Музей-заповедник «Дмитровский кремль».

Божия Матерь бесконечно дорога русскому православному человеку, который считает Ее стоящей ближе всего к Богу и в то же время к себе самому, немощному и грешному.

Наиболее распространенным богородичным сюжетом в медном художественном литье является образ «Всех скорбящих радость». Возможно, это связано с тем, что эта икона была одной из последних чудотворных икон, прославленных на Руси до раскола церкви. Этот сюжет встречается и в мелких плакетках, и достаточно больших отливках, имеющих куполовидное навершие, иногда в обрамлении херувимов. Представлен этот образ и в собрании музея-заповедника «Дмитровский кремль».

¹ Гуслицкое и загарское медное литье. Проблема классификации. [сайт] URL: <https://poluby.ru/fashionstyle/guslickoe-i-zagarskoe-mednoe-lit-problema-klassifikacii-syuzhetnoe/>

² Савина Л.Н. К истории производства и бытования медного художественного литья в XIX-начала XX века [Текст]//Русское медное литье: сб. ст. выпуск 1. Москва, 1993. – С. 32.

³ Духовный мир православной литой иконы. Медная литая пластика [Текст] / Н.И. Давыдов. - Москва : Радуница, 2010. - 163, [1] с. : ил., табл., цв. ил. – С.65.

В собрании «Музея-заповедника «Дмитровский кремль» хранится трехстворчатый складень «Богоматерь Всех скорбящих Радость», 18 век. Складень украшен фигурным навершием, на котором изображена Троица Ветхозаветная, два Серафима по сторонам и образ Спаса Нерукотворного. На лицевой стороне складня, в центре средника, мы видим ростовую прямоличную фигуру Богородицы. В правой, поднятой вверх руке, Богородица держит жезл, левая рука развернута ладонью наружу и обращена к группе молящихся. По сторонам от фигуры Богородицы изображены погрудные фигуры молящихся ангелов, в 3/4 повороте к центру. Ниже, две группы молящихся в 3/4 повороте к центру. Фон средника декорирован стилизованным растительным орнаментом. На боковых створках четыре праздничные сцены. На левой створке: «Вход Господень в Иерусалим» и «Сретение Господне». На правой створке: «Вознесение Господне» и «Воскресение Господне». Средники обрамлены узкими рамочками: гладкой и с резным краем. Обратная сторона: гладкая, со следами опиловки. На лицевой стороне складня рельефная надпись «СТЯМТРОИЦА/ МР ΘУ/СРЕТЕНИЕ ГДНИЕ/ВХОДЪ В ВОИЕР.../ВОЗНЕСЕНИЕ ІС ХРВО/ВОСКРНІЕ ХВО». (номер в Госкаталоге: 35181262).

Также заслуживает нашего внимания складень трехстворчатый «Богоматерь Всем скорбящим радость», датированный 19 веком (1). На фигурном навершии складня - изображение Господа Саваофа. В центре средника (лицевая сторона) - прямоличная ростовая фигура Богоматери с головой, склонённой на левое плечо. За головой Богоматери круглый нимб с углублением к центру, окруженный «бегунком». В правой руке Богоматерь держит жезл, левая обращена к молящимся. По сторонам нимба изображены развешивающиеся стяги с врезными надписями. Справа и слева от фигуры Богоматери – погрудные фигуры двух ангелов в 3/4 повороте к центру. Ниже, две группы молящихся, фигуры поясные, в 3/4 повороте к центру. Еще ниже – сидящие фигуры молящихся в 3/4 повороте к центру. Фон средника оформлен рельефным стилизованным растительным орнаментом в виде стеблей и крупных бутонов цветов. На боковых створках четыре праздничные сцены. Левая створка: фигурное навершие с изображением архангела Гавриила, две праздничные Сретение Господне и Вход Господень в Иерусалим. Правая створка: фигурное навершие с изображением Богоматери из сцены «Благовещения» и две праздничные сцены Вознесение Христово. Воскресение Христово. Средники створок обрамлены узкой гладкой рамочкой, «бегунком» и полосой орнамента в виде зигзага. Обратная сторона – гладкая со следами опиловки. (номер в Госкаталоге: 28510388.)

По мимо складней, в собрании музея хранится меднолитая икона «Богоматерь Всех скорбящих радость» (2).

Икона имеет квадратную форму, с граненым ушком без отверстия в верхней части, обрамлена бортиком с уступами. На лицевой стороне, в центре ростовая фигура Богоматери с жезлом в левой руке. Голова наклонена к правому плечу. Одета в тунику и мафорий. Вокруг головы гладкий нимб, по сторонам надпись «МР» и «?Υ». Стоит на овальном подножии, на заднем плане цветы на высоких стеблях. По сторонам – фигуры болящих людей. Над Богородицей благословляющий Господь, обрамленный дугообразным стилизованным облаком. По сторонам надписи «ІС» «ХС». Фон – эмаль синего цвета. Обратная сторона гладкая. (номер в Госкаталоге: 13753603).

Второй по степени распространенности в медном литье считается иконографический тип Смоленской Божией Матери. Это один из многочисленных образов, восходящих к византийскому образу Одигитрии — Путеводительницы, известному на Руси с XII столетия.

Икона «Богоматерь Смоленская со святыми», 19 век (3). (с иконографией 16 века). Икона прямоугольной формы с узкой гладкой рамкой по краю в форме бурта. На лицевой стороне, в среднике, в ступенчатой рамочке, поясная прямоличная фигура Богоматери с сидящим на левой руке младенцем Христом. Над Богоматерью в прямоугольном клейме погрудная, прямоличная фигура Спасителя. Справа и слева фигуры Спасителя, в

фигурных клеймах, поясные фигуры Богоматери и Иоанна Крестителя в 3/4 повороте к центру. Справа и слева от Богоматери в прямоугольных клеймах поясные фигуры архангелов: Михаила и Гавриила в 3/4 повороте к центру. Ниже, в прямоугольных клеймах, поясные фигуры четырех святых: в центре – прямолинейные фигуры Николая и Сергия, справа и слева от них – фигуры Петра и Павла в 3/4 повороте к центру. Клейма окружены рамочкой из прямоугольников. Фон средника – четыре восьмиконечные звезды (по верхнему краю). Средник также окружен ступенчатой рамочкой и широкой рамкой растительного орнамента, стилизованного под виноградную лозу. Обратная сторона – гладкая, со следами пропиловки. (номер в Госкаталоге: 28121856).

Страстная икона Божией Матери напоминает каждому из нас, что он не одинок в своих страданиях. Поэтому этому образу чаще всего молятся, чтобы обрести: утешение после смерти близких; душевный покой в тревожные моменты; исцеление от различных заболеваний (как физических, так и психических); стойкость перед лицом страшных испытаний; защиту от недругов стихийных бедствий, житейских неурядиц и так далее.

В коллекции «Медное художественное литье» хранится складень трехстворчатый с эмалью «Богородица страстная», 19 век (4). Данный складень имеет фигурное навершие килевидной формы на котором расположено изображение Господа Саваофа в облачном сегменте. На лицевой стороне, на центральной створке в среднике – поясная фигура Богородицы в 3/4 повороте вправо. За головой Богородицы круглый нимб с короной. Левой рукой Богородица прижимает младенца Христа, правой рукой поддерживает Христа за руки. Фигура Христа в 3/4 повороте влево, голова развернута вправо. По сторонам Богородицы фигуры двух ангелов в рост в 3/4 повороте к центру. Ангел слева держит в руках восьмиконечный крест, ангел справа – орудия страстей: копие и трость. Фон средника заполнен стилизованным растительным орнаментом в виде выходящих стеблей и полукругов. Средник окружен рамочкой геометрического орнамента в виде треугольников. На боковых створках четыре праздничные сцены. Левая створка с фигурным навершием, с фигурой Архангела Гавриила в рост 3/4 повороте к центру из сцены «Благовещение», две сцены «Сретение Господне» и «Вход Господень в Иерусалим». Правая створка с таким фигурным навершием с фигурой Богородицы в 3/4 повороте к центру из сцены «Благовещение» и две сцены «Вознесение Христово» и «Воскресение Христово». Средники выделены узкой гладкой рамочкой, «бегунком» и полосой геометрического орнамента в виде треугольников. Эмаль пастозная, сплошным заполнением, голубого цвета. Обратная сторона складня: гладкая, со следами опиловки. На лицевой стороне надпись: «ІС ХС/ МР ΘΥ/СРЕТЕНІЕ ІС ГДНІЕ/ВХОДЪ ВОІЕРМ/ВОЗНЕСЕНІЕ ІС ХРВО/ВОСКРНІЕ ХВО». (номер в Госкаталоге 35181260).

Рассмотренные в статье складни и иконы, безусловно, не исчерпывают всего многообразия старообрядческого медного литья, представленного в собрании «Музей-заповедника «Дмитровский кремль».

Особым и очень обширным разделом в исследовании старообрядческого медного литья является описание различных распятий, наперсных, киотных, на престольных крестов. В отличие от нательных, они отливались в очень широком иконографическом спектре.

В силу отсутствия научной экспертизы, датировать предметы данной коллекции приходится предположительно – второй половиной XVIII – началом XX вв. Для более достоверного определения принадлежности предметов нашей коллекции тому или иному направлению в старообрядчестве, и, соответственно, той или иной школе медного литья, необходимо осуществление специальной экспертной деятельности. Таким образом, возникает объективная необходимость в продолжении изучения коллекции «Медного художественного литья» музея-заповедника «Дмитровский кремль».

Литература

1. Винокурова Э.П. Рукопись о поморском литье В.Г. Дружинина. М, 1988.
2. Гнутова С.В., Зотова Е.Я. Кресты, иконы, складни. Медное художественное литье XI-нач. XX века [Текст]: Альбом. М., 2000.
3. Кресты, иконы, складни. Медное художественное литье XI — начала XX века из собрания Центрального музея древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева [Текст]: [Альбом] / С.В. Гнутова, Е.Я. Зотова. — М.: Интебрук-бизнес, 2000. - 133, (2) с.: цв. ил.

Иллюстрации



Иллюстрация 1. Трехстворчатый складень «Богоматерь Всем скорбящим радость»



Иллюстрация 3. Меднолитая икона «Богоматерь Смоленская со святыми»



Иллюстрация 2. Меднолитая икона «Богоматерь Всех скорбящих радость»



Иллюстрация 4. Складень трехстворчатый с эмалью «Богоматерь страстная»

Деятельность Алексея Александровича Бахрушина по сохранению и популяризации культурного наследия

Аннотация. В статье рассмотрена деятельность Алексея Александровича Бахрушина по созданию и развитию театральной коллекции, раскрыты вопросы развития театрального музея. Благодаря собранию А.А. Бахрушина сохранены многочисленные материалы по театральной тематике. В исследовании отмечено, что род Бахрушиных оказал заметное влияние на культурное и экономическое развитие России, содействовал сохранению культурного наследия. Пример династии Бахрушиных служит сегодня нравственным ориентиром для молодого поколения.

Ключевые слова: театр, развитие, музей, наследие, семья, род, культура, собрание, коллекция, сохранение.

Ivanova V.G.
(Khimki, Moscow region)

Alexey Alexandrovich Bakhrushin's Work on the Preservation and Promotion of Cultural Heritage

Abstract. This article examines Alexey Alexandrovich Bakhrushin's work in creating and developing a theater collection and explores the development of a theater museum. Thanks to A.A. Bakhrushin's collection, numerous materials on theater topics have been preserved. The study notes that the Bakhrushin family had a significant influence on Russia's cultural and economic development and contributed to the preservation of cultural heritage. The example of the Bakhrushin dynasty serves as a moral compass for the younger generation today.

Keywords: theater, development, museum, heritage, family, clan, culture, collection, preservation.

В феврале 2025 года основателю знаменитого московского театрального музея Алексею Александровичу Бахрушину исполнилось 160 лет. Его деятельность была связана с созданием Театрального музея в Москве. Он сделал весомый вклад в области сохранения и популяризации культурного наследия в сфере театрального искусства России. Алексея Александровича Бахрушина является патриотом России; он оставался в стране после революции 1917 года, не имея морального права уехать за границу из-за чувства долга перед Родиной.

Алексей Александрович Бахрушин (1865–1929) являлся потомственным почётным гражданином Москвы, купцом, промышленником, гласным Московской Городской Думы, почётным членом Императорской Академии Наук, основателем первого театрального музея в России. В 1913 году А.А. Бахрушин передал музей государству, оставаясь пожизненным руководителем данного учреждения (см. приложение 2).

А.А. Бахрушин был активным участником культурной жизни, поддерживал молодых актёров и художников, финансировал постановки, издавал книги и альбомы, посвящённые театральному искусству. Его деятельность оказала значительное влияние на развитие театров в России. В собрании театрального музея хранятся визитные карточки А.А. Бахрушина (см. приложение 3).

Нужно отметить, что династия семьи Бахрушиных многое сделала для развития России. Бахрушины не только щедро, но и разумно вкладывали средства в благотворительность, стараясь улучшить само социальное устройство общества и открыв

в русской традиции феномен «профессиональной благотворительности». На средства Бахрушиных был возведён в Москве первый хоспис, построено 10 профессиональных училищ, 3 музея, 4 театра и более 100 общественных учреждений. Уникальный сиротский комплекс, включавший сам приют, фруктовые сады, мини-фермы, технические мастерские и домашний театр является примером для устройства подобных социальных пространств и сейчас¹. Представители династии привлекали для работы лучших архитекторов своего времени, это такие имена как К.Гиппиус, Ф.Богданов, М.Чиголов и др. Росписи многих выстроенных по заказу Бахрушиных храмов осуществил Виктор Васнецов.

Следует отметить, что в начале XX века в России велась работа по охране объектов культурного наследия, но единого закона об охране памятников не было. Это было связано с отсутствием единого государственного органа и противоречивостью законодательства. Обществом предпринимались попытки улучшить положение дел, в сфере охраны наследия действовали законодательные меры, деятельность государственных ведомств, различные инициативы. Законодательство было в сфере внимания специалистов и в начале XX века.

Деятельность А.А. Бахрушина по сохранению и популяризации культурного наследия включает сбор и систематизацию артефактов и мн. др. Среди достижений А.А. Бахрушина в культурной сфере для общества: строительство народных домов - прототипов Домов культуры. А.А. Бахрушин предложил строить в разных районах Москвы народные дома, которые отличались от профессиональных театров целью просвещения рабочего класса.

Существует история о том, с чего началось увлечение А.А. Бахрушина коллекционированием предметов театра. Однажды двоюродный брат Алексея Александровича, С.В. Куприянов, похвастался собранными им разного рода театральными реликвиями – афишами, фотографиями, случайными сувенирами, купленными у антикваров, и т. д. На это молодой Бахрушин подчеркнул, что надо искать интересные вещи для собрания обязательно самому, при условии личного глубокого интереса к предмету. Вспыхнул спор, в ходе которого он заявил, что за месяц соберет коллекцию, большую, чем у кузена. Было заключено пари, в котором Алексей Бахрушин с честью победил.

Этот спор определил главное дело жизни Алексея Бахрушина. Он целенаправленно и систематично заниматься поиском интересных предметов, имеющих отношение к театру. Началом для коллекции послужила серия портретов крепостных актеров знаменитого театра Н.П. Шереметьева, которая была украдена из Кусково и обнаружена Бахрушиным на знаменитом Сухаревском рынке. Это 22 небольшие картины маслом с изображениями людей в театральных костюмах — серия миниатюрных портретов (См. приложение 1). А.А. Бахрушин предположил, что его находка относится к XVIII веку. Позже выяснилось, что портреты были сделаны во Франции в Париже по заказу графа Николая Петровича Шереметева и предназначались для крепостного театра в Кускове. Автором картин была немецкая художница Марианна Кирцингер (1730–1809). Сейчас эти портреты входят в коллекцию Бахрушинского театрального музея.

Активно проходил сбор коллекции театральных реликвий.

Открытие музея состоялось в 1894 году. Музей располагался в доме, принадлежащем А.А. Бахрушину, на улице Большая Садовая. Важным делом А.А. Бахрушина была систематизация коллекции. А.А. Бахрушин собирал артефакты, работы выдающихся художников (См. приложения 4, 5), систематизировал их, создавая коллекцию, которая стала основой для изучения истории русского театра. Важными событиями стали представления коллекции на выставках — А.А. Бахрушин не раз

¹ Филаткина Н. А. Алексей Александрович Бахрушин и Бахрушины / Н. А. Филаткина. - Москва : Изд. Дом Тончу, 2021. - 351 с..

представлял её на выставках, например, к юбилею П. С. Мочалова (Москва, 1896), Всемирной выставке в Париже (1900).

Нужно отметить роль супруги А.А. Бахрушина в его жизни. Вера Васильевна Бахрушина (урождённая Носова) (1875–1942) стала верной женой Алексея Александровича Бахрушина с 1895 года. Вера Васильевна увлекалась фотографией в каждое путешествие отправлялась с фотокамерой, а затем самостоятельно проявляла снимки. Она оставила обширное фотонаследие. Также она освоила переплетное дело, резьбу по дереву, тиснение на коже, научилась печатать на пишущей машинке. Среди работ Веры Васильевны — диапозитивы с изображениями в Венеции (сентябрь 1905 года) и Ницце (январь 1910 года). Она всегда помогала мужу в развитии и систематизации собрания. После смерти мужа в 1929 году во многом именно усилиями Веры Васильевны удалось сохранить музей.

Весной 2023 года в Особняке Носова в Москве работала выставка «За страницами семейного альбома: к 175-летию купца В. Д. Носова»¹. На выставке были представлены фотографии конца XIX — начала XX века, которые рассказывали об истории семьи купца-старообрядца и фабриканта Василия Дмитриевича Носова – отца Веры Васильевны Бахрушиной.

Род Бахрушиных — это выдающаяся династия. Это пример семьи, где ценились лучшие нравственные качества.

Государственный центральный театральный музей имени А.А. Бахрушина использует современные технологии, чтобы вовлечь посетителей в знакомство с историческими личностями и их театральным наследием. Например, с помощью мультимедийных приёмов создаётся эффект погружения в разные периоды развития театра.

Государственный центральный театральный музей имени А.А. Бахрушина сегодня сохраняет историческое наследие и способствует формированию культурного интереса и образованию посетителей. Среди новых театральных музеев в России нужно назвать музей Российского государственного академического театра драмы им. Волкова в Ярославле, который открыт в рамках федеральной программы «Новый музей театра». Экспозиция создана к 275-летию Волковского театра и включает свыше 250 экспонатов: документы XVIII века, афиши, программы, костюмы, макеты декораций. Программа «Новый музей театра» является проектом Ассоциации театральных музеев России, учреждённой в 2023 году по инициативе Бахрушинского музея. На 2025 год запланировано открытие музеев в следующих театрах: Государственный русский театр драмы имени Ф. А. Искандера «РУСДРАМ»; Самарский академический театр оперы и балета имени Д. Д. Шостаковича². Бахрушинский музей способствует развитию локальных культурных точек притяжения, чтобы у жителей регионов была возможность знакомиться и гордиться своим региональным театральным наследием.

Сегодня Государственный центральный театральный музей имени А.А. Бахрушина — крупнейший хранитель театрального наследия России, объект культурного наследия России федерального значения. Коллекция музея включает исторические костюмы и реквизит, произведения художников, архивные документы, личные вещи великих театральных деятелей, уникальные фотографии и афиши. В архивах сохраняются описи коллекций Бахрушина, письма литераторов, которые он собирал. Бахрушин ввёл системную музейную работу, комплектацию и изучение материалов, способствовал популяризации театральной истории. Созданный им театральный музей стал образцом для

¹ За страницами семейного альбома: к 175-летию купца В.Д. Носова // Российская государственная библиотека для молодежи URL: https://rgub.ru/schedule/exhibition/item.php?new_id=22366 (дата обращения: 17.10.2025).

² Ассоциация театральных музеев России // Государственный центральный театральный музей имени А.А. Бахрушина URL: <https://theatre-museum.ru/association> (дата обращения: 17.10.2025).

создания подобных музеев в мире, повлиял на формирование системы притеатральных музеев.

Приложения.

1. Марианна Кирцингер. Эскизы костюмов для артистов Шереметевского театра. Конец XVIII в.

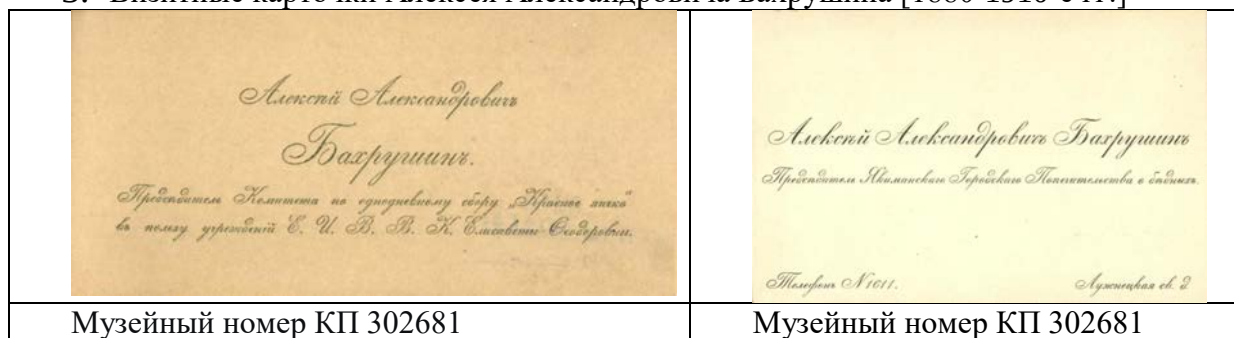
	
Кирцингер М. Эскиз женского костюма. Дама в красном платье с прозрачным верхним слоем. Москва, Крепостной театр графа Шереметева. 1780-е гг.	Кирцингер М. Эскиз мужского костюма. Юноша в голубой тунике. Москва, Крепостной театр графа Шереметева. 1780-е гг.
Музейный номер КП 15767	Музейный номер КП 15769

2. Фишер К.А. Фотография. Участники заседания по подписанию Акта передачи музея А.А. Бахрушина Императорской академии наук. Москва. 1913 г.

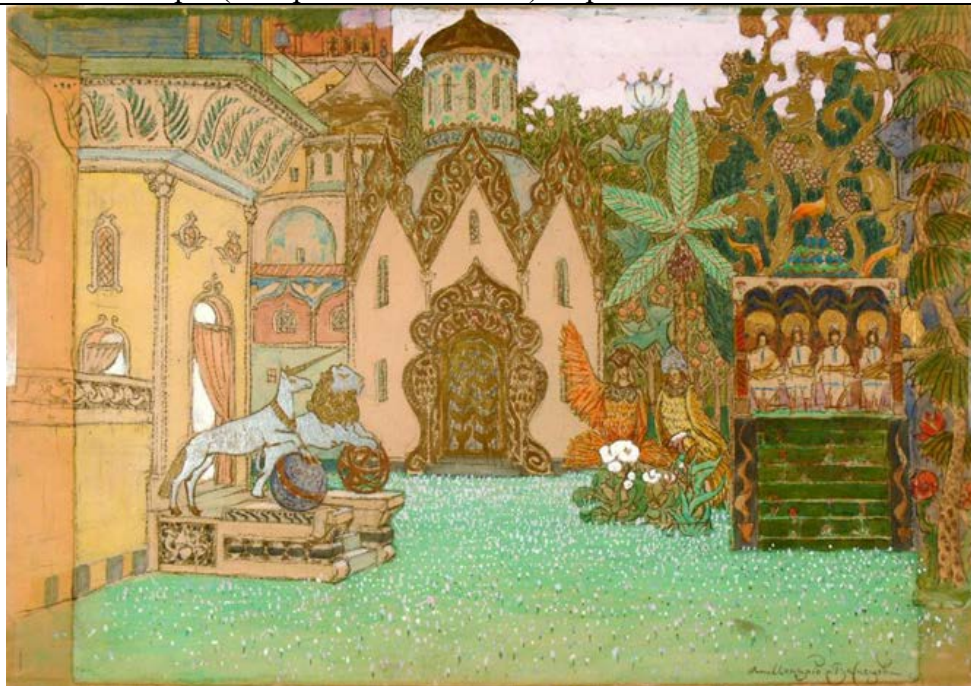


Музейный номер КП 170761

3. Визитные карточки Алексея Александровича Бахрушина [1880-1910-е гг.]



4. Васнецов А.М. Эскиз декорации. Вход в храм. Москва, Товарищество Московской частной оперы (Театр Солодовникова). "Град Китеж" 1902-1903 гг.



Музейный номер КП 60445

5. Коровин К.А. Эскиз декорации. Картина 5. Корабли. Москва, Императорский Большой театр. "Садко" 1906 г.



Музейный номер КП 6325

В приложениях использованы материалы из электронного каталога «Коллекции-online» музея им. А.А. Бахрушина
<https://collectiononline.gctm.ru/>

Список сокращений

- АНО** – Автономная некоммерческая организация
ВГИК – Всероссийский государственный институт кинематографии
ВДНХ – Выставка достижений народного хозяйства
ВКП(б) – Всесоюзная коммунистическая партия (большевиков)
ВМО – Всесоюзное музейное объединение
ВОО – Всероссийская творческая общественная организация «Союз художников России»,
ВХНРЦ - Всероссийский художественный научно-реставрационный центр имени академика И.Э. Грабаря
ГБОУ – Государственное бюджетное образовательное учреждение
ГБУК – Государственное бюджетное учреждение культуры
ГЗИКМ – Государственный Зеленоградский историко-краеведческий музей
ГИМ – Государственный исторический музей
ГК – Госкаталог
г.о. – городской округ
ГКГ – Государственная картинная галерея
ГМИИ – Государственный музей им. А.С. Пушкина
ГТК – Государственная Третьяковская галерея
ГЦХРМ —Государственные центральные реставрационные мастерские
ДИХМ – Долгопрудненский историко-художественный музей
ДК – Дом культуры
ДНК - дезоксирибонуклеиновая кислота
ДНПП – Долгопрудненское научно-производственное предприятие
ДПИ – декоративно-прикладное искусство
ИЗО – изобразительное искусство
ИЗОРАМА - Изобразительное искусство рабочей молодежи Ленинграда
ИКОМ – Международный союз музеев
ИМЛИ – Институт мировой литературы
ИУ – Институт управления
КБР – Кабардино-Балкария
КДЦ – Культурно-досуговый центр
КП – Книга поступлений
МБОУ – Муниципальное бюджетное образовательное учреждение
МБУ – Муниципальное бюджетное учреждение
МГУ – Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова
МЗДК – Музей-заповедник «Дмитровский кремль»
МОССХ – Московский Областной Союз Советских художников
МУК – Муниципальное учреждение культуры
МФ РФ – Музейный фонд Российской Федерации
МХТ (МХАТ) – Московский художественный театр (Московский художественный академический театр)
Наркомпрос – Народный комиссариат просвещения
НИИТМ – Научно- исследовательский институт точного машиностроения
НИЦ – Научно-исследовательский центр
ООО – Общество с ограниченной ответственностью
ПАО – Публичное акционерное общество
п. м. – предмет музейный
ПСО - Профессиональное студенческое объединение
РАН – Российская академия наук

РАНХиГС – Российская академия народного хозяйства и государственной службы при президенте Российской Федерации
РАХ – Российская академия художеств
РГГУ – Российский государственный гуманитарный университет
РГИА – Российский государственный исторический архив
РГО – Русское географическое общество
РИО – Российское историческое общество
РИХМ – Раменский историко-художественный музей.
РМ – Раменский музей
РСФСР – Российская Советская Федеративная Социалистическая Республика
РУДН – Российский университет дружбы народов им. П. Лумумбы
РФ – Российская Федерация
РЭУ – Российский экономический университет им. Г.В. Плеханова
СВО – Специальная военная операция
СМИ – средства массовой информации
СОШ – Средняя образовательная школа
СПбГИК – Санкт-Петербургский государственный институт культуры
СССР – Союз Советских Социалистических Республик
ТО – Товарищеское объединение
ТУ – Территориальное управление
ФПУ – Факультет проектного управления
ЦБС – Центральная библиотечная сеть
ЦК КПСС – Центральный комитет коммунистической партии Советского Союза
ЦМВС РФ – Центральный музей вооружённых сил Российской Федерации
ШМ – Школа металлистов
ШРМ – Школа рабочей молодёжи
ШШ – Школа швейников

Наши авторы

1. **Аппаева Жаухар Мустафаевна.** Искусствовед. Председатель-Кабардино-Балкарского отделения Всероссийской общественной организации «Ассоциация искусствоведов» (г. Нальчик)
2. **Бушова Светлана Александровна.** Научный сотрудник отдела фондов Музея-заповедника «Дмитровский кремль», хранитель фондовой коллекции «Медное художественное литьё» (Дмитров Московской области)
3. **Евтушенко Светлана Петровна.** Библиотекарь 1 категории, организатор и хранитель выставки-экспозиции "Антон Чехов в Звенигородском уезде» (с. Ершово, Одинцовский округ Московской области)
4. **Жбанкова Елена Васильевна.** Доктор исторических наук, профессор МГУ им. М.В. Ломоносова (Москва)
5. **Зими́на Ю́лия Алексе́евна.** Научный сотрудник, МБУ «Коломенская картинная галерея «Дом Озерова» (г. Коломна Московской области)
6. **Иванова Вероника Геннадьевна.** Кандидат педагогических наук, магистр музеологии, доцент. Доцент кафедры музейного дела Московского государственного института культуры (г. Химки Московской области)
7. **Иджилова Ю́лия Генна́дьевна.** Заведующая отделом учета фондов МУК «Раменский историко-художественный музей» (г. Раменское Московской области)
8. **Калашникова Ирина Николаевна.** Заведующая экспозиционным и выставочным отделами Долгопрудненского историко-художественного музея (ДИХМ) научный сотрудник, руководитель историко-литературного клуба (г. Долгопрудный Московской области)
9. **Калита Светлана Павловна.** Кандидат культурологии, доцент кафедры Теории и истории культуры Российского университета дружбы народов им. П. Лумумбы (РУДН), руководитель Профессионального студенческого объединения (ПСО) «Музеологическая студия» (Москва)
10. **Макеева Ю́лия Викто́ровна.** Старший научный сотрудник отдела фондов Музея-заповедника «Дмитровский кремль». Хранитель фондовой коллекции «Фарфор. Фаянс (г. Дмитров Московской области)
11. **Микова Ирина Александровна.** Заведующий сектором музея, МБУ «Коломенская картинная галерея «Дом Озерова» (Московская область)
12. **Миронова Ю́лия Андре́евна.** Заведующий отделом, МБУ «Коломенская картинная галерея «Дом Озерова» (Московская область)
13. **Морозова Мария Владимировна.** Соискатель на звание кандидата психологических наук. Психолог. Частная практика (самозанятая) (Москва)
14. **Решетников Николай Иванович.** Кандидат исторических наук, педагог, музейвед, отличник народного просвещения, соредатор раздела «Текст музея» в Электронном периодическом издании «Открытый текст», член Русского географического общества (г. Долгопрудный Московской области)
15. **Сини́цин Тимофе́й Миха́йлович.** Старший научный сотрудник Центрального музея Вооруженных Сил научно-экспозиционного и выставочного отдела (Москва).
16. **Сорокина Елена Сергеевна.** Главный хранитель МУК «Раменского историко-художественного музея» (г. Раменское, Московской обл.)
17. **Табунова Наталья Васильевна.** Кандидат пед. наук. Ведущий научный сотрудник МБУ «Дмитровский кремль» (г. Дмитров Московской области)

18. **Тукмачева Юлия Юрьевна.** Младший научный сотрудник, МБУ «Коломенская картинная галерея «Дом Озерова» (г. Коломна Московской области)
19. **Туманова Марина Владимировна.** Руководитель школьного литературного музея А.С. Пушкина в МБОУ «Могочинская СОШ». Педагог дополнительного образования, МБОУ ДО «ДДТ» с. Молчанова (с. Могочино Томской области)
20. **Федосеева Мария Сергеевна.** Кандидат филологических наук. Старший научный сотрудник ИМЛИ им. А.М. Горького РАН (Москва), хранитель Московского государственного музея С.А. Есенина (Москва).

Научное издание

Музей и его художественные коллекции: [сборник]: по материалам IV Всероссийской научной конференции (24-25 октября 2025). Часть 1 / науч. ред. Н. И. Решетников ; сост. и техн. ред. И. В. Кувырков. - Москва ; Долгопрудный : Открытый текст, 2025. - 149 с.

Редколлегия:

М.В. Зеленов, И.Н. Калашникова, И.В. Кувырков, Е.Ю. Пухначёва, Н.И. Решетников

Выпускающий редактор: М.В. Зеленов.

Опубликовано на сайтах:

Электронное периодическое издание «Открытый текст»

Долгопрудненский историко-художественный музей

Объём 7,1 п.л.

Опубликовано на сайтах Долгопрудненского историко-художественного музея и Электронного периодического издания «Открытый текст»