

**Музей и культурное наследие:
Проблемы изучения и использования**

Авторский сборник

Выпуск 1

Научный редактор и составитель Н.И. Решетников

Н.Новгород

ЭПИ «Открытый текст»

2022 г.

Музей и культурное наследие: Проблемы изучения и использования. Авторский сборник. Вып. 1 / Науч. ред. и сост. Н.И. Решетников. ЭПИ «Открытый текст», 2022. 85 с.

Технический редактор: Елинкин В.А.

Первый выпуск авторского сборника знакомит читателей с некоторыми проблемами изучения и сохранения культурного наследия (теоретическая часть), практическим опытом работы музеев в разных регионах страны, а также со студенческими восприятиями музейных экспозиций.



УКАЗ

ПРЕЗИДЕНТА РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

О проведении в Российской Федерации Года культурного наследия народов России

В целях популяризации народного искусства, сохранения культурных традиций, памятников истории и культуры, этнокультурного многообразия, культурной самобытности всех народов и этнических общностей Российской Федерации постановляю:

1. Провести в 2022 году в Российской Федерации Год культурного наследия народов России.

2. Правительству Российской Федерации в 2-месячный срок:

а) образовать организационный комитет по проведению в Российской Федерации Года культурного наследия народов России;

б) обеспечить разработку и утверждение плана основных мероприятий по проведению в Российской Федерации Года культурного наследия народов России.

3. Рекомендовать органам исполнительной власти субъектов Российской Федерации осуществлять необходимые мероприятия в рамках проводимого в Российской Федерации Года культурного наследия народов России.

4. Настоящий Указ вступает в силу со дня его подписания.



Президент
Российской Федерации В.Путин

Москва, Кремль
30 декабря 2021 года
№ 745



| | |
|--|----|
| Содержание | |
| Предисловие | 5 |
| Н.И. Решетников (Московская область) Ядро культуры и проблемы его музеефикации 7 | |
| Н. А. Сахарова (Зеленоград) Музейная коммуникация с аудиогидом | 20 |
| Е. В. Гончарова, Т. В. Наумова (Тульская область) Судьба русской женщины через образ традиционного русского костюма | 25 |
| А. Калмыкова(Москва) ОТРАЖЕНИЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ О МИРОУСТРОЙСТВЕ В ОДЕЖДЕ ДРЕВНИХ КАЛМЫКОВ | 30 |
| С. Н. Зыков, Е. В. Овчинникова, О. М. Зимина (Ижевск) Деревянное зодчество удмуртов в контексте исследования и сохранения исторических традиций | 34 |
| <i>Поиск образцов деревянного зодчества</i> | 35 |
| <i>Исследование соответствия объектов на этно-историческую идентичность</i> | 35 |
| <i>Анализ рассматриваемого образца на этно-историческую идентичность</i> | 37 |
| <i>Сохранение информации об объектах деревянного зодчества в электронном виде</i> | 37 |
| Гульсасак Булякова (Уфа) Памятник природы, культуры и археологии «Пещера Шульган-Таш» | 38 |
| Н.А. Шушвал (Вологда) Традиции храмопостроительства в системе храмопечения (на материалах Вологодской епархии второй половины XIX – начала XX века) | 44 |
| Г.А. Верёвкина (г. Вельск) Храмовое строительство в городе Вельске Вологодской губернии на рубеже XIX–XX веков | 50 |
| В.Ю. Жилина (Московская область) Студенческие зарисовки (по материалам анализов музейных экспозиций) | 56 |
| Елизавета Туманова (Волгоградская область) Государственный центральный театральный музей имени А. А. Бахрушина | 70 |
| Н. Соловых (Владимир) «Косторезное искусство» во Всероссийском музее декоративно-прикладного и народного искусства | 75 |
| Дарья Конькова (Москва) Всероссийское музейное объединение музыкальной культуры имени М. И. Глинки | 78 |
| Тимофей Сеницын (Москва) Выставка в Манеже «Романтический реализм. Советская живопись 1925-1945 гг.» | 79 |
| Кристина Латышева (Москва) Экспозиционное пространство музея «Палаты бояр Романовых» | 81 |
| Наталья Федоренко (Зеленоград) Музей хлеба и Музей истории водки в Измайлове | 82 |
| Список сокращений | 83 |
| Наши авторы | 84 |

ПРЕДИСЛОВИЕ

Указ президента Российской Федерации В.В. Путина о проведении Года культурного наследия народов России чрезвычайно важен в современных условиях. Известно, что культура многогранна. Одним из важных инструментов сохранения культурного наследия является музей. С одной стороны, сам музей является культурным наследием. С другой – именно музей осуществляет изучение, сохранение и популяризацию всего культурного наследия. Музей, являясь учреждением культуры, выполняет многие различные функции других учреждений культуры, образования, туризма и других сфер.

Кратко обозначим составные функциональные части музея¹

- хранилище социальной памяти для передачи опыта поколений;
- экспозиционный комплекс;
- школа для получения новых знаний;
- театр интерактивного отражения действительности;
- памятная книга человечества (библиотека);
- архив для хранения и использования документального наследия;
- склад для хранения предметов материальной культуры;
- рекреационная зона культурного отдыха;
- клуб по удовлетворению интересов различных категорий посетителей;
- научно-исследовательская и опытная лаборатория;
- архитектурно-художественный комплекс;
- заповедная зона по охране природного и культурного наследия;
- место встреч и культурного досуга;
- центр патриотического воспитания.

Как видим, музей – многофункциональное учреждение. Ему принадлежит многогранная роль в сохранении культурного наследия.

В предлагаемом сборнике публикуются статьи различных по сфере деятельности авторов, представляющих различные сферы деятельности в различных регионах России. Одна из форм сохранения культурного наследия – музеефикация культурного наследия, его ядра культуры. Об этом в передовой статье, в которой Е.Н. Басистая предлагает своё схематическое видение составных частей музея.

Далее рассуждаем о музейной коммуникации. Её эффективность рассматривает Н.А. Сахарова в статье «Музейная коммуникация с аудиогидом». Она же отмечает и существующие проблемы в реализации этой формы общения посетителя с музейными предметами.

У каждого народа свой образ жизни, свои обычаи, свои традиции. Всё это выражается во многом, в том числе и в одежде. Об этом повествуют нам Е. В. Гончарова и Т. В. Наумова в статье «Судьба русской женщины через образ традиционного русского костюма (На примере передвижной выставки «Платье красно за реку видно...») и Алеся Калмыкова в статье «Отражение представлений о микроустройстве в одежде древних калмыков».

С традиционным деревянным зодчеством удмуртов знакомят С. Н. Зыков, Е. В. Овчинникова и О. М. Зимина в статье «Деревянное зодчество удмуртов в контексте исследования и сохранения исторических традиций». Из Удмуртии мы переместимся в Башкирию, где сохраняется уникальное историко-культурное и природное наследие.

¹ Подробно об этом см.: Решетников Н.И. Музей и комплектование его собрания: учебное пособие. М.: МГУКИ, 2011. Он же. Музей и проектирование музейной деятельности: учебное пособие. М.: МГУКИ, 2014. См. также его работы в Электронном периодическом издании «Открытый текст» в разделе «Текст музея»

Последуем на Урал вместе с Гульсасак Буляковой, представляющей статью «Памятник природы, культуры и археологии «Пещера Шульган-Таш».

С традициями храмостроительства на Русском Севере знакомят нас статьи Н.А. Шушвал «Традиции храмостроительства в системе храмопопечения (на материалах Вологодской епархии второй половины XIX – начала XX века)» и Г.А. Верёвкиной «Храмовое строительство в городе Вельске Архангельской губернии на рубеже XIX–XX веков».

Когда мы говорим о сохранении культурного наследия, важно понять, как оно воспринимается молодым поколением. Обратимся к восприятию студентов и выпускников МГИК (МГУКИ) деятельности некоторых музеев Москвы. В процессе изучения музейного дела они самостоятельно знакомились с практикой музейного дела и выражали своё мнение, анализируя музейные экспозиции и отражение в них культурного наследия. Их статьи публикуются в разделе «Студенческие зарисовки».

В. Жилина Экспозиция Московского государственного музея С.А. Есенина.

Е. Туманова. Государственный центральный театральный музей имени А. А. Бахрушина.

Н. Соловых. Выставка «Косторезное искусство» во Всероссийском музее декоративно-прикладного и народного искусства.

Д. Конькова. Всероссийское музейное объединение музыкальной культуры имени М.И. Глинки.

Т. Сеницын. Выставка в Манеже «Романтический реализм. Советская живопись 1925-1945 гг.».

К. Латышева. Экспозиционное пространство музея «Палаты бояр Романовых».

Н. Федоренко. Музей хлеба и Музей истории водки в Измайлове.

Из содержания студенческих статей становится ясным, что авторы относятся к музейному делу критически. Им не безразлично культурное наследие. Они размышляют о возможных вариантах его презентации в музейных экспозициях.

Таким образом, авторский сборник состоит из трёх частей: теоретические рассуждения о проблемах сохранения культурного наследия, практический опыт работы в разных регионах страны, студенческие зарисовки о музейных экспозициях.

Сборник сопровождается списком сокращений и краткими сведениями об авторах.

В дальнейшем предполагается публиковать серию авторских сборников об изучении и сохранении культурного наследия народов России.

Н.И. РЕШЕТНИКОВ (МОСКОВСКАЯ ОБЛАСТЬ) ЯДРО КУЛЬТУРЫ И ПРОБЛЕМЫ ЕГО МУЗЕЕФИКАЦИИ

Музей, являясь хранилищем социальной памяти для передачи опыта поколений, сам по себе является культурным наследием. В свою очередь, его деятельность заключается в изучении и сохранении всего многообразия культурного наследия. Именно музей на основе своих собраний сохраняет ядро культуры, о чём и пойдёт речь далее.

Когда мы сегодня говорим: “музейное собрание”, то под этим традиционно понимаем собрание разнообразных предметов – памятников материальной и духовной культуры. Но предметы не просто хранятся, как на складе, они собраны воедино для отражения исторического процесса и нашего взаимодействия с прошлым. Если музей – собор лиц (по Н.Ф. Фёдорову»), то его коллекции (музейное собрание) отражают деятельность этих лиц, заключают в себе социальную память о природе и человеке в окружающей его среде. Поэтому музей следует рассматривать не только как учреждение и даже не как собрание коллекций (материальных свидетельств), но и как хранилище национальных традиций – культурных, технологических, социальных, политических, то есть *хранилище социальной памяти*, собор лиц, чья деятельность документируется этими самыми материальными свидетельствами. Вещи, комплектуемые музеем – не самоцель (в противном случае, он превращается в склад и только склад, каким бы высоко организованным и хорошо оборудованным он ни был). Музейные предметы – не отжившие свой век вещи, а, прежде всего, носители информации о человеческой деятельности в быту, на производстве, в природе и т.д.

Подход к музейному предмету как к отжившей вещи нередко приводит к трагедии, когда уничтожаются те музеи, которые функционировали как коллекции вещей, а не соборы лиц. Пример тому – уничтожение музеев “царских” после Октября 1917 г. и разгром историко-революционных музеев в постсоветский период. И в том и другом случаях, погромщики, уничтожая музеи и памятники¹, пытались разрушить связь времён и поколений, вырвать из сознания людей память о предшествующих поколениях, их жизненный опыт, нравственные устои, культурное наследие, выработанное веками способы производства и взаимоотношения людей с природой. А без всего этого – как понять ход исторических событий, их закономерности, как наметить пути развития без ущерба для самих людей? Лишение памяти выгодно только своекорыстным политикам, ибо они понимают, что сознанием людей, лишённых социальной памяти, легко манипулировать.

Память и памятник. От того, что мы вкладываем в эти понятия, зависит сущность музея, его концепция. Если музей хранит памятники только как вещи – это все-таки, повторимся, склад. Но любая материальная вещь поддаётся физическому воздействию и, рано или поздно (в каких бы идеальных условиях мы её ни хранили) исчезнет. Материальные предметы (какими бы ценными памятниками они ни были) либо «стареют», ветшают со временем сами по себе (под воздействием света, влаги, перепада температур, биологического или радиационного разрушения), либо уничтожаются в результате форс-мажорных обстоятельств (пожар, наводнение, война, социальные потрясения и т.д.). В этих условиях вещи гибнут. Гибнет и музей, если он был хранилищем этих вещей (складом). Но память остаётся. И если музей был хранилищем социальной памяти, он музеем и остаётся, вбирая в себя всё новую и новую память, новые традиции, новую информацию, связанную со вновь происходящими закономерными событиями, стихийными бедствиями или волевыми решениями людей, пришедших к власти. Память не поддаётся уничтожению, она гибнет лишь с гибелью самого человечества. Но пока человечество живо, жива и память. Вот почему мы знаем, что

¹ Это мы наблюдали в России в 1990-х годах и наблюдаем сейчас на Украине, да и во многих странах мира.

происходило столетия тому назад, хотя и нет для этого достаточного количества материальных предметов – свидетельств прошлого. Вот почему мы не знаем о жизни тех людей, кои исчезли с земли начисто, не оставив о себе материального наследия. А редкие фрагменты памятников об этих народах несут в себе лишь глухую информацию о некогда былой жизни. Музей поэтому и обязан хранить память, заключённую в вещах, а для самих вещей создавать условия как можно более длительного их существования, чтобы с их помощью выявлять новую информацию и закреплять её в памяти человечества.

Музей (среди прочих социальных институтов) формирует всеобщее понимание сущности памятника. В противном случае, сам по себе памятник не может обеспечить себе бессмертие, с каких бы высоконравственных общечеловеческих позиций он ни оценивался современниками. Особенно это проявляется во время межэтнических и межгосударственных распрей, в ходе завоевательных войн, насильственного покорения иных народов и т.д. Один из теоретиков памятниковедения А. Н. Дьячков пишет, что «судьба памятников зависит от отношения к ним людей, живущих возле них и постоянно с ними соприкасающихся. Государство может издавать хорошие законы и постановления, выделять крупные денежные средства на уход за памятниками, создавать широкую сеть органов охраны и, тем не менее, не получать желаемых результатов, если его действия не будут поддержаны широкими слоями общества, восприняты ими с пониманием»¹. В современных условиях проблема сохранения социальной памяти особенно актуальна в связи с приватизацией памятников культуры или их аренды. Какими бы законами и указами государство ни гарантировало сохранение культурного наследия, оно будет использоваться по разумению их владельцев, по принципу «что хочу, то и ворочу».

Особенно опасно это стало в связи с навязыванием музею чужеродных форм деятельности, исходящих из того, что музейное собрание есть имущество, а сам музей должен предоставлять услуги населению. Нет и ещё раз категорически нет! **Музейные коллекции – не имущество.** Музейные коллекции – памятники, наше культурное наследие, хранящее информацию человеческого бытия, национальные традиции. А памятниками никто не вправе распоряжаться, изымать из фондов, передавать в другие музеи или учреждения, продавать и т.д. **Музейные коллекции – ядро культуры, культурное достояние,** ответственность за хранение и использование которого возложено на музей.

Уместно напомнить мнение директора Государственного Эрмитажа 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,

¹ Дьячков А. К. Нравственный фактор в сохранении недвижимого культурного наследия // Памятники в изменяющемся мире: Материалы международной научно-практической конференции. М., 1993. С. 11.

освоению, изучению и передаче через поколения самого главного, что отличает один народ от другого, человека от животного, - культурного наследия в его разных формах»¹.

Музей, прежде всего, сохраняя социальную память, формирует общечеловеческое взаимопонимание. Отсутствие понимания и утрата социальной памяти часто приводит к трагедиям. В одном из номеров журнала “Museum” отмечалось: “Многие народы во время сложных событий потеряли бесценную часть... наследия, в котором выражается их древняя самобытность... Народы – жертвы этого иногда векового расхищения – были ограблены не только в отношении незаменимых шедевров: их лишили памяти, которая, без сомнения, помогла бы им лучше познать самих себя и, возможно, лучше быть понятыми другими”².

Быть понятыми другими и самим понимать других – вот, наверное, одно из коренных положений общего дела человечества. И вопрос здесь даже не в форме правления, характере собственности или национальной принадлежности создателей памятников, а в понимании друг друга, в осознании необходимости хранения социальной памяти (и не только памяти отдельных групп или слоёв населения, а памяти всего человечества, памяти отцов не только своих собственных). Когда в 1990-е гг. в России начали раздаваться голоса, требующие разрушить памятники и музеи эпохи социализма (и многое было уничтожено), обвиняющие во всех наших бедах социализм как систему и призывающие ко всеобщему и поголовному охвату всех людей частным предпринимательством, утверждающие, что приватизация сохранит наследие, тогда начались попытки не только физического уничтожения памятников, но и избавления от памяти о прожитой эпохе. А это не что иное, как отказ от изучения уроков истории, исследования причин наших бедствий. Однако раздаются и трезвые голоса, призывающие быть осторожными в ломке социальных отношений, замене одних памятников (идолов) другими (тоже идолами), обращающие внимание на возможные негативные последствия в деле сохранения наследия, доставшегося нам от отцов наших. По мнению специалистов – исследователей древнерусского искусства “нет никакой гарантии, что с развитием в нашей стране частной инициативы, частного предпринимательства драгоценные остатки фресок (*речь идет об уникальных фресках Дионисия в Ферапонтовом монастыре – Н.Р.*) в один прекрасный день не станут объектом сознательного и масштабного грабежа”³.

Пока мы будем хранить памятники как материальные ценности, т.е. имущество, будет существовать их грабёж (независимо от формы собственности в обществе). И чем ценнее будут отдельные предметы или коллекции, чем больше мы будем говорить о материальной их ценности (да еще непременно в долларовом выражении), тем сильнее будет развиваться их грабёж. Если же мы будем хранить заключенную в них социальную память, и будем активно при этом формировать сознание широких слоёв населения, убеждать в необходимости сохранения этой социальной памяти, нашего культурного наследия, то, может быть, тогда сократится и ограбление музеев. Мы же вольно или невольно (особенно в этом преуспевают средства массовой информации) формируем стремление украсть ту или иную драгоценность. Вот пример. Возвратили в Эрмитаж украденную античную вазу, образец ювелирного искусства. И журналисты, сообщая об этом факте, непременно указывали её стоимость в долларах. Конечно же, после такой информации у многих может появиться соблазн снова украсть эту чашу (или другой музейный предмет (в понимании вора – вещь, имущество), который “плохо лежит”, а “плохо лежащие” памятники есть в каждом музее). Следовало бы говорить не о цене предмета, а о памятнике культуры, о том, какая историческая память в нём заключена,

1 Пиотровский М. Б. [Передовая статья] // Учреждения культуры: справочник руководителя. М., 2010, № 6.

2 Мъбоу Амаду Мухтар. За возвращение незаменимого культурного наследия тем, кто его создал // Museum. 1992. № 4. С. 25.

3 Музеи – хранители древнерусского искусства и архитектуры // Museum. 1990. № 1. С. 79.

каково художественное мастерство авторов и уровень развития того общества, которое смогло создать вечные образцы культуры, принадлежащие ныне всем живущим людям, всем поколениям всех времён и народов. Это память наших отцов (именно – наших, а не только, скажем, античных). А память, как известно, не поддаётся ценностному выражению в долларах или рублях, марках или иенах, тугриках или гривнах. Может быть, тогда поубавится соблазн хищения наследия прошлого, принадлежащего всем ныне живущим.

Нашему обществу уже было серьёзное предупреждение в 1917 и в последующие годы, когда разрушение памятников либо декретировалось властью, либо они расхищались. Нынешнему поколению следовало бы сделать соответствующий вывод из последовавших событий, закрепить их в памяти для общего дела и не подменять социальную память, память своих отцов материальной ценностью предметов, превращая музейные коллекции в имущество.

Но всё это легко сказать. Гораздо труднее воплотить в жизнь, то есть *выработать у общества историческое сознание*, чем и должен, в сущности, заниматься музей. Самосознание же вырабатывается тогда, когда есть историческая память. Один из теоретиков музейного источниковедения В. М. Суринов пишет: “Слушая рассказы старожил о дореволюционном прошлом, зримо представляешь неторопливое течение крестьянской жизни, процесса сельскохозяйственного освоения территории, в которых прошлое ценилось не меньше настоящего, где существовала гармония между средой (почвой) и деятельностью человека. Потому что мужики “крепко в земле разбирались”, любые новации оценивались с учётом их возможных последствий... Впоследствии в посотину сибирского села ворвались “продотрядовцы”, “коллективизаторы” (а в конце XX столетия “приватизаторы” – Н.Р.) и произошло то самое, что один из бывших сибирских крестьян назвал “опущением культуры”. В наше время очень важно собрать по крупицам всё то, что сохранилось от культуры прошлого, показать на этой основе значимость целого и максимально использовать его в интересах повышения исторического самосознания людей”¹. К сожалению, в современных условиях приходится наблюдать это самое «опущение культуры». Яркий образец этого – киевский «Майдан», московская «Болотная площадь», европейские гей-парады и прочее.

Человеческое общество (на то оно и человеческое, на то оно и общество) веками вырабатывает сознание необходимости хранения памяти отцов, оно сознательно хранит традиции, обычаи, нравы, правила, обряды и т.д. В этом его жизнестойкость. Инструментом этого хранения и является музей, представляющий собой не только учреждение, но и особое состояние человеческой души; состояние, данное человеку с рождения и развивающееся или затухающее в соответствии с развитием или деградацией общества.

Однако, “передача традиций никогда не бывает полной, иначе это положило бы конец историческому процессу. Чем больше развито общество, тем больше его историческая и культурная память, но тем меньше в общекультурном наследии доля и устойчивость традиционной народной культуры, на базе которой вырастает культура профессиональная и элитарная”². Согласимся с этим высказыванием Е. Е. Кузьминой, как и с тем, что “в развитом обществе существует и передаётся от поколения к поколению ядро культуры. Полный разрыв традиций и негативное отношение ко всему ядру культуры приводит к нарушению преемственности и утрате достижений предшествующей цивилизации. Ядро культуры из открытой динамической системы становится мёртвой

1 Суринов В. М. Историческая память народа. Сельское хозяйство Зауралья в образах и мыслях сибирского крестьянина. Тюмень, 1990. С. 23-24.

2 Кузьмина Е. Е. Культурные традиции народов Сибири и музей // Вестник музейной комиссии. Вып. 1. М.: Наука, 1990. С. 22.

сокровищницей, что обуславливает разрыв общества, элитарность и последующую гибель культуры”¹. Ядром культуры и является национальная традиция. И музей служит связующим звеном между традициями и новациями, а эта связь не позволяет оторваться обществу от ядра культуры. Музей является цементирующим звеном между прошлым, настоящим и будущим, хранит веками накапливаемую социальную память и передаёт её из поколения в поколение, то есть хранит это самое ядро культуры. Когда музей перестаёт выполнять это своё предназначение, превращается в застывшую выставку вещей или вольно интерпретируемую экспозицию (с помощью инсталляций, перфомансов, всякого рода конструктивных нагромождений), он перестаёт быть музеем, а общество может утратить связь времён, утратить ядро культуры.

Важным представляется соотношение всеобщего и частного (или корпоративного) дела. Почему всё-таки памятники время от времени гибнут не от стихийных бедствий и не от физического их разрушения, а в результате сознательного их уничтожения самим человеком? Ответ не прост. Но задуматься над этим крайне необходимо.

Есть вещи, которые создаются в процессе человеческой деятельности как необходимые: орудия труда, жилища, дороги, мосты и т.д. Они не для памяти создаются – для жизни. Поэтому их человек не разрушает, а совершенствует. Но есть другие вещи – памятники, специально создаваемые человеком, как память о чём-либо или в назидание кому-либо. Как правило, эти памятники (монументы, стелы, бюсты, мемориалы, те же музеи) создаются группами людей или отдельными лицами, выразителями определённых интересов, взглядов, идеологий. Пока эти группы господствуют в обществе, создаваемые ими памятники сохраняются (почти на каждом из демидовских заводов на Урале в своё время были воздвигнуты памятники их владельцам). Но в любом обществе есть и другие группы людей, с иными социальными установками. Если они при изменившихся обстоятельствах занимают господствующее положение, то зачастую уничтожают памятники своих предшественников (где теперь те же демидовские памятники?) и утверждают новые, как символ своей власти, своей идеологии. Эта извечная борьба людей, не имеющих общего дела, отстаивающих лишь свои корпоративные интересы, всегда будет сопровождаться разрушением национальных традиций и существующих памятников (как и самой памяти) и насаждением новых (вспомним знаменитый Ленинский план монументальной пропаганды). Но никто из враждующих группировок не сможет вытравить память поколений полностью (демидовых-то мы знаем, да и ленинцев тоже). Память всегда будет сохраняться, пусть и фрагментарно, пусть в искажённом виде (как мифологемы), но из фрагментов может быть воссоздано нечто целое, а искажения со временем можно и ликвидировать.

Не последнюю роль в сохранении социальной памяти человека играет музей. В обществе же всё громче и громче звучат голоса, призывающие хранить память. Так, еще в 1994 г. на научно-практической конференции “Личные фонды и коллекции – источник сохранения национальной Памяти Отечества” прозвучало напутствие архимандрита Иннокентия Просвирина, напомнившего о главной заботе – “сохранять от гибели, вернуть в память народа бесценное документальное наследие незаслуженно забытых служителей и деятелей нашего отечества”².

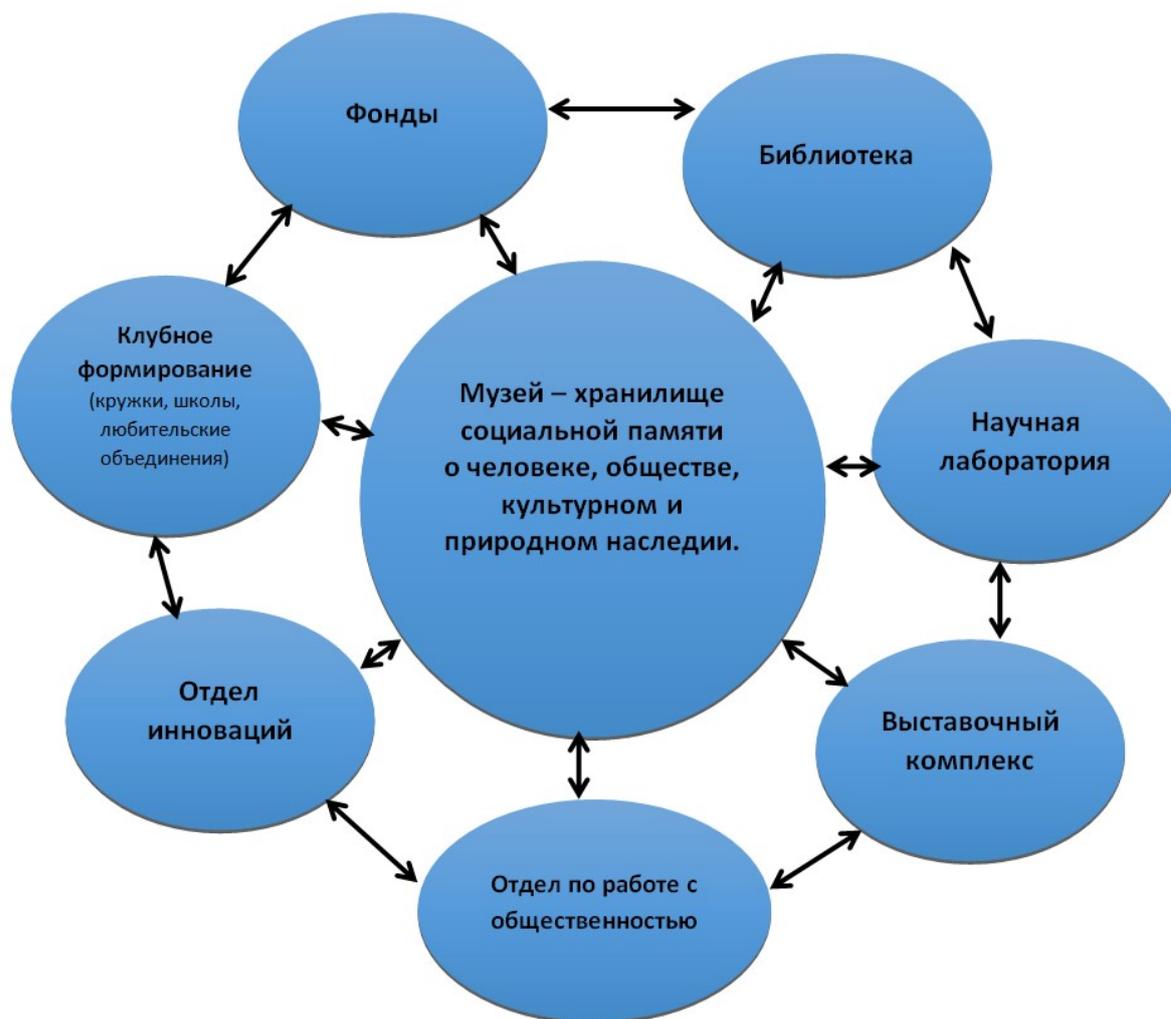
Но вернёмся к назначению музея. Один из современных музееведов России Н. А. Никишин пишет: “Нельзя не согласиться с тем, что первые музеи вполне целенаправленно служили удовлетворению реальных потребностей, определявших их судьбу представителей господствующей части общества в организации для них условий приятного проведения времени. Очевидно, музей должен был ориентироваться на заказ,

¹ Там же.

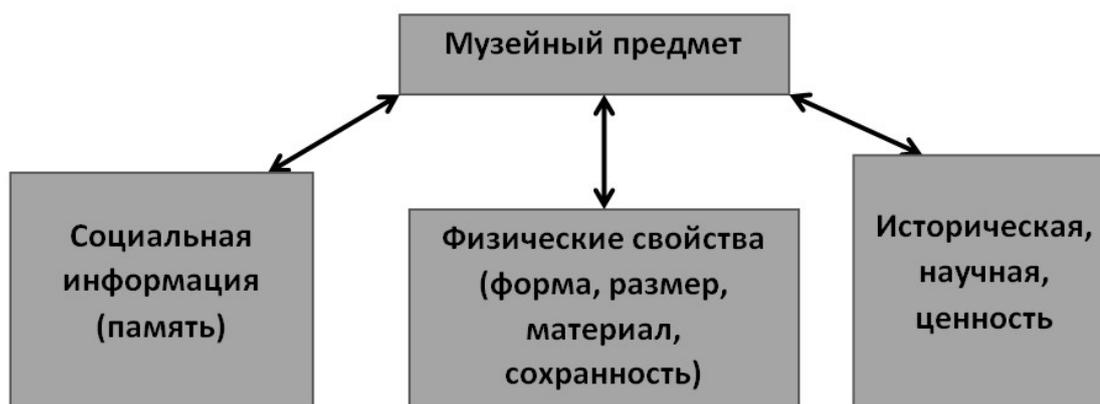
² См.: Иноземцева З. П. Личные фонды и коллекции – источник сохранения национальной памяти отечества // Мир источниковедения: Сб. в честь С. О. Шмидта. Пенза, 1994. С. 296.

исходящий прежде всего от господствующих классов”¹. Сменился господствующий класс – сменился и социальный заказ, что и приводит к ликвидации одних и созданию других музеев. И каждый такой класс (социальная группа) считает себя правым. Но право ли в целом общество? В этом ли его общее дело? Такое положение вещей способствует вражде, а не согласию, не общему делу. Можем ли мы сегодня, в начале XXI века, стоять на этих позициях? Не пора ли понять, что музей, его сущность, его назначение выше интересов отдельных лиц, социальных групп или господствующего класса. Задача музея – не выполнять волю правящей партии и чиновников госаппарата, а хранить социальную память, формировать в обществе братское состояние, объединять интересы общества вокруг его ядра культуры.

Схематическое представление о музее выразила выпускница кафедры музееведения МГУКИ Е.Н. Басистая.



¹ Никишин Н. А. Музей-Природа-Общество. К вопросу о современном развитии социальных функций естественно-научных музеев // Музейное дело. Музей-Культура-Общество... С. 196.



В журнале «Всемирный следопыт» (1925-1931) провозглашался лозунг: «Турист несёт культуру в массы». Для того времени это было понятно. В путешествия отправлялись образованные люди. Местное, особенно сельское, население во многих случаях обладало не очень высоким уровнем образования. Потому и создавались повсеместно школы ликвидации образования – Ликбезы. Ныне обстановка другая. Люди отправляются в путешествия, чтобы познать культуру в иных местах. Чтобы такое познание было продуктивным, следует осуществлять условия презентации местных памятников истории и культуры. Задача эта видится в *музеефикации* объектов природного и культурного наследия, о чём и попытаемся порассуждать.

Рассматривая поставленную проблему, прежде всего, определим понятие музеефикации. В обыденной жизни слово это практически не употребляется. Музеееды же под музеефикацией культурного наследия понимают направление культурной политики и отрасль музейного дела, сущность которой заключается в превращении недвижимых памятников истории и культуры или природных объектов в объекты музейной презентации.

Однако при этом не рассматриваются некоторые важные аспекты в понятии музеефикации. Во-первых, музеефикацией в широком смысле слова можно считать переход в музейное состояние любого объекта, не только относящегося к недвижимым или средовым объектам. Во-вторых, если объект подлежит музеефикации и, следовательно, он определён как памятник, существенным является раскрытие социальной памяти, заключённой в музеефицируемом объекте. В третьих, важна характеристика социальной среды вокруг памятника и восприятие его человеком. В полной ли мере он осознаёт действительную значимость памятника? Если осознаёт, будет к нему бережно относиться. Если не осознаёт, в лучшем случае, будет его игнорировать, проходить мимо, не замечая, не задумываясь о музеефикации, в худшем – подвергать вандализму.

Проблему изучения и сохранения памятников нужно рассматривать с разных позиций:

- 1) памятники историко-культурного и природного наследия как объект специального изучения;
- 2) изучение их в контексте историко-культурной среды;
- 3) изучение и сохранение памятников в ландшафтной среде;
- 4) музеефикация и формирование социальной памяти;
- 5) отношение к памятникам и памятным местам местного населения и восприятие им историко-культурного наследия.

Если первые три позиции так или иначе рассматриваются исследователями, то проблема музеефикации и формирования социальной памяти практически не раскрывается. Относительно слабо рассматривается и среда обитания, или, как отмечает Л. В. Беловинский, повседневность.

Любой памятник – будь то храм, обелиск, дворец, крестьянский дом, святой родник, роща, пещера... - представляет интерес не столько своим внешним обликом, сколько тем содержанием, которое в памятнике заключено. Нам важно, какую историко-культурную значимость имеет памятник, какая социальная память в нём заключена, с какими событиями ассоциируется.

При изучении историко-культурного наследия важным представляется выявление гармонического их сочетания с природой. У каждого города свой облик, своё лицо. Этот облик связан с основными реперными точками. В Кириллове это монастырь, в Великом Устюге – храмы на набережной, в Каргополе – Соборная площадь, на Урале Кунгурская пещера. Но как гармонируют эти памятники с окружающей средой, со средой обитания местного населения? Как воспринимает местное население существующие и вновь создающиеся памятники или музеи-заповедники.

Давно открытая и изучаемая, в том числе археологами, пещера Шульган-Таш в Башкортостане изначально статуса памятника не имела. С одной стороны, это природное явление (образование пещеры), с другой – место обитания древнего человека со следами его деятельности. При создании музея-заповедника произошла музеефикация пещеры. Она не только объект «экскурсионного показа», но и объект научного исследования. Следовательно, пещера, как объект природного и исторического наследия, продолжает функционировать в окружающей среде. И предметом исследования является не только сама пещера (в историческом и естественно-научном отношении) и её использование древним человеком, но и жизнь людей в последующие исторические эпохи, включая их хозяйственное развитие, народный быт, фольклор, мифологию, исторические предания). В связи с этим возникает проблема расширения и углубления понятия музеефикации для пещеры Шульган-Таш. Этим обосновывается и цель создания нового музейного пространства в долине реки Белой за пределами пещеры. В это новое музейное пространство могут быть вписаны: здание музея с экспозиционными залами, фондохранилищем, интерактивными площадками, кинолекторием; музейные объекты охранной зоны; выставочный зал; рекреационная зона для мест проживания посетителей и реализации различных историко-культурных сценариев и музейных праздников.

Известно, что отношение к памятнику зависит от складывающейся социокультурной обстановки. Меняется эпоха, меняется политический строй, меняются экономические условия развития. Всё это ведёт к смене историко-культурных приоритетов. В каждом социуме создаются свои памятники, утверждающие господство той или иной части общества. Происходит процесс музеефикации. В эпоху революционных преобразований, либо при завоевательных войнах победители стремятся свергнуть памятники прошлого и утвердить новые. Происходит обратный процесс - *демузеефикация*. Это опасное явление. Оно приводит к утрате исторической памяти и, следовательно, не позволяет использовать опыт поколений прошлого для строительства будущего. Однако, история, развиваясь не по кругу, а по эллипсу, повторяется на более высоком уровне. Возникает потребность возвращения к прошлому опыту. И тогда общество восстанавливает порушенные памятники. Происходит процесс *ремузеефикации*. Общество в разных его формациях затрачивает физические и моральные силы в одном случае на создание памятников, в другом - на их разрушение и в третьем – на их восстановление. Нужны ли обществу такие затраты? Не пора ли задуматься обществу над тем, что, прежде чем музеефицировать какой-либо объект, надобно проанализировать последствия такой музеефикации? Не последует ли вслед за скороспелой музеефикацией в угоду политической ситуации демузеефикация? Не возникнет ли в новых социальных условиях необходимость ремузеефикации после разрушения существующих памятников?

Можно с уверенностью сказать, что рассматриваемая проблема решается при комплексном подходе к сохранению национального достояния. Восстановление памятника и его использование, то есть музеефикация, достигает своей цели в случае совместных усилий архитекторов, искусствоведов, реставраторов, инженеров, музееведов,

церковных деятелей, работников культуры, молодёжных организаций, местного населения и, конечно же, органов власти. И здесь представляется необходимым рассмотреть наиболее важные позиции.

1 Культурно-познавательный туризм. Это одна из форм эффективного сохранения культурного наследия. С одной стороны, мы шире и глубже познаём своё культурное достояние, знакомясь с достопримечательностями других регионов. С другой стороны, музеи на местах, в различных регионах, предпринимают усилия по сохранению своих памятники истории и культуры, чтобы наиболее достойно представить их гостям из других регионов. Интересная программа культурно-познавательного туризма разработана в Тотемском музейном объединении Вологодской области. В поисках различных форм презентации своего наследия музей проводит ежегодные научно-практические конференции с последующим изданием их материалов. Конференции эти имеют всероссийское значение. С каждым годом музей музеефицирует всё новые и новые объекты. Вместе с тем, устанавливаются творческие связи с музеями других регионов

2 Формы восстановления. Необходимость единства в сохранении экстерьера и интерьера, как реставрируемых памятников, так и городских строений. При восстановительных работах, прежде всего, следует решать проблемы консервации, а затем уже и реставрации. Отсюда и предназначение восстановленного памятника. Если восстанавливается в его первоначальном использовании, это одно дело. Если приспособляется для другого назначения, то требует музеефикации. Важно при этом восстановление не только самих памятников как объектов наследия, но и культурно-ландшафтной среды, в которой находятся памятники как её неотъемлемая часть. Как отмечает Ю. А. Веденин, культурный ландшафт есть результат сотворчества человека и природы. В новой концепции музея-заповедника «Шульган-Таш», в связи с этим, следует предусмотреть, чтобы новые здания не формировали ландшафт по прихоти дизайнеров, а логически вписывались в него. Важно и то, как будет происходить экспозиционная реконструкция самой пещеры. Рассмотрим два примера восстановления пещер для экскурсионного использования, то есть два пути их музеефикации. Знаменитые пещеры Киевской лавры, основанные святыми Антонием и Феодосием, превращены в экспозицию. Для посетителей проложены мостки с электрическим освещением, а сами мощи основателей монастыря и их последователей, некогда обитавших в пещерах, превращены в экспозиционные комплексы. При таком приёме ощущения святости места не возникает. Не создаётся представления о той культурно-исторической среде, в которой пребывали монахи Киево-Печерского монастыря. Другое дело – пещеры Псково-Печерского монастыря. Они остаются в первозданном виде. Посетители осторожно продвигаются под каменными сводами по сухому песку. Группа двигается в полной темноте вслед за идущим впереди ведущим, в руках которого слегка мелькает пламя свечи. По нему и ориентируемся. Наконец, подходим к одному склепу, другому, третьему. Там свечи, образа и раки с мощами. Возникает ощущение полного погружения в историческую эпоху. Здесь музеефикация достигает наивысшего восприятия.

3 Согласованность действий пользователей историко-культурного наследия. Необходимость отчисления доходов предпринимателей и турфирм на реставрацию памятников. К сожалению, среди турфирм распространена практика использования памятников культурного наследия без соответствующего вклада по его сохранению. Никому не возбраняется лицезреть памятники культуры (например, храмы) и фотографировать их. Но если турфирма использует памятники в коммерческих целях, зарабатывает деньги, показывая памятники, то это уже бизнес и следует отчислять определённую сумму в адрес владельцев памятников. Бесплатное использование культурного наследия в коммерческих целях – прямое нарушение авторского права.

4 Предназначенность памятников при их использовании. У каждого памятника может быть своё предназначение. Например, в зданиях православных храмов могут создаваться музеи церковного искусства, истории православия, истории православных

праздников, житийных деяний святых, православных обрядов, духовной музыки, истории церкви, истории прихода и т.д. В Тотьме, например, осуществлена музеефикация православного храма, в котором успешно функционирует музей церковной старины. Жилые сельские дома могут быть музеефицированы как дома-памятники крестьянского быта с проведением в них мастер-классов, как это делается в сёлах Биряково и Никольское Вологодской области или в селе Шушенское Красноярского края.

5 Сакрализация объектов культурного и природного наследия. Понятие сакральное означает священный, относящийся к религиозному культу и ритуалу. Сакраментальный – «священный, обрядовый, освящённый традицией; традиционный». В реальности сакрализация происходит в живой повседневности и закрепляется в народной памяти. Так, например, в Архангельской области как сакральные почитаются святые рожи, родники, камни. На их месте сооружены часовни, поставлены обетные кресты. Всё это издавна сложилось в традицию. И эти сакральные места сохранялись в течение веков самими местными жителями. Никакой государственной охраны и, естественно, их учёта не существовало. С исчезновением сельского населения в связи с разрушением деревни возникла угроза их исчезновения и забвения традиции. Но с созданием на этой территории Кенозерского национального парка все эти памятные места музеефицированы как историко-культурное достояние. Они поддерживаются на должном уровне. К ним проложены тропы. Они являются объектом публичного показа. Следует отметить *три уровня музеефикации сакральных мест*. **Первый уровень** заключается в создании национальных парков и музеев-заповедников иногда на довольно обширной территории (Кенозерский национальный парк, Водлозерский национальный парк, музей-заповедник «Малые Корелы» и т.д.). **Второй уровень** – музеефикация отдельных сакральных мест, как в случае с родником Вассиана Тиксенского в Вологодской области. **Третий уровень** – это традиционное сохранение памяти сакральных мест, не взятых на государственную охрану. Они посещаются туристами и паломниками, не говоря уже о местных жителях. Эти памятные места ничем не обозначены, но их сакральность общепризнана, и они являются местом поклонения. Примером может служить место в окрестностях Ошевенска Каргопольского района Архангельской области, где речка Чурьёга вдруг уходит под землю и через пару километров вновь выходит на поверхность. Связано это с карстовыми явлениями. Но непонятное для крестьян это природное явление обросло легендой. Она гласит, что некогда проходил по этой земле святой Александр Ошевенский (основатель здешнего монастыря) и попросил у местных жителей воды напиться. Но они ему отказали. Тогда он ударил посохом о землю и с досадой сказал: «Быть вам у воды без воды» - и вода ушла под землю. Так произошло слияние природного явления с духовным его восприятием. Место это ныне значимо и как памятник природы, и как сакральное место. Можно надеяться, что со временем оно будет музеефицировано в связи с созданием по инициативе местного населения музея «Ошевенская слобода», где предполагается музеефицировать храмы, сельские дома, а также местные историко-культурные и природные достопримечательности, всю ландшафтную зону с разработкой различных туристских маршрутов и восстановлением традиционного быта и сельскохозяйственного производства.

6 Город мастеров. Музеефикацию можно осуществить в различных вариантах: 1) музеефикация *каждого дома* народного мастера, разработка экскурсионных маршрутов, обеспечение деятельности мастер-классов; 2) *оборудование городка мастеров* с мастер-классами, реализацией продукции и созданием гостиничного комплекса. Основа для этого заложена в Каргополе созданием Николаем Фоминым музея-мастерской «Медвежий угол». В долине реки Белой на территории музея-заповедника «Шульган-Таш» также может быть устроен город мастеров, где будут проходить мастер-классы башкирских умельцев по изготовлению предметов домашнего быта, орудий труда, произведений декоративно-прикладного искусства. Здесь посетители могут приобщиться к культуре

башкирского народа и увезти с собой предметы, изготовленные самими с помощью мастеров.

7 Пешеходная экологическая тропа. Такие тропы практикуются давно и повсеместно. Но, всё-таки, экскурсии по экологической тропе проводятся преимущественно для детей. Целесообразно было бы разрабатывать практические мероприятия на экологической тропе для разных категорий посетителей. Экологическая тропа – это не только пешеходный маршрут, но и наличие площадок для проведения практических занятий по музейной педагогике и мастер-классов.

8 Памятник и окружающая среда. Памятники (как объекты культурного наследия) могут сохраняться при условии, если будут «жить» в среде бытования, если будут востребованы местным населением, если будут действовать в разнообразной форме, если внешние формы будут соответствовать внутреннему содержанию, если органы власти будут обеспечивать меры по сохранению историко-культурного наследия. Наша задача – формировать общественное сознание и ответственность за сохранение историко-культурного наследия. Объект культуры может быть признан памятником, если он востребован людьми, если он «вживается» в окружающую среду, если местное население знает и понимает его историко-культурное значение. Отсюда, как следствие, возникает необходимость активного использования памятника в соответствии с его изначальным предназначением.

9 Памятник и окружающий ландшафт. Когда мы говорим о целостности историко-культурного памятника, то чрезвычайно трудно его понять без восприятия окружающего ландшафта. Окружающий ландшафт диктовал и форму бытия (постройки, образ жизни, способ ведения хозяйства, семейные отношения). Ландшафт во многом определяет не только образ жизни, но и характер человека. Поэтому при музеефикации крайне важно учитывать роль ландшафта в формировании историко-культурного и природного наследия.

10 Памятник и его мемориальное значение. Познание и эмоциональное восприятие культурного наследия становится более эффективным, когда объекты культурного наследия имеют связь с деятельностью известных лиц. В Ясной Поляне мы спешим не просто к старому дубу, а к дубу Л.Н. Толстого. В Музее-усадьбе Абрамцево мы спускаемся не просто к пруду, а к тому месту, где В.М. Васнецовым запечатлена «Алёнушка». След ступни человека на камне в Каргополье воспринимается нами наиболее интересно при легенде, что это след святого Александра Ошевенского.

11 Достоверность. Объекты, требующие музеефикации имеют историю своего существования. В разное время они предназначались для разных целей, использовались по различному назначению, переделывались, перестраивались, разрушались, возобновлялись. Поэтому, прежде чем музеефицировать тот или иной объект, важно выяснить, как он изначально и в последующее время использовался в окружающей среде, как формировалось общественное сознание в связи с его функционированием, а также определить содержательную часть музеефикации. К чему мы будем стремиться, чтобы архитектурный памятник, городская или сельская среда стали историко-культурным достоянием? Восстанавливать первоначальный облик, первоначальную среду бытования или сохранять в том виде, в котором она дошла до наших дней. Какую методику при этом будем применять? Что будет лежать в основе нашей работы: консервация, реконструкция или реставрация? Вопросов много. Но для их решения требуется, прежде всего, проведение научных исследований, всестороннего изучения, комплексного обследования объекта, предназначенного для музеефикации.

12 Комплексность в отражении историко-культурного и природного наследия. В это понятие входит всё вышеперечисленное. Разработчики концепции музея-заповедника «Шульган-Таш» основываются на том, что в его основе лежит сама Капова пещера. Она концентрирует вокруг себя все составляющие части музея. Пещера, как природное явление и место обитания человека, является символом неразрывных

экологических связей, символом единения культур различных эпох, символом неразрывности эволюционного развития человеческого общества в единении с природой. В новом же комплексе музейных экспозиций, кроме основного здания, могут быть музейные площадки и павильоны, дополняющие музейную комплексность для наиболее полной музеефикации заповедной территории. Это могут быть: музей дуплевого мёда, речная пристань, мастерские и лаборатории, садово-огородный участок, караван-сарай, территория для проведения башкирских традиционных обрядов и национальных праздников (Ураза-байрам, Сабантуй и др.).

13 . Взаимодействие музейного и научного сообщества. Примером такого взаимодействия, творческого сотрудничества могут служить научно-практические конференции. Они способствуют обретению новых познаний, обмену опытом работы и методике исследований. Важно, что по материалам конференций издаются специальные сборники. При проведении тематических научных конференций Каргопольский историко-архитектурный и художественный музей привлекает учёных – специалистов разных областей знаний: археологов, архитекторов, филологов, историков, искусствоведов, этнологов, экологов и др. Тотемское музейное объединение ежегодно проводит научные конференции под общим названием «Русский Север» - Проблемы изучения и сохранения историко-культурного наследия», а также Школу музейного развития «За границами столиц». Музей-заповедник «Александровская слобода» Владимирской области организует конференции по различным аспектам культурного наследия эпохи Ивана Грозного. Проблемам культурного наследия посвящаются научные конференции, которые проводят и многие другие музеи. Интересные сборники с фундаментальными исследованиями и опытом работы издают музеи в Архангельске, Барнауле, Волгограде, Краснодаре, Орле, Томске и др. В содружестве учёных и музееведов раскрываются новые страницы в истории культурного наследия, развиваются формы его популяризации.

14 Эволюционный путь развития. Любая территория, следовательно, и заповедное место, являет собой не застывшее состояние, а эволюционно развивающуюся систему. Меняется, природа, климат, меняется и человеческое общество. Поэтому при открытии нового музейного историко-культурного и природного комплекса целесообразно раскрывать эволюционный путь развития региона от каменного века до современности.

15 Музей как социальный институт сохранения исторической памяти и передачи опыта поколений. Говоря о музеефикации, следует исходить из того понимания, что музей - это не просто учреждение культуры, а социальный институт, который выявляет, изучает, сохраняет и интерпретируя транслирует историко-культурное и природное наследие как опыт поколений. В связи с этим музей представляет собой комплекс составляющих частей: музейное собрание, экспозиция, школа, научно-исследовательский институт, театр, клуб, библиотека, архив, реабилитационный центр, центр досуга, мастерская, лаборатория, ателье, дом творчества, здание с его окружающей средой и заповедной зоной. Вместе с тем, музей – это собор лиц и галерея разума, храм и форум, мемориал бытия и памяти, пристанище покоя и здравого смысла, трапезная души и кладовая загадок, дом милосердия и доброты, машина времени и парк культуры, центр эстетического удовольствия и научно-просветительная организация, основа формирования патриотизма и гражданственности, база научных исследований и популяризации историко-культурного и природного достояния. Чем больше при разработке научной концепции музея будут учитываться все эти составляющие, тем в большей степени будет достигнута музеефикация.

Таким образом, музеефикация – это не просто превращение недвижимых памятников истории и культуры или природных объектов в объекты музейного показа. Это сложный процесс всестороннего изучения, многогранного сохранения памятников и формирования исторического сознания. Процесс этот предполагает комплекс мероприятий, в котором задействованы все виды восприятия окружающего пространства.

По известному выражению Конфуция, если человеку что-либо *сказать*, он это забудет, если при этом *показать*, он, возможно, и запомнит, а если сказать, показать, вовлечь в дело и научить, он не забудет никогда и будет использовать полученные знания в своей жизни.

Музей в этом отношении играет немаловажную роль. Он рассказывает, показывает и вовлекает в дело. При таком подходе и при содействии с другими учреждениями и организациями музеефикация может иметь успех

Однако, как бы музеи ни взаимодействовали с различными общественными и государственными организациями и учреждениями, проблему музеефикации невозможно решить только их усилиями. Необходима государственная поддержка. Необходима реализация законодательных актов и соответствующих Указов президента Российской Федерации.

Известно, что музей, раскрывая события, призван восстанавливать и сохранять историческое пространство. Под историческим пространством будем понимать всю совокупность историко-культурного и природного наследия. Это, с одной стороны. С другой – музей может выполнять свою историческую миссию по изучению и сбережению историко-культурного и природного наследия только при взаимодействии с государственными учреждениями, научными и общественными организациями. С третьей – важно взаимопонимание музейной и научной общественности, как местной, так и центральной. В этом отношении предстоит решать многие проблемы, связанные с тем, что научные сотрудники периферийных музеев являются практиками, хорошо знают местные условия, но слабо подготовлены теоретически. В то же время, научные сотрудники центральных музеев и НИИ лучше подготовлены теоретически, но слабо владеют информацией о состоянии дел на местах. Отсутствие взаимодействия затрудняет решение проблемы сохранения памятников.

Всё вышеперечисленное и вместе взятое следует рассматривать как музеефикацию памятников историко-культурного и природного наследия, что может служить его сохранению для будущих поколений. При наличии общественного движения важное значение имеет решение проблем музеефикации государственными органами. Когда только одно местное население участвует в восстановлении памятников, решаются узконаправленные локальные задачи, в целом задача сохранения историко-культурного и природного наследия в регионах не решается. Нужно комплексное взаимодействие со всеми заинтересованными лицами и организациями. Для этого необходимо разрабатывать долгосрочные программы и включать их в национальную целевую программу «Культура России».

Решение обозначенных и иных проблем может способствовать решению вопроса сохранения ядра культуры и музеефикации памятников с включением их в состав историко-культурного и природного наследия.

Н. А. САХАРОВА (ЗЕЛЕНОГРАД) МУЗЕЙНАЯ КОММУНИКАЦИЯ С АУДИОГИДОМ

На сегодняшний момент аудиоэкскурсии прочно укоренились в музейном деле и остаются востребованным информационным ресурсом, позволяющим налаживать коммуникацию посетителя и экспозиции. Всевозможные устройства для экскурсий стали актуальными благодаря совершенствованию технологий, удобству и практичности их использования.

К началу 1990-х гг. в отечественном музееведении началась смена ориентиров и переосмысление советского опыта. Появилась необходимость формирования музейной критики, становления профессионального сознания, что при смене тоталитарного режима на демократический способствовало выведению музейного дела на новый уровень. Именно этот период является переходным в истории отечественной музеологии.

Представления иностранных коллег о музейной коммуникации и их переосмысление способствовали формированию понимания того, что в коммуникационном процессе у истока стоит субъект, наделяющий вещи ценностными значениями, субъект воспринимающий как носитель некоторых культурных установок, и, если их мировоззрения близки друг другу, то между ними возможно взаимопонимание и смысл, вкладываемый в собрание или в отдельные предметы, будет адекватно воспринят¹.

Отечественные музеи стали больше контактировать с аудиторией, интересоваться её мнением, больше работать на основе представлений о музейной коммуникации, что повлияло не только на работу с разными посетителями музея, но и на содержание и дизайн экспозиции, что позволяет посетителю стать активным участником музейной коммуникации.

Роль музея в обществе определялась как генератора культуры, что помогает человеку обобщить опыт познания мира и передать этот опыт грядущим поколениям².

Благодаря постепенной генерации музеев в начале XXI в. наступила новая фаза музейной активности, связанная с социальной востребованностью информационного и коммуникационного потенциала, что повлекло за собой возрождение взаимодействия музея и общества. Музей стал пространством общения различных возрастных групп, категорий музейной аудитории, где коммуникация является многоуровневым потоком информации, за счёт чего рождаются суждения, мнения, оценки, взгляды³.

Спустя первое десятилетие XXI в. процесс музейной коммуникации стал включать в себя не только двух живых субъектов и музейные предметы, но и одновременно множество типов и признаки разных видов коммуникации, т.к. они происходят в различных ситуациях с использованием различных средств и каналов общения⁴.

Понятие музейной коммуникации сегодня складывается благодаря новым представлениям о посетителе музея, которому в современном мире предоставляется активная роль в изучении и просмотре экспозиций и участии в музейных педагогических программах.

1 См.: Таллон Л. Вступление: мобильное, цифровое и личное // Цифровые технологии и музейный опыт. Карманные справочники и другие медиа [Эл. ресурс]. Великобритания: AltaMira press. 2008.

2 См. Винокурова Л. Л., Григорян Г. Г. Особенности коммуникации в научно-технических музеях // Сборник трудов Государственного Политехнического музея (к 120-летию). М.: Знание, 1992.

3 См.: Никишин Н. А. Коммуникационный потенциал музея в современном мире // Музейная коммуникация. Материалы научно-практической конференции, состоявшейся в г. Самаре 24-28 сентября 2001 г. М., 2002.

4 См.: Комлев Ю. Э. Ведущие тенденции развития коммуникации музея / Глава 4. Стратегия развития музейных коммуникаций // Коммуникация в музее: теория и практика. Оренбург: Издательский центр ОГАУ, 2015.

Аудиогиды в российских музеях стали появляться, предположительно ближе к началу 2000-х годов. В 2002 г. в ГИМе создавались первые аудиогиды на русском языке, постепенно музей стал предлагать посетителям аудиоэкскурсии по всей экспозиции на 7 языках мира¹.

Аудиогиды появлялись и в других крупных музеях. Это Третьяковская галерея, ГМИИ им. А. С. Пушкина, Московский Кремль, Государственный Эрмитаж, Музей Ф. М. Достоевского. Для мобильных телефонов предоставляется специальный номер, по тарифу которого почти за доллар в минуту можно было прослушивать информацию о близлежащих достопримечательностях².

Осознавая актуальность и потребность общества к качественно проработанной информации об историческом и культурном наследии человечества, музеи всего мира стали делиться ею в Интернете, выкладывая аудиозаписи на официальных сайтах и создавая приложения, которые можно приобрести в мобильных магазинах App Store и Google™ Play. Аудиоэкскурсии стали ведущим методом продвижения туризма в крупных городах мира для большинства иностранных туристов.

Став результатом идеи развития теории коммуникации и одной из её форм, на протяжении более 60 лет аудиоэкскурсия укоренилась практически в каждом музее. Она не только даёт знания и раскрывает музейный предмет перед посетителем, она включила в образовательный процесс практически все категории посетителей. Если данный вид коммуникации является неотъемлемой частью музейного мира, то целесообразно было бы утвердить определение аудиоэкскурсии как одной из его форм.

Конечно же, положительные качества аудиоэкскурсий никак не вытесняют значимость экскурсовода в музейном деле. В силу разных причин некоторые посетители любят приобщаться к экспозиции самостоятельно, предпочитают воспринимать информацию аудиально и единолично планировать обход залов.

Аудиоэкскурсия служит альтернативой для любознательных посетителей-одиночек.

Перспектива использования этого устройства заключается в том, что человек получает доступную, достоверную информацию самостоятельно о предметах и об учреждении по своему предпочтению, быстро, по нумерации предметов или по QR-коду. Экспозиция становится открытой и её можно просмотреть с любой точки маршрута, она не перегружается и не «скрывается» за мультимедийными технологиями, а предметы остаются ведущим звеном в пространстве зала.

Рассмотрим пример Химкинской картинной галереи им. С. Н. Горшина, для которой в 2017 г. мною был разработан проект аудиоэкскурсии, размещённый в открытом доступе.

Начиная разработку главного плана, возникла основная проблема – что конкретно экспозиция должна в первую очередь представить.

Решение этой задачи было найдено в том, чтобы аудитория галереи услышала о значимых работах из коллекции С. Н. Горшина, то есть были выбраны лучшие из лучших экспонатов.

В проект аудиоэкскурсии вошло 40 аудиотреков, в которых описаны работы известнейших художников конца XIX - начала XX в. (И. К. Айвазовский, К. Е. Маковский, Д. М. Прянишников, В. Д. Поленов, А. К. Саврасов, И. И. Шишкин, З. Е. Серебрякова, М. А. Волошин, П. В. Кузнецов, М. С. Сарьян и др.).

Основной жанр произведений, занимающий лидирующее место в проекте, - это пейзаж, натюрморт, портреты, а также сюжетные работы и интерьерная.

1 Мальцева Н. А. Формы просветительства: из опыта ГИМ (Исторический обзор. 1884-2006 гг.) // Труды Государственного Исторического музея. Забелинские научные чтения — 2006. Исторический музей — энциклопедия отечественной истории и культуры. М., 2007. Вып. 169.

2 См.: Баричев С. Г. Аудиоэкскурсии как средство самообразования // Открытое образование [Эл. ресурс]. 2007. № 3.

Казалось бы, о произведениях и творчестве XIX-XX вв. уже сказано и написано множество научных работ и статей. Но среди произведений из выборки художников оказались не только малоизвестные большому кругу лиц произведения, но и их этюды – редкие художественные артефакты, раскрывающие уникальность собрания. Не представить их широкой публике было бы неправильно в силу значимости их в русском искусстве и как единицы культурного наследия, ведь такие экспонаты предстают и как объект художественной культуры и как мемориальный предмет и художника и коллекционера. То есть раскрываются три значимые грани.

Таким образом, экспозиция раскрывается не как галерея, а особое место, в котором живёт атмосфера тесной связи С. Н. Горшина с прошлым.

Исходя из задач раскрытия значения музейных предметов, в текстах экскурсии были добавлены не только искусствоведческие описания картин. Для понимания творчества художников было необходимым описать основную идею творчества, а также указать основную тему произведений, их вклад в искусство для того, чтобы "погрузить" посетителей в музейный предмет. Одним из важных компонентов текстов были воспоминания и отзывы ближайшего окружения авторов, в некоторые описания включены стихотворения, что оживляло содержание текстов.

Таким образом, художник постоянно фигурирует в тексте, и через призму его идей, способностей, таланта становится легче сконцентрировать внимание на главные элементы сюжета.

В этих описаниях внимание слушателя фокусируется от общего к частному: от личности художника до ключевых элементов в картине, чтобы слушатель через рассказ проникся к музейному предмету.

При всех положительных качествах аудиогuida есть и проблемы, требующие разрешения. Одной из главных ошибок при составлении описаний стало включение в них искусствоведческих терминов. Несмотря на то, что при их употреблении сразу даётся объяснение, допускать это категорически нельзя, потому что сразу теряется основная подача материала и он обретает уже сухой анализ, таким приёмом можно нарушить связь между источником информации и адресатом.

Не следует забывать и о том, что в основу аудиоэкскурсии заложен маршрут. В моём проекте указаны так называемые "навигационные истории". Эти аудиозаписи направляют посетителя к нужной картине, т. о. задают последовательность маршрута. Если проследить по предметному ряду экскурсионных объектов, то можно заметить, что заданный маршрут ведёт посетителя по всему временному периоду, заложенному в основу экспозиции галереи, то есть от конца XIX до начала XX вв.

Сложность составления команд заключается в правильности их описания. Во время формирования таких текстов проводились апробации непосредственно в галерее, что носило в себе экспериментальный характер: в процессе работы они подвергались корректировке с учётом понимания испытуемого. В результате команды получились конкретными и доступными для восприятия на слух. Уже при повторных апробациях проблем с пониманием их на слух не возникало. Эти "навигационные истории" учитывают каждое расположение картины и в них уже рассмотрена перспектива применения числовых меток.

Но несмотря на то, что маршрутизация присутствует в проекте, вряд ли она необходима, ведь рядом с этикетажом возможно применение числового обозначения точек.

В принципе, в дальнейшей доработке аудиоэкскурсии возможно было бы лучше добавить общую навигационную инструкцию в приветственном треке, в котором в общих чертах можно описать заданный маршрут и объяснить, что подсказкой к хронологически правильному пути служат наклейки на стенах с номерами экспонатов. Это дало бы возможность отбросить проектные "навигационные истории" и дать посетителям галереи чувствовать себя более свободно.

Разработка аудиоэкскурсии даёт большой объём работы, но, вместе с тем, огромное поле для вдохновения. Положительное такой практики состоит в том, что в каждом описании присутствует новизна контента, несмотря на схожие компоненты в текстах. В них даются ориентиры на фокусировку внимания на важных ключевых моментах полотна. Автор текстов всегда ищет новые зацепки, которые смогли бы переключить внимание зрителя с одного экспоната на другой, в котором имеются свои ведущие объекты, приёмы, свой особый колорит, потому что каждое полотно требует творческого, нового подхода.

Музеи сегодня решают важную задачу удержать внимание слушателя и доказать, что этот предмет является не только единственным оригинальным памятником, но и одним из творческих этапов художника. Важно не переступить грань с "весом" текстов и не сделать их слишком утомительными, в словах должна протекать жизнь и оживать сюжет.

Несмотря на то, что работники учреждений культуры привыкли думать, что посетители не хотят читать информацию и мобильное устройство только отталкивает от её изучения, но, как показали статистические данные, контент Химкинской картинной галереи им. С. Н. Горшина просмотрели более 3,5 тысяч и прослушали более 271 пользователей сайта¹.

Возможно, новые технологии считывания информации мотивируют музейных посетителей реальных и потенциальных узнавать больше не через аудио, а простой доступный текст в смартфоне? Возможно, новая разработанная платформа на смартфоны Artefact, заметно набирающая популярность, задаст мотивацию не только для похода в музеи, но и к стремлению найти новые для пользователя знания благодаря точечной детализации плоскостных и объёмных музейных предметов?

Или, например, можно подойти к восприятию творческим путём: "Краковский музей решил проблему привлечения новых посетителей, добавив некоторым своим картинам истории с помощью дополненной реальности. Для этого были сняты специальные ролики, которые появлялись при наведении камеры смартфона на специальный маркер"².

Аудиоэкскурсии, конечно, ещё не скоро пропадут из музейной практики. Но нельзя упускать её среди других возможностей музейной коммуникации.

Восприятие живописи через аудиальный подход можно улучшить, применив иной подход в погружении в сюжет полотна, например, записав на звуковые дорожки "гида" аудио-реальность, не исключая, текст как дополнительный напечатанный, а не озвученный элемент.

Элементы такой "реальности" могут быть совершенно разными и при этом они должны совпадать логике написанного сюжета. При желании музейный посетитель сможет дополнительно открыть составленное описание о музейном предмете, если в этом есть необходимость.

Технологии подачи материала не стоят на месте. С одной стороны это хорошо: музей старается применить инновации для того, чтобы пропагандировать и популяризировать музейные предметы и коллекции своей аудитории, с другой стороны сотрудники учреждений опасаются, что таким образом в музеи перестанут ходить. Но как сейчас, в XXI веке, работать, учиться без технологий, без коммуникаторов... ?

Ведь 60 лет назад благодаря смекалке Виллема Сандберга – директора Городского музея Амстердама (Stedelijk Museum Amsterdam) – в 1952 г. было внедрено по сути

1 Химкинская картинная галерея им. С. Н. Горшина / Статистика посещений // izi.TRAVEL [Оф. сайт]. URL: https://cms.izi.travel/12874/dashboard/stats/visit?chartViewType=views_and_plays&from=2017-01-01&stackedMode=true&to=2018-04-23

2 Каплан Я. AR в искусстве. Как технологии помогают художникам и зрителям / Живопись с историей // indium lab [Оф. сайт]. URL: <http://indiumlab.com/blog/ar-v-iskusstve>.

радиовещание в музейную практику, чтобы посетитель услышал "музейные лекции" в стенах музея, просто получив компактное радио, свободно проходя по залам¹.

Благодаря этому практическому открытию мы получили то, что имеем и почему бы не продолжать искать новые пути бесконтактного взаимодействия музейных зрителей и предметов в музейной экспозиции.

¹ См.: Таллон Л. (Tallon L.). Вступление: мобильное, цифровое и личное // Визе Э. Опыты с коротковолновыми радиотурами в музее Гессе в Дармштате, в музееведении // Цифровые технологии и музейный опыт. Карманные справочники и другие медиа [Эл. ресурс]. Великобритания: AltaMira press, 2008.

Е. В. ГОНЧАРОВА, Т. В. НАУМОВА (ТУЛЬСКАЯ ОБЛАСТЬ) СУДЬБА РУССКОЙ ЖЕНЩИНЫ ЧЕРЕЗ ОБРАЗ ТРАДИЦИОННОГО РУССКОГО КОСТЮМА

На примере передвижной выставки
«Платье красно за реку видно...»

Государственный военно-исторический и природный музей-заповедник «Куликово поле» проводит большую работу по изучению и сохранению материального и нематериального наследия Тульского края и Куликова поля. Являясь обладателем этнографической коллекции, музей ведет планомерную работу по её пополнению, изучению и популяризации.

Традиционный костюм Тульского края мало изучен и практически не описан ни в научной, ни в популярной литературе. К настоящему моменту нет ни одного изданного каталога и сколько-нибудь серьезных исследований. Формируя фондовое собрание музея-заповедника, сотрудники, в первую очередь, уделяли особое внимание костюму, бытовавшему на территории Куликова поля. Однако за годы работы коллекция пополнилась предметами, отражающими бытовую культуру всего Тульского региона и сопредельных с ним территорий. Большой массив народного костюма был собран в 1927 г. экспедицией Государственного музея центральной промышленной области и Тульского художественно-исторического музея. По результатам экспедиции в журнале «Тульский край» была опубликована статья А. Нечаевой «Костюмы Тульского округа в районе рек Непрядвы и Дона», которая обладает большой ценностью для исследователей-этнографов. В дальнейшем целевых комплексных изучений региона практически не проводилось. В 1990-е гг. на Куликовом поле работала экспедиция Российского Этнографического музея, которая увезла с собой довольно обширную коллекцию костюма. Кроме того этнографическими исследованиями региона занимался и Тульский областной краеведческий музей, в фондах которого так же хранится коллекция предметов из ткани региона Куликова поля. В 1998 г., после создания Государственного военно-исторического и природного музея-заповедника (далее ГВИПМЗ) «Куликово поле» его научными сотрудниками была организована этнографическая экспедиция. В 1998-1999 гг. экспедицию возглавляла Галина Николаевна Мелехова — кандидат исторических наук, доцент МИРЭА. С этого периода начинается реализация большого долгосрочного проекта по комплексному обследованию территорий. В период 1998-2008 гг. ГВИПМЗ провёл 8 этнографических экспедиций в междуречье Дона и Непрядвы. Главной задачей исследователей было воссоздание полной картины традиционной народной культуры и крестьянского быта населения региона в XIX-XX вв. Работы проводились в режиме разведок по специально разработанным методикам и программам и носили, с одной стороны, обзорный, а с другой, комплексный характер, т.к. важно было выяснить этнографическое состояние и перспективность территории. За 10 лет работы было обследовано более 60 населённых пунктов Богородицкого, Воловского, Кимовского, Куркинских районов Тульской области, Данковского района Липецкой области; опрошено около 200 информаторов; собрано более 300 историко-бытовых и этнографических предметов. Впоследствии коллекция дополнялась предметами, переданными в дар и закупленными у частных лиц, а так же предметами, поступившими в ходе научной деятельности сотрудников музея-заповедника. Все выявленные предметы поступили в собрание ГВИПМЗ и впоследствии были включены в Государственную часть музейного фонда РФ и в Государственный каталог Музейного фонда РФ. В настоящий момент коллекция «Этнографии и историко-бытовых предметов» ГВИПМЗ насчитывает около 3500 ед. хр. Из них предметов из ткани около 500 ед. хр.

Обширная этнографическая коллекция стала основой для создания в ГВИПМЗ в 2017 году выставки «Платье красно за реку видно...». Выставочный проект посвящён

традиционному женскому костюму, бытовавшему на территории Тульской губернии и Куликова поля в конце XIX – в первой половине XX века. Четыре времени женщины – детство, юность, молодость и зрелость, важнейшие семейные события её жизни и календарные обряды региона представлены на выставке в калейдоскопе традиционного костюма.

Выставочный проект подготовлен специалистами экспозиционно-выставочного отдела в тесном сотрудничестве со специалистами фондов и художниками, дизайнерами.

Художественным решением выставки стало создание образа хоровода. **Хоровод** — древний народный круговой массовый обрядовый танец, содержащий в себе элементы драматического действия. Через хоровод показана судьба женщины. Сменяя друг друга, летят женские годы, меняются её занятия, изменяется костюм. Перед посетителями возникают образы русских женщин от юных девочек до древних старух. Стоят они у ткацкого станка, символично напоминающего о трудоёмком процессе изготовления крестьянской одежды и тяжелой «бабьей доли».



Женщина, традиционно была хранительницей семейного очага. На её плечи ложилась забота о семье, детях, муже. Ей приходилось заниматься домашними делами и параллельно участвовать в жизни всей семьи. Работа от зари до зари в поле в весенне-осенний период, прядение и ткачество, беление холстов в зимнее время - это далеко не полный список женских забот. Заботы и переживания

крестьянки, её социальное положение, возраст, семейный достаток хорошо прослеживались в женских нарядах Тульских красавиц. От скромно украшенной детской рубашки до богато декорированной понёвы и костюма молодой замужней женщины. От пышного наряда молодайки к сдержанной одежде пожилой женщины. И в каждом таком наряде свои знаки-символы, скрывающиеся в вышивке. Чаще всего русская вышивка рассказывает о плодородии, об образе матери. Символом плодородия выступает ромб. Другой распространенный орнамент — "розетка" с восемью лепестками, символизирующая женское начало. Мотивом лицевых вышивок является и стилизованная женская фигура. Она символизирует женщину Богиню-Мать, олицетворяющую Землю, выступающую покровительницей земледелия, плодородия земли. Мотивы вышивки очень разнообразны. В орнаментах, к примеру, ромб и круг символизировали солнце, крючковатый крест – пожелание добра и взаимопонимания. Со временем отдельные фигуры видоизменялись, усложнялись, сочетались с другими формами, создавая узоры-рисунки. Для вышивки региона Куликова поля и других районов Тульской губернии характерна вышивка чёрными и красными нитями, лишь к началу XX в. в вышивке используются цветные фабричные нитки.

С особой тщательностью украшались вышивкой свадебные рубахи. По ним давали оценку невесте как мастерице. Самую красивую, хорошо отбеленную, особо удавшуюся, ярко украшенную, надевала невеста в день свадьбы. Затем носила её по большим праздникам очень долго, часто в течение всей жизни, могла передать эту рубаху дочери.



Свадебные рубахи расшивали узорами, где главное место занимал красный цвет. Красным крестом шитые, «бежали» друг за другом петухи по подолу, груди и оплечью. У иных невест были припасены рубашки, вышитые цветами, ягодами, листьями.

На территории Тульской губернии и сопредельных с ней регионов в XIX-первой половине XX в. были распространены два женских костюмных комплекса – «понёвный» и «сарафанный». При этом понёвный комплекс

характерен для более южных регионов, а сарафанный был распространён в центральных и северных районах. Следует отметить, что в самой Туле, по сведениям исследователей, в рассматриваемый период времени мы можем наблюдать смешение этих комплексов. Различия в конструктивном составе комплексов следует из самих их названий. В первом случае поверх рубахи надевали «понёву», во втором – «сарафан».

Этнографический материал, собранный экспедицией музея-заповедника в 1990-е г. в ходе исследования территории Куликова поля выявил пёструю и противоречивую картину, которая не позволяет сделать точных выводов о соотношении различных комплексов между собой даже в рамках одного региона.

Вплоть до середины XX в. жители края носили одежду преимущественно домашнего изготовления. Основными материалами, служившими для создания костюма, была домотканая конопляная, льняная, шерстяная ткань и недорогое фабричное полотно.

Характерным признаком форм кроя русской народной одежды и Тульского края является преобладание в них прямоугольных и прямых линий всех конструктивных деталей. Прямолинейность присуща также декоративным стежкам, вышивкам, орнаментальным деталям. Эта особенность обусловлена шириной полотна, получаемого на ткацком станке и безотходностью технологического процесса.

На выставке представлены 5 полных комплектов женской одежды: детский, девичий до замужества, свадебный, молодой замужней женщины, старушечий, а также демисезонный костюм с безрукавкой и зимний с полушубком.



Свой лучший наряд девушка надевала на свадьбу. Традиционные свадебные обряды, бытовавшие на территории Куликова поля в конце XIX-начале XX в., отличались яркостью и многочисленностью элементов. Весь длительный период свадьбы разделялся условно на три части: предсвадебный период - сватовство, свадьба - венчание и начало жизни молодых, первый день после свадьбы.

В первой части свадебного обряда невеста надевала «горемычную» понёву, которую носили «по печали», в случае смерти кого-либо из родных, и лишь перед венцом, дома, она меняла «горемычную» понёву на праздничную, богато украшенную.

На невесте обязательно должна была быть собственноручно сшитая и украшенная вышивкой домотканая рубашка. Узоры вышивки украшали грудь, оплечье, низ рукавов и подола.

Мужчина на собственной свадьбе был менее ярким, нежели невеста. Костюм для жениха включал штаны, рубаху с длинным рукавом, пояс, головной убор, обувь. Рубаха могла шиться до пояса и вышивалась такими же нитками и узорами, как женский свадебный наряд. Рукава и горловина сорочки тоже были в орнаментах, символических узорах, это обозначало богатство будущей молодой семьи. Штаны жениха обычно были полосатые, широкие, сшитые из сукна или фабричной ткани.

Наряд молодых замужних женщин дополнялся сложным головным убором, нагрудными и поясными украшениями. Основными элементами вышивки женского костюма этого периода были символы плодородия, достатка, домашнего очага.

С увяданием внешней женской красоты менялся и характер вышивки на костюме пожилой женщины. Менее заметная, без символов плодородия орнаментация наряда старухи становилась скромнее. Предпочтение в одежде отдавалось сдержанным тёмным тонам синего, коричневого и чёрного цветов.

Знакомясь с Тульским женским костюмом конца XIX - первой половины XX в., посетители выставки погружаются в традиционный уклад крестьянской семьи, учатся ткать на ткацком стане, пытаются определить с помощью каких природных красителей окрашивается домотканое полотно в красный, желтый, синий, зелёный, чёрный и коричневый цвета, учатся гладить и правильно складывать одежду для хранения в сундуках. В рамках образования посетители могут потрогать кору и растения, использовавшиеся для получения красителей. Тактильно ощутить характерные шероховатости и текстуру коры различных видов деревьев и на их фоне почувствовать хрупкость растений, так же использующиеся для получения краски.

Обратим внимание на размещение этикетаж. В ходе монтажа, авторский коллектив столкнулся с проблемой размещения этикеток на манекенах. Не было возможности закрепить этикетку. Поэтому решено было поместить этикетаж на пальцах, как вышивку, ловко закрепив его на руках девушек. Тем самым мы смогли поместить вспомогательный материал и одновременно показать традиционное занятие всех незамужних девушек – вышивание.



Выставка получилась интересной и нашла отклик у посетителей. Однако, представленная палитра Тульского костюма не является полной. В ней не хватает сравнительного анализа костюма нашего края с порубежными территориями. Музей планирует расширить выставочный проект, дополнив его фондовыми коллекциями рязанского, липецкого, курского, калужского, белгородско-воронежского костюмов. Материалы исследований, а также изученные архивные и научные данные позволяют говорить об особенной региональной культуре Тульского края и региона Куликова поля, в частности, наиболее близко стоящей к типу южно-великорусской культуры и прошедшей большой путь исторического развития. Основное влияние на предметный состав костюма оказывали географические, климатические и социальные условия, сформировавшиеся к началу XX в. на территории региона. Большое

разнообразии костюмных комплексов обусловлено, прежде всего, частыми перемещениями населения под влиянием политических и экономических факторов и существованием устойчивых связей с соседними регионами.

Однако ни один выставочный проект не может представить всё собрание коллекции «Этнографии и историко-бытовых предметов» ГВИПМЗ. Поэтому в рамках целевой издательской программы «Коллекция предметов из ткани из фондов Государственного музея-заповедника «Куликово поле» ГВИПМЗ начал публикацию материалов, представляющих отдельные конструктивные элементы русского традиционного костюма. Первый выпуск - «Какова пряжа, такова на ней и рубаха ...», изданный в 2017 г., посвящён женским, мужским и детским рубахам. «Второй выпуск» - «И в пир, и в мир, и в добрые люди...» рассматривает понёву, сарафан, передники-занавески. В третьем издании представлена верхняя одежда, обувь, головные уборы, дополнительные аксессуары – пояса, украшения и т.д. В дальнейшем планируется каталог, посвященный тканым и вышитым полотенцам, скатертям, покрывалам и т.п.

Таким образом, Музей-заповедник «Куликово поле» в образе традиционного русского костюма раскрывает судьбу русской женщины на примере передвижной выставки «Платье красно за реку видно...» и продолжает развивать эту тему в своих музейных публикациях

А. КАЛМЫКОВА(МОСКВА) ОТРАЖЕНИЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ О МИРОУСТРОЙСТВЕ В ОДЕЖДЕ ДРЕВНИХ КАЛМЫКОВ

Основу национального характера и мировоззрения ойратов (предков калмыков) заложила древняя религия монголов – тенгрианство. Практически все сохранившиеся калмыцкие традиции и обычаи имеют языческие корни: обряды, связанные с огнём, рождением и смертью, почитанием духов местностей, окропление молоком или кумысом, различные поверья и многое другое. Основными божествами почитались Вечное Синее Небо (Мөнхэ Көкэ Тенгр) и Земля (Этуген), олицетворявшие мужское и женское начала.

Тенгри как не персонифицированное мужское божественное начало, распоряжался судьбами человека, народа и государства. Тенгри считался единым благодетельным, всезнающим, правосудным богом. Этуген была всемогущей богиней земной природы, символизировала плодородие¹. От космического брака Тенгри и Этуген рождалось всё сущее в этом мире.

Всё пространство (производное от Неба и Земли) имеет горизонтальное и вертикальное разделение. Наглядным образом отражения вертикальной структуры мира для людей стало Священное дерево: верх – крона дерева, низ – корни дерева, середина – ствол дерева. В пространстве: верх – небо, светила, птицы – верхний мир, низ – пещера, ущелье, вода, животные, обитающие в норах, рогатые животные – нижний мир; середина – это долина, человек, животные с «теплым дыханием» – средний мир.

Сам человек как модель микрокосмоса в макрокосмосе имеет такую же вертикальную структуру: верхний мир ассоциируется с головой, нижний – с ногами, средний – с туловищем и руками. Одежда, по древним поверьям, является продолжением человека, его дополнительной защитной оболочкой, точно повторяющей устройство мироздания. Ярким примером подобных представлений в костюме является пояс, который чётко показывает, в зависимости от его расположения на теле, какое место по вертикали занимает то или иное существо. Мифологическое осмысление положения пояса на теле человека (в середине) определяется средним положением мира людей в трёхчленной модели Вселенной². Пояс был обязательным элементом костюма у девушек и мужчин. В некоторых обрядах он выступает как символ жизненного пути. Пояс в качестве обязательного атрибута не характерен лишь для костюма замужней женщины. Но при входе в сакральное место женщины предварительно подпоясывали себя платками³. Пояс не только определял местоположение в пространстве, но и нес охранительную функцию – оберегал живот, место рождения жизни.

Выступающие части тела предстают в традиционном мировоззрении как каналы взаимосвязи с внешним миром. Голова и головной убор осуществляют связь с верхним миром (появление женщины без шапки вне дома – к дождю, мужчина без головного убора в обществе немислим). Следуя за солнцем, источником жизни, кочевник создал гелиоцентрическую систему мировоззрения. Система фиксировалась в круглом верхе головного убора с красной кистью, символизирующей солнце⁴.

Особое внимание уделялось волосам –местилищу жизненной энергии, и поэтому их всячески старались защитить посредством украшений. У девушки после замужества

1 Минаев С. Тенгри и Этуген // Официальный сайт Калмыцкого общественного фонда «Национальное достояние»: Электронный ресурс. URL: <http://www.nutug.ru/kulitura/minaev3.htm> (дата обращения: 16.11.2012)

2 Бакаева Э.П. Одежда в культуре калмыков: традиции и символика. Элиста: ГУ «Издательский дом «Герел», 2008. С. 136.

3 Батырева К.П. Красный цвет солнца // Восточная коллекция. 2006. № 2 (25). С. 113.

4 Бакаева Э.П. Указ соч. С. 132; Батырева К.П. Указ соч. С. 118.

волосы разделялись на две части и заплетались в косы, на них одевались шиверлыки (чехлы для кос), а на концах подвешивались тогуки. У женщины две косы соответствовали супружеской паре, девушка заплетала одну косу и украшала её накосником в виде птицы. Тогуки – украшения, изготавливавшиеся обычно из серебра с чернением, по форме напоминают стрелу, направленную острием вниз. Существует предположение, что слово токуг означает «стрелу для битвы» и относится к предметам, которые в калмыцкой культуре обозначают «вещи, спустившиеся с неба» (калм. буудал), то есть стрелы драконов-громовержцев¹. Волосы являются проводником космической энергии, а тогуки – направляющие к Земле. Таким образом, идёт соединение мужской энергии Творца (Неба) с женской энергией Матери Мира (Земли) порождая новое.

Ещё одни из знаковых элементов калмыцкого платья – это воротник, рукава и манжеты. Воротник платья – символ защиты наиболее уязвимой части тела – шейного отдела позвоночника. Позвонки – уязвимая часть тела и одновременно символ мощи человека. Воротник, как часть внешней оболочки, обеспечивающей магическую защиту, является также признаком антропоморфности. Развешивая одежду для просушки после стирки, калмыки старались придать ей естественное положение, ни в коем случае не поворачивая подолом вверх². Это считалось опасным для жизни обладателя одежды. Когда выбрасывали ненужную одежду, обязательно оставляли воротник.

Рукава платья – некая защита, особенно для запястья, где располагаются несколько важных энергетических точек. Крой рукава очень древний восходит к тем временам, когда одежду делали из шкур животных. Под рукава использовали шкуры нижних конечностей. Традиционный крой рукава включал манжет, имевший форму копыта. Во время обрядов манжет отворачивался, так как правила этикета включали запрет на открывание кистей рук. Подобные обычаи характерны для монгольских народов: так, у дербетов Монголии принято встречать гостя, отвернув манжет для ритуального приветствия с закрытыми кистями рук³.

С нижним миром связывали ноги человека или всё, что находилось ниже пояса. Обувь выполняла обереговую функцию, защищая её владельца от подземных существ. Считалось неприличным ходить босиком. Иногда обувь могли заменять носки. В храме было обязательным, особенно для женщин, надевание белых носков – этот цвет в культуре калмыков связывался с верхним миром, с небом, с солнцем.

Нижний, подземный мир – сосредоточение злых сил во главе с могущественным божеством Эрлиг Хан. В нижнем мире находятся люди, которые попали туда из среднего мира. Они носят пояс под животом (на бедрах). Основным цветом нижнего мира является чёрный. Этот цвет устойчиво связан с ночью, низом, отрицательным началом. Производительные характеристики низа человеческого тела есть «низ» во всех его проявлениях. Нижний мир имеет непосредственное отношение к рождению.

Роды у калмыков всегда считались нечистыми. Роженицу всячески пытались оградить от окружающих, особенно мужчин. По поверию, она могла отобрать у мужчины его силу. С представлением о низе человека (его ногах) и нижнем мире связан один из самых простых магических способов продления жизни, заключавшийся в выбрасывании или закапывании на перекрёстке дорог обувных стелек. Наряду с вертикальной структурой пространства – трёхчастной – имело место и членение мира по горизонтали (по сторонам света, «правый – левый»). В центре пересечения находится тоже священное дерево, гора или жилище (юрта). В человеке левое и правое определялось как мужская и

1 Кичиков А.Ш. Героический эпос «Джангар»: сравнительно – типологическое исследование памятника. М.: Наука, 1992. С. 30.

2 Бакаева Э.П. Указ соч. С. 104.

3 Дарбакова В.П. Некоторые традиции в сфере семейной обрядности дербетов МНР // Этнографический сборник. Элиста, 1976. С. 154.

женская сторона. Калмыки веровали, что душа может преждевременно покинуть тело, уйти через выступающие его части (пальцев рук, ног, мочек ушей, глаз, ноздрей, рта). Это старались предотвратить, используя различные обереги. Мужчины защищали левую сторону, девушки – правую, а для женщины были важны обе стороны. Такая закономерность связана с представлениями о местонахождении души – жизненной силы эмн: у мужчин – с левой стороны, у женщин – с правой, но при этом замужние женщины являются хранительницами (посредством волос) силы мужа. Представление о местонахождении жизненной силы эмн у мужчин с левой стороны определяло ношение серьги в левом ухе, кольца на левой руке и ножа в левом брючном кармане. Кроме того, дарение наплечной одежды (в более поздние времена – отрезов ткани) регламентировал следующий принцип: одариваемому мужчине одежду вешали на левое плечо, женщине – на правое плечо, что символизировало «надевание» эмн– жизненной силы¹.

Также горизонтальное членение мира хорошо отражалось в головных уборах тоорцг махла и хаджилга (хажлһ) схожих по строению – сочетание круглого низа с четырёхугольным верхом, который был расположен по сторонам света, что ориентирует человека в пространстве.

Всё пространство делится на видимое и невидимое. Каждый из миров по горизонтали и по вертикали имеет такое деление. К видимому миру относится то, что может зафиксировать человек своим физическим зрением. Если говорить о верхнем мире, то это небо, солнце, птицы, явления природы (грозы, молнии, дожди, снегопады, ветры и т.д.). Птиц почитали как посланников небес. Особое место в культуре тюрко-монгольских народов занимает лебедь. У ряда бурятских племен и родов птица лебедь почитается как небесная прародительница. Весной во время перелета птиц, завидев над стойбищами стаю лебедей, женщины совершали обряд приманивания счастья и богатства «далга», всё это сопровождалось разбрызгиванием вверх молока. При этом они обязательно должны быть с покрытой головой и в безрукавке «уужа» – ритуальной одежде замужней женщины. Схожие элементы по покрою женской одежды можно найти среди бурятских, алтайских, тувинских, калмыцких костюмов. Объединяющим элементом в этом случае является рукав, который, по мнению Д.С. Дугарова, при опущенном положении рук напоминает крылья птицы. Подобный крой рукава восходит к архаическому костюму, изготовлявшемуся из шкур животных. Олень и марал в культуре ряда алтайских и других народов является символом женского начала. Платье с таким рукавом у калмыков называлось терлиг, дополнительно к нему было ещё верхнее платье – цегдык. По крою цегдык напоминал длинную безрукавку. Традиционная безрукавка, по мнению Д.С. Дугарова, символизировала крылья лебедя – мифической прародительницы ряда тюркомонгольских родов и племен².

В костюме находят своё отражение символы верхнего мира, такие как дождь, ветер, звёзды, солнце, Сатурн и т.д. В декоре костюма часто встречаются солярные мотивы в виде круга, креста. Самый распространенный узор, вышивавшийся на разрезах платьев, манжетов, на кисетах, подушках и головных уборов, состоял из правильной формы полукругов, соединённых между собой прямой линией³. В каждом сегменте (завитке), по мнению И.Г. Королёва, изображается солнце с радужным ореолом.

Верхний мир имеет ещё два невидимых мира. Самый верхний, где живет Великий Бог Неба Тэнгри, называемый «небесной землей», недостижим для человека. Во втором живут не только светлые духи, но и люди, отличительной особенностью которых является способ подпоясывания ими одежды – под мышками (колтык).

1 Бакаева Э.П. Указ соч. С. 123.

2 Бакаева Э.П. Указ соч. С. 91.

3 Бентковский И.В. Женщина-калмычка Большедербетовского улуса в физиологическом, религиозном и социальном отношениях // Сведения о Ставропольской губернии. Сб. стат. Ставрополь, 1869. С. 141.

Средний и нижний миры делятся на два – видимый и невидимый. В среднем к видимому относятся: долина, человек, животные с «тёплым дыханием», к невидимому – различные духи деревьев, животных и т.д. Связь костюма с жителями среднего мира практически не рассмотрена в источниках. Существует множество обрядов поклонения духам среднего мира. Например, праздник Урюс, знаменовавший собой окончание зимовки и переход на места летних кочевий¹. К нижнему миру относят животных, живущих в водоёмах, норах и т.д. Так, например, существует запрет на использование меха хорьков для головных уборов. В невидимом нижнем мире обитают водяные и подземные духи, люди всегда старались задобрить их, дабы не произошло чего плохого.

Народный костюм – это отражение древнего мировоззрения народа, помогающее человеку вписать себя в материальное и духовное пространство, не нарушая комических процессов вселенной. Его особая конструкция несёт в себе обереговое значение и обеспечивает хорошее функционирование всего организма человека, чего нет в современном костюме. Неправильное использование одежды ведёт за собой нарушение духовных и физических процессов, протекающих в человеке. Нарушается связь между человеком и природой (в том числе и с высшими существами – Отцом–Небом и Матерью–Землей). Человек, являющийся частью природы, становится оторванным от неё.

Современная одежда допускает открытие некоторых важных энергетических точек человека (шейного отдела позвоночника, поясницы и живота, рук и ног), что влечёт за собой ослабление защиты, делает своего хозяина более уязвимым. Наши предки веками накапливали мудрость, которая отражена, в данном случае, в конструкции, символике, способе ношения калмыцкого народного костюма. Так, может быть, стоит прислушаться к ним. Возрождение и сохранение традиций, создание новой современной одежды, в которой учитывается и функциональное, и сакральное назначение костюма, а человек в нём мыслится как часть мироздания – это одна из главных задач на сегодняшний день.

1 . Бадмаева Т.Б. Калмыцкие танцы и их терминология. Элиста: Калм. КН. изд-во, 1992. С. 20.

С. Н. ЗЫКОВ, Е. В. ОВЧИННИКОВА, О. М. ЗИМИНА (ИЖЕВСК)
**ДЕРЕВЯННОЕ ЗОДЧЕСТВО УДМУРТОВ В КОНТЕКСТЕ
ИССЛЕДОВАНИЯ И СОХРАНЕНИЯ ИСТОРИЧЕСКИХ
ТРАДИЦИЙ**

В современном обществе в условиях глобализации и урбанизации возникает острая необходимость в сохранении самобытности национальных культур. Культурно-историческое наследие народов играет важную роль в воспитании нравственности общества, прививает любовь к Отечеству, развивает чувство ответственности и преемственности поколений. Создание этнографических архитектурных музеев под открытым небом нацелено на решение именно этих задач. Примером такого музея является архитектурно-этнографический музей-заповедник «Лудорвай», отражающий историко-культурную и природную среду удмуртского этноса.

«Лудорвай» располагается в 17 км к юго-западу от Ижевска на территории нежилого русского починка Ильинка, приблизительно в 1 км от деревни Лудорвай. Музей-заповедник был основан в 1986 г. и открыт для посетителей в 1997 г. В 2006 г. музей стал победителем конкурса «Меняющийся музей в меняющемся мире» с проектом «Гайны вукочи» («вукочи» по-удмуртски «мельник»)¹.

«Лудорвай» является уникальным архитектурно-историческим музеем-заповедником под открытым небом с постоянно пополняющимся фондом. Согласно концепции развития музея на территории «Лудорвая» размещается экспозиция крестьянского быта XIX-XX вв. народов, которые проживали в этом крае: южные, центральные и северные удмурты, а также татары и русские.

Основным принципом застройки музея является создание «микросёл» - ансамблей общественных и культовых деревянных построек в соответствии с устоявшимися традициями этноса². Композиционно удмуртские поселения формировались скорее в зависимости от природно-климатических условий и родовых традиций, нежели по каким-то архитектурным канонам. При возведении поселений, по возможности, использовался рельеф ландшафта. Как правило, выбирали южные склоны холмов с тем, чтобы почва лучше просыхала. Важным условием была близость рек, водоёма или родника и обрабатываемых земель. Так же, при определении места поселения длительное время учитывалось близость священной рощи для молений («луд»), которая впоследствии постепенно утрачивала свое сакральное значение³. При строительстве дома обычно призывали «туно» (ворожцов), которые, погадав, указывали место для будущего дома.

Вплоть до середины XIX в. в удмуртских поселениях преобладала свободная рассеяно-гнездовая планировка¹. Такая структура поселения была беспорядочной и разряженной, пространство между дворами могло достигать нескольких сотен метров, которое, впоследствии, застраивалось родственниками². Такая структура сохранялась до конца XIX в., когда законодательно правительственным указом в удмуртских поселениях

1 Государственное учреждение культуры "Архитектурно-этнографический музей-заповедник "Лудорвай" [электронный ресурс]: / Электрон. дан. - Режим доступа: <http://www.museum.ru/m3069>, свободный (далее: ГУК «Лудорвай»).

2 Там же.

3 Шумилов Е.Ф. Архитектура удмуртской крестьянской усадьбы // Искусство Удмуртии: Сборник статей, вып. 1. Ижевск, 1975. С. 216.

1 Там же. С. 217.

2 Овчинникова Е.В. Традиционный удмуртский дом. Национальные особенности построек // Финно-угорские этносы: технологии развития в условиях глобализации: Сборник статей. Ижевск, 2010. С. 338.

была определена строгая уличная планировка¹. Вместе с этим чёткую геометрическую композицию приобрела и планировка усадьбы.

На сегодняшний день на территории музея в 39,9 га действующими являются три этнографических сектора (усадьба центральных удмуртов, усадьба южных удмуртов, русский починок Ильинка), а также ветряная мельница шатрового типа.

Усадьбы удмуртов представляют собой комплекс построек: дом (корка), клеть (колан кенос), амбар хлев (ю кенос), родовое святилище (куала). Планировку такого вида, называли покоеобразной, когда все постройки усадьбы выстраивались таким образом, что в плане образовывалась форма буквы «П»². В каждой постройке усадеб «Лудорвая» представлены экспозиции различной домашней утвари, одежды и узорно-вышитых предметов. При этом усадьба южных удмуртов является живой интерактивной частью музея, где посетителям предлагают отведать удмуртские перепечи и табани, покататься на лошади, покормить домашних животных, познакомиться с традиционными играми, удмуртским фольклором, попариться в бане по-чёрному.

Представленные в архитектурно-этнографическом музее «Лудорвай» деревянные постройки являются не только музейно-экспозиционными объектами, но также объектами для научного исследования.

При изучении образцов деревянного зодчества на сегодняшний день можно выделить следующие проблемы:

- **поиск сохранившихся образцов;**
- **исследование соответствия объектов на этно-историческую идентичность;**
- **сохранение информации об объектах деревянного зодчества в электронном виде.**

Рассмотрим обозначенные выше проблемы на примере изучения традиционной удмуртской постройки – куала (родовое святилище), которая находится на территории архитектурно-этнографического музея-заповедника «Лудорвай» и входит в комплекс усадьбы центральных удмуртов.

Поиск образцов деревянного зодчества

Этническое деревянное зодчество уходит в историю. Древесина не долговечна, подвержена воздействию огня, атмосферных осадков и др. В силу этого образцы деревянного зодчества практически исчезли, сохранившись только в старых деревнях и в виде музейных экспонатов. Куала является национальным строением удмуртов и не имеет аналогов у других народов, поэтому поиск образцов значительно ограничен территориально.

Рассматриваемая нами куала была частью усадьбы Н.П. Хомякова и перевезена в «Лудорвай» из деревни Средний Постол Завьяловского района Удмуртии.

Исследование соответствия объектов на этно-историческую идентичность

Образцы деревянного зодчества, дошедшие до нас, являются во многом уникальными и в точности не повторяют друг друга, поскольку были созданы разными мастерами, многократно ремонтировались и перестраивались. В связи с этим актуальным является исследование этно-исторической идентичности сохранившихся объектов, включая музейные экспонаты. Деревянные конструкции претерпевали изменения за счёт появления усовершенствованных орудий труда и новых материалов. Следовательно, менялся и облик строения в целом. Кроме того, соседствующие этносы испытывали взаимовлияние культур, что находило отражение и в архитектуре: привносились новые элементы конструкций или принципы формообразования, являющиеся традиционными для соседних народов.

1 Шумилов Е.Ф. Указ соч. С. 218.

2 Шумилов Е.Ф. Указ соч. С. 218.

Для определения соответствия представленного строения «куала» традициям деревянного зодчества удмуртов необходимо провести ретроспективный анализ, включающий в себя в комплексе *искусствоведческий* и *конструкторско-технологический анализ*, и сопоставить полученные в ходе исследований результаты.

Анализ традиционной конструкции куалы по искусствоведческим описаниям и фотографиям

Куала – вид надворной постройки, являющейся семейным святилищем, а также служившей удмуртам летней кухней. Представляет собой небольшое почти квадратное в плане строение, не имеет потолка, пола, окон¹.

Крыша была двухскатной, на самцах, покрывалась тесом, устраивались курицы. Кровля крепилась гнётом, представляющим собой раму из двух жердей, которые соединялись доской («огниво») с двумя отверстиями². Такая конструкция крыши была широко распространена у удмуртов, потому что позволяла обходиться при строительстве без гвоздей и легко менять подгнившие детали.

Свет в помещение проникал только через открытую небольшую, низкую дверь, а также через кровельную щель, образующуюся между скатами крыши. Один скат в верхней части был значительно длиннее другого. Таким образом, образовывался навес вдоль всей кровельной щели, защищавший помещение от влаги. Тесины были разной длины, что придавало строению своеобразный вид³.

В сруб куалы врубались две параллельные балки, в виде тонких брёвен, которые шли от входа к противоположной стене и нередко выходили наружу на переднем фасаде. В этом случае на них укладывались несколько жердей, образующие полку для хранения различной утвари⁴. Внутри на балки подвешивался деревянный крюк (ошон), на котором над очагом подвешивался котёл. Ошон не врубался в балки и мог перемещаться. Очаг из камней устраивался в центре, прямо под кровельной щелью, через которую выходил дым.

Вдоль стен куалы устраивались широкие, низкие скамейки. В переднем углу ставился стол, над ним, на высоте приблизительно в 1,5 метра находилась небольшая полочка, которая была связана с представлением о предке и считалась священной. На полке хранилась воршудная коробка – самый священный предмет в куале, поскольку считалось, что в ней обитали божества⁵. Куала была семейным святилищем, где проводились моления, но со временем утрачивала своё значение, служила только летней кухней.

Основным строительным материалом для удмуртов служили брёвна, которые заготавливались осенью и зимой⁶. Для строительства куалы использовали не особенно толстые брёвна⁷.

В качестве фундамента применялся камень. Более древним способом была постройка без фундамента, где первый венец, обмазывался смолой и укладывался непосредственно на грунт. При строительстве жилых помещений применялась исключительно рубка углов с остатком «в обло»⁸.

1 Пинт А. К истории удмуртского жилища // На удмуртские темы: Сборник статей, вып. 2. М., 1931.

2 Шкляев Г.К. К изучению крестьянского жилища и поселений удмуртов // Этнокультурные процессы в Удмуртии: Сборник статей. Ижевск, 1978. С. 40.

3 Шкляев Г.К. Указ.соч. С. 40.

4 Шумилов Е.Ф. К вопросу о древнейших формах удмуртского народного зодчества // Искусство Удмуртии: Сборник статей, вып. 1. Ижевск, 1975. С. 250.

5 Пинт А. К истории удмуртского жилища // На удмуртские темы: Сборник статей, вып. 2. М., 1931. С. 89.

6 Шкляев Г.К. Указ. соч. С. 38.

7 Пинт А. Указ соч. С. 88.

8 Шкляев Г.К. Указ соч. С. 39.

Анализ рассматриваемого образца на этно-историческую идентичность

В рассматриваемом нами куале (Лудорвай), кровля крепится не гнётом, как описывается выше, а с помощью гвоздей. Кроме того, кровля, заменённая на новую, имеет тесины одинаковой длины. Таким образом, кровля серьёзно отличается от исторических аналогов.

Интересным является и то, что основной сруб рассматриваемой куалы выполнен из плах, обращённых ровной частью во внутрь. При этом первые венцы сруба, а также самцы устроены из брёвен.

Во внутреннем устройстве куалы также присутствуют современные модификации. Балки, на которые подвешивается деревянный крюк (ошон), не врублены в основной сруб: для их удержания устроена дополнительная система балок из более тонких брёвен, а полка для хранения воршудной коробки находится по центру стены противоположной от входа.

Существенные отклонения от исторических аналогов присутствуют также в креплении такого элемента конструкции крыши как «курица». Традиционно «курицы» фиксировались за счёт взаимных врубок в лаги и в последние венцы сруба. В представленном же образце повторный монтаж осуществлялся без использования сложных традиционных технологий деревянного зодчества.

Таким образом, исходя из проведенного анализа можно заключить, что рассматриваемая куала не полностью соответствует традиционной постройке удмуртов, описанных искусствоведами. Возможные причины этого факта описаны выше.

Сохранение информации об объектах деревянного зодчества в электронном виде

Ретроспективный анализ объектов деревянного зодчества на современном этапе развития компьютерной техники немислим без её активного применения. Работы по созданию чертежно-графической документации, презентационных материалов базируются на использовании электронных геометрических образов в форме виртуальных моделей объектов. Таким образом, применение компьютерных технологий позволяет интенсифицировать работы по проведению исследований, создавать систематизированные базы данных, а также создавать виртуальные объекты, соответствующие традиционным образцам деревянного зодчества.

Применение полученных результатов для изучения и создания архитектурно-этнографических музеев, а также для воссоздания старины в современных условиях глобализации приобретает значительную актуальность, поскольку возрастает интерес к историческому и культурному наследию своего народа.

Архитектурно-этнографический музей-заповедник «Лудорвай» служит примером сохранения образцов деревянного зодчества в их этно-исторической самобытности и является очень популярным у жителей Удмуртии и туристов. Представленные в «Лудорвае» уникальные архитектурные комплексы являются не только музейными экспонатами для проведения экскурсий по ознакомлению с культурой удмуртского народа, но также и объектами для научного исследований.

ГУЛЬСАСАК БУЛЯКОВА (УФА) ПАМЯТНИК ПРИРОДЫ, КУЛЬТУРЫ И АРХЕОЛОГИИ «ПЕЩЕРА ШУЛЬГАН- ТАШ»

Пещера Шульган-таш (Капова) – самая известная на Урале и одна из самых крупных карстовых полостей. Уникальность заключается в трёх её основных аспектах: спелеологическом - пещера является редким природным объектом Урала; археологическом - в ней сохранилась живопись древнего человека; этнографическом - выступает в качестве объекта, к которому привязываются действия многих легенд и поверий.

О происхождении названия «Капова» существует две версии. Первая – от звука капли, постоянно происходящей внутри, и вторая – от слова «капище» (храм), поскольку есть свидетельства, что в доисторические времена пещера использовалась как сакральное место, своеобразный храм (для этой же цели были сделаны наскальные рисунки). В исторические времена (средневековье) использовалось в качестве языческого капища, о чем свидетельствуют башкирские легенды и археологические раскопки¹.

Название «Шульган-Таш» происходит от башкирского языка. «Таш» в переводе – камень, а Шульган – это река, впадающая в р. Белая рядом со входом в пещеру, так же слово «шу-ульган» в переводе с древнего диалекта башкирского означает «вода умерла, канула в небытие», то есть это название можно перевести как «вода умерла в камне» или «вода ушла под камень». Кроме того, Шульган – персонаж башкирского эпоса «Урал-батыр», старший брат главного героя – повелитель подземного мира.

Пещера Шульган-Таш находится в 5 км к югу от деревни Гадельгареево (Шульганово) Бурзянского района Республики Башкортостан. Она расположена в скале горы Шульган-Таш, в правом борту ущелья Шульган, на высоте 8 м от уровня реки Белой, на высоте 265 м. Под огромной аркой входа (грот Портал) шириной 40 м и высотой 20 м друг против друга расположены две глубокие воронки. Из левой вытекает широкий поток реки Шульган. Это карстовый источник – воклюз, глубина которого была установлена спелеоподводниками – 81 м. Правая воронка диаметром около 6 м до краёв заполнена водой, соединяется с левой ручьём. Подземным туннелем она соединяется с наклонной галереей воклюза Голубого озера. Во время паводков вода из озера выходит бурлящим мутным потоком, затапливая *грот Портал*.

На протяжении примерно 40 м пещера имеет северо-западное простирание. Далее Главная галерея поворачивает на север и тянется на расстоянии 70 м. Средняя ширина колеблется от 8 до 17 м, высота – 5-16 м. Следующее отделение пещеры представляет собой крупный зал северо-восточного простирания, около 17 м шириной и высотой до 16 м. В центре зала находится полуразрушенный крупный сталагмит и свисающий над ним крупный сталактит. Ввиду этого зал получил название *Сталагмитовый*. На потолке этого зала исследователи П.И. Рычков в 1760 г., а значительно позже и Г.В. Вахрушев в 20-30-х годах XX в., зафиксировали многочисленные сталактиты, которые к настоящему времени исчезли. Уровень пола указанного зала над рекой Белой составляет 11 м. В левой стене на высоте 4 м имеется отверстие входа на первый уступ (Балкон) Каскадной галереи. Еще Г.В. Вахрушев застал здесь полусгнившую деревянную лестницу, установленную в конце XIX в. Ф. Симоном².

Сталагмитовый зал отделен от следующего значительным понижением потолка. В результате проход имеет размеры в ширину 9 м и высоту 1 м, почему он и получил

1 См.: Левин В.И. Свидетели из Каповой пещеры. М.: «Детская литература», 1982.

2 Симон Ф. Каповая пещера // Известия Оренбургского отделения Российского географического общества. 1897. Вып. 10. С. 84.

название «Ход Горло». В настоящее время здесь находится стальная решётка, установленная в 2004 г. За этой перемышкой потолок постепенно повышается, образуя небольшую камеру, и далее от входа свод переходит в почти вертикальные стены.

Зал Купольный получил своё название по характерному своду стен и потолка. Его ширина 18 м, длина 20 м, а высота свода достигает 10 м. В зале имеется неглубокое озеро, образующееся после весеннего паводка и сильных дождей¹. Чуть более полувека назад оно было шириной 3 м и глубиной 30 см. В настоящее время северный останец, возвышающийся над поверхностью дна озера на 0,5 м сократился, по сравнению с планами В.Е. Щелинского 1986 г., на одну треть. Поверхность северного останца покрыта многочисленными ямами и промоинами глубиной до 0,4 м, что привело к значительному разрушению культурных отложений эпохи голоцена и, возможно, плейстоцена². Кроме того, по результатам акустических исследований пещеры Е.Д. Резниковым, эта некогда безымянная ниша имеет особую акустику³, за что и получила название «Капелла Черепов».

Зал Знаков отделён от зала Купольного навалом глыб и крупных камней и только в северо-восточном углу между крупной глыбой и стеной есть узкий проход шириной около 1 м. Данная полость простирается на северо-восток и выделяется крупными размерами: ширина около 20 м, длина 40 м, высота свода достигает 15 м. Пол зала является продолжением предыдущего.

В восточной части зала Знаков над поверхностью пола возвышается более чем на 15 м огромный навал крупных глыб и камней – это граница другого зала, не случайно получившего название «Зал Хаоса». Это самая крупная полость среднего этажа, её размеры 50×50 м, высота свода над завалом камней местами достигает 10 м. Эти груды камней – результат разрушения свода из-за сильного землетрясения, связанного со сдвижкой пластов вдоль трещины, проходящей через зал. Очевидно, произошло и обрушение пола зала, в результате чего образовалась гигантская воронка, заполненная крупными глыбами. По свидетельству охранников пещеры, весной во время паводка в этой воронке слышен рёв подземного Шульгана. Это событие, скорее всего, произошло до появления рисунков в этом зале. Хотя в северо-восточном углу зала на высоте 7 м Ю.С. Ляхницким был обнаружен красный рисунок, который мог быть сделан до землетрясения. В юго-восточной части зала есть два тупиковых ответвления, имеющие сильное понижение к югу – Треугольный тупик и Наклонная щель. В северо-восточном углу им соответствуют два восходящих тупиковых ответвления, разработанных по трещинам – Большой северный тупик. Третье тупиковое ответвление на высоте 15 м долгое время считали «Лепехинским ходом» в другой крупный район пещеры, но С.А. Ткачев, исследовавший его в 1997 г., доказал, что он тупиковый.

Верхний ярус пещеры начинается с первого уступа *Ступенчатой галереи*. Он открывается в левой стене Главной галереи на высоте 7-10 м, а также окном выходит на высоте 5 м в Сталагмитовом зале. Это место, как считает современный исследователь пещеры В.Г. Котов, было промежуточным лагерем перед опасным подъёмом. Он начинался с верхнего уступа Каскадной галереи и через проём арочной формы (Верхние ворота) ведёт в небольшой зал, являющийся дном Ближнего Большого колодца. На восточной стене, на высоте 15 м открывается арочный вход в верхний ярус пещеры Шульган-Таш.

1 Там же. С. 83.

2 Котов В.Г. Палеолит // История башкирского народа. Т. 1. М., 2009. С. 27.

3 Резников Е.Д. Звуковой размер пещеры Шульган-Таш в связи с палеолитической живописью // Культурное наследие Южного Урала как инновационный ресурс. Всерос. науч.-практ. конф. «Природное и культурное наследие Южного Урала как инновационный ресурс». Уфа, 2010. С. 87.

После колодца в северо-восточном направлении на расстоянии 20 м идёт *Первая галерея* шириной 5 и высотой около 10 м. Галерея заканчивается расширением, которое получило название «*Зал Перекрёсток*». Эта полость граничит с тупиковым ответвлением, имеющим западное простирание – Большим Западным тупиком. Отсюда через уплощенную арку посетитель попадает в огромный зал Рисунков.

Зал Рисунков имеет длину около 20 м, в ширину 17 м, высота достигает 25 м. Северная часть образована огромным выступом скалы, обрамлённого по бокам высокими глинистыми террасами. На высоте 15 м спелеологом С.А. Ткачевым был открыт труднодоступный ход длиной 70 м, названный его именем. Специалисты считают его проявлением самого верхнего яруса пещеры. Исследования Е.Д. Резникова показали, что этот зал обладает замечательной акустикой. Кроме того, особыми акустическими свойствами обладают и небольшие ниши в этом же зале.

В юго-восточной части зала Рисунков вертикальный уступ высотой 6 м отделяет его от дальнейшего продолжения пещеры. Он получил название *Второй галереи* и представляет собой извивающийся туннель длиной около 90 м, тянущийся сначала в северо-восточном, затем – в северо-западном направлении. Средняя ширина его 4-8 м и высота 12-16 м. В самом начале Второй галереи имеется яма диаметром около 5 м и глубиной 3 м. За ней вторая яма 0,5 м диаметром, наполненная водой. Г.В. Вахрушев считал эту яму и канавку искусственной¹. Она соединяется канавкой с озерцом во всю ширину прохода. Этот водоём (Малое Верхнее озеро) зимой полностью пересыхает, а наполняется водой каждую весну. Следующая полость – *зал Акустический* – имеет северо-восточное простирание. Эта просторная полость со сводчатыми потолками высотой 10-12 м обладает исключительными акустическими свойствами. В этом зале Г.В. Вахрушев фиксирует искусственную яму².

За ним следует зал овальных в сечении очертаний, который так и называется – *Овальный*. Он граничит с залом *Храм* – одним из самых красивых в пещере. Здесь пещера поворачивает под прямым углом на юго-восток. Пол пещеры резко поднимается из-за хаотического нагромождения камней и глыб. Длина зала около 35 м, ширина 9-18 м, высота достигает 20 м. В северо-восточной стене виден вход в *зал Верхний*. Весь пол зала усыпан обломками известняка. Из зала Верхний начинается наклонный зал, названный ввиду его исключительной красоты *Бриллиантовым*. Зал выглядит как достаточно крутой спуск на северо-запад и север, сначала по каменистой осыпи, а затем по глинистому полу. Ширина полости везде около 8 м, а высота постепенно уменьшается от 10 до 2 м. В 1923 г. Г.В. Вахрушевым на полу были обнаружены четыре доски с вырезанными фигурами на одной из поверхностей. Две были переданы им в краеведческий музей в Уфу, но были утрачены в годы войны. Две другие были вновь обнаружены Ю.С. Ляхницким и сейчас находятся в Музее природы ГПЗ «Шульган-Таш». Очевидно, в конце XIX в. лесником Ф. Симоном здесь были уложены трапы из толстых досок с перилами для удобства посещения этой части пещеры богатой публикой. Не исключено, что эти доски были сделаны плотниками, делавшими трапы. Можно также предположить, что они могли принадлежать кому-либо из башкир, прятавшихся в пещере во время одного из восстаний XVIII в., о чём упоминал П.И. Рычков³. Не случайно пещера имеет ещё одно название –

1 Вахрушев Г.В. Загадки Каповой пещеры (Шулган). Уфа, 1960. С.17.

2 Там же.

3 Рычков П.И. Описание пещеры, находящейся в Оренбургской губернии при реке Белой, которая из всех пещер в Башкирии находящихся за славную и наибольшую почитается // Ежемесячные сочинения и переводы, к пользе и увеселению служащие. 1760. Март. С. 199.

Таш Эй, характерное для пещерных убежищ¹. Этот зал посетил в 1770 г. и красочно описал академик И.И. Лепехин². Он прошёл дальше по Низкому Озерному ходу и не дошёл до Дальнего Верхнего озера каких-нибудь двух десятков метров. Из-под западной стены выходит ручеёк, который в виде каскада плотинки впадает в озеро.

Само *Дальнее Верхнее озеро* вытянуто с северо-запада на юго-восток в длину 30 м, глубина его в центре 1,65 м. На дне озера у южного берега лежит лодка-плоскодонка. По воспоминаниям жителей её туда доставил учитель из села Иргизлы в 20-е годы XX в. Но это не подтверждается находками: вблизи озера были найдены деревянные вёсла, на одном есть дата 1907 г. и русская фамилия. Это свидетельствует о том, что трапы, причал и лодка появились задолго до Октябрьской революции. С этим озером у местных жителей связано поверье о необыкновенных целебных свойствах озёрной воды, её даже считают источником вечной молодости. По преданию хранителей пещеры в нём обитает хозяин подземелья, а за ним начинается подземный мир, похожий на наш³. Поэтому понятно, почему к нему проявляли такой интерес окрестные жители, что стало причиной строительства лестниц, трапов, помостов и появления лодки.

В нижнем отделе Бриллиантового зала имеется ещё северное ответвление в виде узкого лаза, ведущего в *Новый район* пещеры Шульган-Таш. Он был открыт спелеологами в 1961 г. и сразу же обследован А.В. Рюминым. За ним открывается зал *Радужный*. Своё название он получил по причине дугообразных трещин на потолке. Пол зала сложен мощной пачкой глинистых отложений. В северо-западной части зала расположен вход в *Штурмовой район*. Для него характерно сочетание галерей, колодца, небольших полостей. Очевидно, через воронки Северного карстового лога на поверхности горы Шульган-Таш талая вода попадает в Штурмовой район и Радужный зал и далее через шкуродер – в Дальнее Верхнее озеро. Из зала Радужного можно пройти в зал *Хрустальный*. На потолке зала растут тысячи прозрачных сталактитов. Среди них встречаются сталактиты средних размеров, под ними образовались сталагмиты.

Продолжение Нового отдела идет в северо-восточном направлении: после небольшой галереи начинается Дальний Большой колодец, спускающийся под углом около 45° в зал *Бездны*, к подземному участку реки Шульган. Пол зала Бездны полого спускается к бушующему подземному потоку, скользкая глина сменяется песчаными отложениями и возле русла лежат крупные глыбы. Это один из самых крупных залов пещеры, его высота составляет 10-12 м.

Выше по течению реки Шульган летом можно проникнуть в *Засифонный и Дальний залы* на расстояние 60 м. Этот участок получил название «галереи им. В. Нассонова». Далее продвижение возможно только с помощью подводного снаряжения. В 1991 г. известный спелеоподводник В.Э. Киселев сумел пройти 400-метровый сифон и открыл

1 Хусаинова Г.Р. Юлдыбаева Г.В. Предания и легенды о пещере Шульган-Таш в современных записях // Культурное наследие Южного Урала как инновационный ресурс: Материалы Всероссийской научно-практической конференции «Природное и культурное наследие Южного Урала как инновационный ресурс» 27-29 октября 2009 г. Уфа, 2010. С. 117.

2 Лепехин И.И. Дневные записки путешествия по разным провинциям Российского государства. Часть 2. Российская академия наук, 1802.

3 Котов В.Г., Резников Е.Д., Румянцев М.М., Гимранов Д.О. Комплексные исследования пещер на территории Природного парка «Мурадымовское ущелье» в 2009 г. // Культурное наследие Южного Урала как инновационный ресурс. Всерос. науч.-практ. конф. «Природное и культурное наследие Южного Урала как инновационный ресурс». Уфа, 2010. С. 225.

новые полости¹. Нижний сифон удалось пройти на расстояние более двухсот метров московским спелеоподводникам под руководством Е. Снеткова.

Главная спелеологическая достопримечательность заключается в огромных размерах и совершенной форме её галерей, коридоров и залов. Находясь в пещере трудно представить себе, что все это сотворено небольшой подземной речкой Шульган.

Пещера как памятник культуры

Капова пещера известна благодаря наскальным рисункам первобытного человека периода палеолита, датируемых периодом от позднего солютре до среднего мадлена. Рисунки находятся на гладкой стене в дальнем конце зала Хаоса на первом этаже.

Рисунки были открыты в 1959 году зоологом заповедника А.В. Рюминым². В исследованиях древней живописи большую роль сыграли Институт археологии АН СССР (прежде всего О.Н. Бадер³ и В.Е. Щелинский⁴), которые выявили более 50 рисунков, в последние десятилетия – Всероссийский геологический институт и Русское географическое общество в лице Ю.С. Ляхницкого, благодаря исследованиям которого сейчас описано 173 рисунка или их *реликтов – красочных пятен. Рисунки выполнены в основном охрой – природным пигментом на основе животного жира, возраст их около 18 000 лет*, изображены, как отмечалось выше, мамонты, лошади и другие животные, антропоморфные фигуры. Есть редкие изображения углём. В пещере имеются изображения не только животных. Так, в верхнем и среднем ярусах учёные обнаружили изображения хижин, треугольников, лестниц, косых линий. Самые древние рисунки находятся в верхнем ярусе. Они были нарисованы в эпоху позднего палеолита, когда на планете жили кроманьонцы. На нижнем ярусе Каповой пещеры находятся более поздние изображения конца ледникового периода. Их размер варьируется между 44 и 112 сантиметрами. Уран-ториевое датирование показало, что самые древние рисунки в Каповой пещере были сделаны 36400 лет назад⁵.

Рисунки в разной степени сохранности – часть их скрывается под натёками кальцита, часть, до придания пещере статуса заповедной, оказалась под автографами туристов-вандалов, часть смывается влагой, текущей по стенам. Проблема поиска надёжных методов консервации рисунков ещё не решена. В целях безопасности оригиналов живописи экскурсантам демонстрируются копии рисунков в натуральную величину в привходовой части пещеры.

Поскольку для сохранения рисунков пещера закрыта для свободного посещения в феврале 2012 года, фотографам Александру Марушину и Григорию Сухареву, а также научному сотруднику Ольге Червяцовой было поручено создать виртуальный фототур для возможности интерактивного посещения всей пещеры любым желающим. С июля 2012 года для этого установлен интерактивный киоск в музее на территории заповедника.

В ноябре 2017 года учёными и реставраторами в пещере было сделано сенсационное открытие – под слоем кальцита и современной «наскальной живописи» были найдены

1 Ляхницкий Ю.С. Многолетние исследования пещеры Шульган-Таш (Каповой) группой ВСЕГЕИ и РГО, как основа спасения ее палеолитической живописи // Изучение заповедной природы Южного Урала. Сб. науч. тр. Уфа: Издательский дом ООО «Вили Окслер», 2006. С. 334.

2 Рюмин А.В. Архивные рукописи А.В. Рюмина // Рюмин Александр Владимирович: история открытия палеолитической живописи пещеры Шульган-Таш (Каповой) в рукописях и документах (Документальное издание). Уфа, 2009. С. 5-105.

3 Бадер О. Н. Каповая пещера-La caverne Кароваia: Палеолитическая живопись М., 1965.

4Щелинский В.Е. Исследование Каповой пещеры (к методике изучения первобытных пещерных святилищ) // КСИА. 202. 1990. С. 89-94.

5 Дублянский Ю.В. Уран-ториевое датирование палеолитических рисунков пещеры Шульган-Таш (Капова). / Древние святилища: археология, ритуал, мифология. Материалы Международного научного симпозиума. Уфа: ИИЯЛ УНЦ РАН, 2016.

древнейшие в мире изображения верблюда¹. Ориентировочный возраст рисунков – от 14,5 до 40 тыс. лет до н.э. Уникальная находка доказывает, что верблюды появились в более раннее время, чем считалось до этого. Эти рисунки эпохи палеолита считаются единственными изображениями верблюдов в Европе².

1 Дэвлет Е.Г., Пахунов А.С. Древнейшее в мире изображение верблюда в пещере Шульган-Таш. / Ватандаш, 2018. № 2. С.3.

2 Щелинский В. Е., Вандивер П. Б. Глиняная чашечка из культурного слоя палеолитического святилища в Каповой пещере: Первые опыты изготовления и использования изделий из глины // Традиции и инновации в изучении древнейшей керамики. Санкт-Петербург, 2016.

Н.А. ШУШВАЛ (ВОЛОГДА) ТРАДИЦИИ ХРАМОСТРОИТЕЛЬСТВА В СИСТЕМЕ ХРАМОПОПЕЧЕНИЯ (НА МАТЕРИАЛАХ ВОЛОГОДСКОЙ ЕПАРХИИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА)

В российском научном этнографическом дискурсе последних десятилетий поднимались проблемы, связанные с разнообразными проявлениями жизни православной общины. Но тем не менее, полностью не исчерпанными остаётся ряд вопросов, в том числе об отношении к храму и традициям, определяющих и регулирующих эти отношения.

Проявление заботы о храме - это комплексное явление, которое проявлялось во внутренней религиозной жизни православного крестьянина и представителей других сословий, этнокультурных традициях, приходском устройстве. Неотъемлемой частью храмопопечения мы рассматриваем храмостроительство, в котором видим исток, точку отсчёта такого сложного и многоаспектного явления как храмопопечение. В рамках нашего исследования актуальным представляется вопрос не только об истоках традиции храмостроительства и особенностях её бытования в сельском православном приходе во второй половине XIX - начале XX века, но также о духовных основах храмостроительных практик.

Источниковая база исследования представлена корпусом разнообразных видов документов, как опубликованных, так и не опубликованных. В ходе исследования в центре нашего особого внимания являются данные архивов - Государственного архива Вологодской области (ГАВО), отдела письменных источников Вологодского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника (ОПИ ВГИАХМЗ), научного архива Тотемского музейного объединения (ТМО). В достаточно обширном корпусе архивных источников выделяются следующие виды, которые позволяют изучить традиции храмостроительства, бытующие в Вологодской епархии во второй половине XIX - начале XX века:

- учётно-статистическая документация: клировые ведомости церквей Вологодской епархии, отчёты о состоянии церквей, духовенства, о количестве и состоянии молитвенных домов и часовен; отчёты об обозрении церквей и причтов Вологодской епархии епископом, отчёты благочинных о пожертвованиях¹, отчёты о деятельности приходских попечительств²;

- историко-статистические описания, представленные церковно-приходскими летописями³;

- делопроизводственная документация, представленная делами о строительстве церквей⁴; об открытии самостоятельных приходов и о перечислении прихожан от одной церкви к другой¹.

1 ГАВО. Ф. 496. Оп. 1. Д. 14345, 14965, 14967, 15117, 15514, 15638, 15695, 15839, 18020, 18506, 19049.

2 Там же. Д. 14422, 15162, 15547, 15674, 15891.

3 ГАВО. Ф. 1063. Оп. 93. Д. 29. Оп. 1. Д. 1090; Оп. 92. Д. 3. 1868-1907 гг. и др.

4 ГАВО. Ф. 496. Оп. 1. Д. 12057, 13059, 13062, 13333, 13334, 13337, 13807, 14481, 14479, 14776, 15372, 16285, 16502, 19338, 16633.

Следующая группа источников представлена историко-этнографическими материалами. К этому виду источников следует отнести опубликованные материалы Этнографического бюро кн. В.Н. Тенишева². Они имеют достаточно большое значение для исследования, т.к. позволяют понять особенности отношения к храму вологодских крестьян.

Отдельную группу историко-этнографических источников составляют труды российских и вологодских этнографов, историков второй половины XIX - начала XX века. Они представляют собой материалы, опубликованные отдельными изданиями, а также на страницах дореволюционных общероссийских периодических научных сборников и вологодской периодической печати. Этнографические материалы представлены в них в различных жанрах - «путевых записках» (П. И. Савваитова и К.К. Случевского³, Г.Н. Потанина и А.А. Шустикова⁴), этнографических очерках и описаниях отдельных локальных территорий Вологодской губернии и традиционной культуры во всем многообразии ее проявлений (Е. Бурцева, А. Линькова, Ф. Малевинского, М.Б. Едемского, Н.А. Иваницкого, А.А. Шустикова, А. Скворцова)⁵. В них часто можно встретить описания особенностей религиозной жизни населения различных территорий Вологодской губернии и отдельных приходов.

Ещё одним типом историко-этнографических источников являются мемуары. «Воспоминания причётнического сына» протоиерея А. Попова касаются времени приблизительно с 1845 по 1890 годы и были опубликованы в 1913 году. Для нашего исследования они интересны тем, что помогают выявить роль священника в деле храмостроительства и увидеть реальную картину организации храмопопечения на примере одного сельского прихода Вологодской губернии.

Как известно, традиции храмостроительства ко второй половине XIX - началу XX века имели широкое распространение и были достаточно укоренены в сознании крестьян,

1 Там же. Д. 17918. Д. 18653.

2 Русские крестьяне. Жизнь. Быт. Нравы. Материалы «Этнографического бюро» князя В.Н. Тенишева. Т.5. Вологодская губерния. Часть 4. Тотемский, Устьсысольский, Устюжский и Яренский уезды. СПб., 2008.

3 Савваитов П.И. Дорожные заметки от Вологды до Устюга // Московитянин. 1842. Ч.6. № 12. С. 310-336; Случевский К.К. По Северо-Западу России. Том I. По Северу России. СПб.: Издание А.Ф. Маркса, 1897.

4 Потанин Г.Н. Этнографические заметки на пути от г. Никольска до г. Тотьмы // Живая старина. 1899. Вып. 1. С. 23-60.; Он же. Там же. Вып. 2. С. 167-235; Шустиков А.А. По деревням Олонецкого края (поездка в Каргопольский уезд). Вологда: Издание ВОИСК. Тип. П.А. Цветова, 1915.

5 Бурцев Е. Спас на Кокшеньге Тотемского уезда Вологодской губернии. Историко-статистический очерк. Вологда: Типография Вологодского губернского правления, 1912; Линьков А. Описание Тиксенской Преображенской церкви Тотемского уезда Вологодской губернии. Вологда: Типография Вологодского губернского правления, 1900; Спас на Стрелице: исследования и материалы по истории одного севернорусского православного прихода / Под общ. ред. А.В. Камкина, науч. ред. Р.П. Биланчук. Сост. С.А. Тихомиров. Вологда: Книжное наследие, 2003; Едемский М.Б. Свадьба в Кокшеньге Тотемского уезда / Сост., подготовка текста и комментарии М.А. Вавиловой, С.Н. Смольникова. Вологда: Легия, 2002; Иваницкий Н.А. Материалы по этнографии Вологодской губернии / Сборник сведений для изучения быта крестьянского населения России. Вып. II. / Под ред. Николая Харузина. М.: Высочайше утвержд. Т-во Скоропечатни А.А. Левенсон, 1890; Шустиков А.А. Троицина Кадниковского уезда. Этнографический очерк // ВГВ. 1883. №10, 11; Он же. Тавреньга Вельского уезда. Этнографический очерк // Живая старина. 1895. Вып. 2. С. 171-198; Скворцов А. Бережнослободская волость Тотемского уезда. Этнографический очерк / Вологодский сборник. Т. 2. Вологда, 1881. С. 22-44.

т.к. еще с конца XV века на Русском Севере строительство деревянных церквей осуществлялось самими крестьянами, «на мирском иждивении»¹.

Со второй половины XIX века начинается возведение новых церквей по всей территории Вологодской губернии. Развернувшееся строительство было вызвано несколькими причинами. Одна из них — необходимость заменить существующие ветхие деревянные церковные здания на новые. С точки зрения безопасности и функциональности возведение новых каменных церквей вместо деревянных было необходимо, но в художественном отношении подобные замены не всегда были удачными. Об этом, в частности, писал в 1903 году И. Билибин, после предпринятого им путешествия по Северу России. Он посетил Тотемский, Вельский, Сольвычегодский уезды Вологодской губернии с целью искусствоведческого изучения деревянной культовой архитектуры. В этнографическом отношении его наблюдения так же представляют значительный интерес, т.к. И. Билибин пытался понять внутренние установки и взгляды крестьян на церковное строительство. Он отмечал, что деревянные церкви усердно сносятся за ветхостью, многие реставрируются и поновляются, при этом бревенчатые, тёмно-коричневые стены обшиваются досками и выкрашиваются в ослепительно белый цвет. Но часто крестьяне сохраняли особую привязанность к деревянным церквам. Это было связано с особой древностью, намоленностью святынь. С другой стороны, как писал М.Б. Едемский, сами деревянные церкви имели много общего в некоторых деталях их архитектуры с часовнями и домами, что, возможно, чувствовалась крестьянами и давало общий колорит местного, весьма близкого и родного².

Другой причиной церковного строительства могла стать миссионерская деятельность в борьбе с распространением раскола среди православного населения Вологодской губернии. Примером такого храмостроительства может стать возведение Зосимо-Савватиевской церкви в Кокшеньге в 1911 году, которое осуществлялось после пожара по инициативе и под руководством Кокшеньгского Миссионерского братства во имя преподобного Феодосия Тотемского³.

Но чаще всего инициатива постройки нового храма исходила изнутри приходского сообщества, от самих крестьян. Мотивы создания новых церквей имели общеприходское и личностное происхождение. Одним из самых распространённых общеприходских мотивов было осознание необходимости участия в литургической практике, проведении церковных таинств и праздников, потребность в духовном наставничестве, что часто было невозможно при большой протяженности приходов и, как следствие, отдаленности селений от своей приходской церкви. В некоторых прошениях среди прочих звучит важный мотив предания земле умерших родственников около церкви и их последующее поминовение.

Одним из возможных мотивов, главным образом, при возведении часовен, был данный ранее коллективный обет. Но и в прошениях крестьян о строительстве церквей такой мотив не редко встречается. Так, крестьяне Устьысольского уезда Вологодской губернии деревни Кочпонской в 1855 году писали в своем прошении⁴, что ещё их предки столетие назад при основании деревни Кочпонской давали обещание «построить на месте часовни во имя чудотворной иконы Казанской Пресвятой Богородицы и святых Христа ради юродивых Прокопия и Иоанна Устюжских чудотворцев церковь». Это обещание не было выполнено «по малолюдству» жителей деревни и было передано, «как наследие», потомкам основателей деревни. Особое усердие к построению храма крестьяне проявили после пожара 1851 года, который мог уничтожить всю деревню. Крестьяне вынесли

1 Камкин А.В. Православная церковь на Севере России: Очерки истории до 1917 года. Вологда, 1992. С. 8.

2 Едемский М.Б. О крестьянских постройках на севере России (с 62 рис.) // Живая Старина. 1913. Вып. 1. С. 7-8.

3 Церковные торжества на Кокшеньге // ВЕВ. 1911. №1. С. 12-15; То же // ВЕВ. 1911. № 2. С. 33-46.

4 ГАВО. Ф. 496. Оп. 1. Д. 12053. Л. 68.

иконы из часовни к месту пожара и огонь вскоре утих. Этот пример показывает, что строительство церкви связывалось обещанием, данным в прошлом, и чудесным спасением деревни, произошедшим в настоящем.

Желание увековечить память о событиях, связанных с императорской семьей, также было своеобразным мотивом для строительства церквей. Крестьяне Вельского уезда Шелотской волости Доровского общества выступили с прошением к епископу о постройке церкви-школы во имя святителя Николая Чудотворца и Святого Благоверного князя Александра Невского в память чудесного спасения Государя императора и Его царствующей семьи от угрожавшей опасности 17 октября (ст. ст.) 1888 года и в память избавления его Императорского Высочества наследника цесаревича от грозившей 29 апреля (ст. ст.) 1891 года в городе Оцу в Японии опасности¹.

Личные же мотивы были связаны с осознанием того, что деятельность по устройству храма сама по себе является душеспасительной. Человек становился сопричастным к созданию дома Божия, а все радеющие о создании храмов поминались во время богослужений не только при жизни, но и после смерти.

Храмопопечение, связанное с храмостроительством могло иметь разные формы: деятельность, направленная на подготовку к строительству и руководство ею, непосредственная работа по возведению храма, пожертвования деньгами или вещами, участие в сборе добродетельных подаяний на строительство церкви.

В первую очередь перед устроителями нового храма возникал вопрос об источниках средств на постройку. Епархиальное начальство заботилось о том, чтобы строительство не наносило вреда церковным доходам, поэтому часто в прошениях благочинные, священнослужители, церковные старосты и председатели церковно-приходских попечительств указывают материальные возможности прихода. Кстати сказать, отношение крестьян вообще к сбору денег, даже на нужды церкви, было чаще всего негативным, но при этом никогда не переносилось на храм. Об этом свидетельствует пример о сборе средств на Спасо-Преображенский храм в Кокшенье. Как свидетельствуют Вологодские епархиальные ведомости: «Незадолго до пожара на сходе прихожане показали вопиющее неусердие к родному храму: на просьбу собрать с души в пользу храма по одному гривеннику они ответили отказом»². Вскоре после этого случая храм полностью выгорел, и крестьяне, как бы осознавая свою вину перед святыней, решили жертвовать с души по рублю в год в продолжении двух лет.

Если строительство затягивалось, и средств не хватало, то прихожане вынуждены были обращаться к помощи добродетельных дателей. Для этого из среды крестьян выбирался сборщик, которому давалось доверительное письмо, заверенное причтом церкви, и консисторская книга для записи пожертвований. На сбор подаяний за пределами епархии требовалось специальное разрешение.

Из делопроизводственной документации о строительстве храмов видно, что инициатива самого возведения нового здания церкви исходила чаще от прихожан, но непосредственными участниками строительства были члены причта, церковный староста, члены церковно-приходского попечительства и некоторые прихожане, проявляющие особую заботу о церкви. Отчёты благочинных о пожертвованиях в церкви и монастыри Вологодской епархии³ показывают, что среди жертвующих на внешнее обустройство церкви выделяются председатели церковно-приходских попечительств и церковные старосты, для кого храмопопечение было проявлением не только личной религиозности, но и обязанностью.

1 Там же. Д. 16633. Л. 1-3.

2 Церковные торжества на Кокшенье // ВЕВ. 1911. №2 (прибавл.). С. 40.

3 ГАВО. Ф. 496. Оп. 1. Д. 14345, 14965, 14967, 15117, 15514, 15638, 15695, 15839, 18020, 18506, 19049.

Когда решение о постройке было принято и одобрено епархиальным начальством, на месте предполагаемого храма служился водосвятный молебен и ставился крест на месте, предназначенном для престола. В 1911 году крестьяне Вельского уезда Шелотской волости Доровского общества решили просить его Преосвященства разрешить местному причту на предложенном месте постройки церкви отслужить молебен с водоосвящением и «помолиться о ныне благополучно царствующем государе Императоре и государыне императрице и всем царствующем доме»¹. Как показывают источники, обычно, закладка нового храма проходила очень торжественно.

Еще более торжественным был освящение нового храма. Оно привлекало к себе не только местных прихожан, но и крестьян из соседних приходов. Так, в Кокшеньге Вологодской губернии освящения храмов называли «свящи». В 1911 году в этой местности состоялись освящения сразу трёх новых храмов (Зосимы и Савватия Соловецких чудотворцев в Тюробери, Спаса на Кокшеньге, Зосимы и Савватия Соловецких чудотворцев в Верховье), привлёкшие множество богомольцев.

На страницах Вологодских епархиальных ведомостей находится немало описаний торжественных служб освящения новых храмов. Так, священник Фёдор Ивонинский в 1904 году писал об освящении храма в Никольском уезде в приходе Шарженгской Михайло-Архангельской церкви². Автор отмечал, что народу, не смотря на «бездорожицу, полную гололедицу и сравнительно свежую погоду», было очень много. Глубокая вера, религиозное воодушевление народа проявлялись в желании как можно ближе оказаться к святыне - новому престолу. Автор статьи пишет: «Люди во множестве подавали платы для отирания омытого престола, для хранения этих платов, как некоторого священного предмета. А с какою неотступностью и надеждой просили для себя крестьяне служившего при омовении престола мыла и служившей для его отирания губки. Когда иереи давали им кусочек, тогда крестились мужички и женщины и открывали причину настойчивой просьбы. «У меня девка (девица) есть слепая; умою мыльцем-то, Бог даст - поправится», - говорила одна старушка. «Ребёночек глазами болен, дай, батюшка, мыльца», - просила какая-то женщина»³.

Попечение прихожан о своей церкви не завершалось с окончанием её строительства и освящением. Забота о внутреннем благолепии храма так же являлась частью храмостроительных традиций. Здания приходских храмов требовали постоянных ремонтов и поновлений. Об этом свидетельствуют материалы церковно-приходских летописей. Так, например, летопись Спасопреображенской Плосковской церкви Грязовецкого уезда⁴ свидетельствует, что, начиная с 1868 по 1907 год, ремонт в церкви происходил почти каждый год. Он мог заключаться в покрытии железом церковной крыши, сооружении нового купола, создании в храме настенной живописи, поновлении иконостаса, перекладке печей, чистке стен и потолка.

Как отмечают этнографы, особым объектом почитания для прихожан был церковный колокол. Приятно было крестьянину, как пишут вологодские краеведы середины XIX века, когда из самого окна его дома видна церковь или хоть колокольный крест, либо ему и то, если доносится до деревни, где он живет, звон церковных колоколов⁵.

Кроме колоколов, особого внимания прихожан, заслуживали иконы и иконостас. Особое отношение крестьян к иконостасу и иконам нашло отражение в деле о

1 Там же. Д. 16633. Л. 46 (об.).

2 Освящение храма // ВЕВ. 1911. №1. С. 21-22 (прибавл.).

3 Там же. С. 22 (прибавл.).

4 ГАВО. Ф. 1063. Оп. 92. Д. 3.

5 Черты нравственно-религиозной жизни населения некоторых уездов Вологодской губернии // ВГВ. 1865. №19. С. 172.

строительстве новой церкви в Липецкой волости Вельского уезда Шелотского прихода¹. В 1861 году крестьяне Вельского уезда Липецкой волости ходатайствовали перед Вологодской духовной консисторией о дозволении выстроить своими средствами новую каменную церковь, отдельно от существующей приходской их Шелотской церкви, с образованием при церкви нового причта и прихода. Это ходатайство было удовлетворено, и в 1867 году церковь была построена усердием будущих её прихожан. Необходимо было наполнить новый храм церковной утварью, иконами, поместить на колокольне колокола. Тогда крестьяне выступили с прошением к архиерею с просьбой отделить от Шелотской церкви часть «звону», утвари и иконостас.

На общем собрании священно-церковнослужителей и прихожан Шелотской Троицкой церкви было решено пожертвовать в новую церковь немало утвари и книг. В пожертвовании колоколов и иконостаса было отказано. Священно-церковнослужители Шелотской церкви объясняли отказ следующим образом: «При нашей церкви действительно находится домогаемый крестьянами иконостас. Иконостас этот ... поставлен по левой стороне трапезы. Пустота в нашем храме того места, на котором иконостас был поставлен, будет производить очень невыгодное влияние на Шелотских и Доровских прихожан, потому как оный вместе с иконами поставлен на благовидном месте, в нашей церкви пребывает уже давно, и они привыкли видеть его на сём месте. Они будут, как слышно, жалеть иконостас и иконы, и не столько за их исключительное достоинство, сколько за лики изображаемых святых, которых они почитают не менее, чем и другие и при самом входе своём в церковь к ним первым обращаются с молитвами. ... Да и новая церковь в настоящее время изобильна всем и утварью церковной, и книгами, и колоколами и проч., а если что задумают к дальнейшему благоуукрашению своего храма, то пусть изыскивают другие источники»². Но решением Вологодской духовной консистории все указанные предметы, включая колокол и иконостас, были переданы вновь построенной церкви.

Таким образом, храмопопечение не только выполняло функцию материального обеспечения приходской жизни - от храмостроительства до ежедневных богослужений, но также способствовало интеграции всех членов прихода, регулировало их деятельность, создавало возможность удовлетворения потребности в проявлении собственной религиозности и обеспечивало устойчивость приходской жизни вологодских крестьян во второй половине XIX - начале XX века. Следует отметить, что в храмостроительных традициях отражались представления крестьян об истинном благочестии, выражалось их отношение к святым объектам. Особенности этих отношений заключались в том, что крестьяне Вологодской губернии во второй половине XIX - начале XX века принимали личное участие в возведении храма и дальнейшей его судьбе. Поэтому возможно назвать храмостроительство отправной точкой храмопопечения.

1 ГАВО. Ф. 496. Оп. 1. Д. 13334.

2 Там же. Д. 13334. Л. 122-123 (об.)

Г.А. ВЕРЁВКИНА (Г. ВЕЛЬСК) ХРАМОВОЕ СТРОИТЕЛЬСТВО В ГОРОДЕ ВЕЛЬСКЕ ВОЛОГОДСКОЙ ГУБЕРНИИ НА РУБЕЖЕ XIX–XX ВЕКОВ

В конце XIX века Вельск, уездный город Вологодской губернии, наряду с окрестными деревнями, входил в состав Вельского Троицкого прихода Вологодской епархии. По сведениям на 1 января 1898 г. приход насчитывал 3437 прихожан православного вероисповедания, в том числе 1253 мужского и 1805 женского пола. Приходской священник в церковной летописи за 1898 г. отмечал, что прихожан, не исполнивших христианский долг исповеди и святого причастия «по нерадению», не было¹.

О глубине и искренности православной веры населения провинциального города свидетельствует активное храмовое строительство в Вельске и его окрестностях на рубеже XIX–XX веков, которое с особым тщанием зафиксировано приходскими священниками в летописи Вельского Троицкого собора². Наряду с материалами государственных архивов Архангельской и Вологодской областей, этот интереснейший документ позволяет охарактеризовать важный период церковной истории Вельска – с 1897 г. по 1913 г., в течение которого в небольшом провинциальном городе было построено 5 культовых зданий – 1 собор, 3 церкви и 1 часовня.

Если обратиться к истории церковного строительства в Вельске, то мы увидим, что на протяжении предшествующих столетий количество храмов неоднократно менялось. По сведениям на 1682 г. на Вельском погосте, располагавшемся в устье р. Веля, стояло три храма: первый – во имя Афанасия Александрийского (1572 г.), второй – во имя Живоначальные Троицы (1634 г.) с приделом Николая Чудотворца и третий – Иоанна Милостивого (1654 г.), а также деревянная шатровая колокольня с восемью колоколами³.

В 1780 г., когда Вельск получил статус уездного города Вологодской губернии, в нём находилось четыре храма: три деревянных обветшавших – во имя Святой Троицы, Иоанна Милостивого и Афанасия Александрийского и один каменный Свято-Троицкий с двумя приделами в трапезной – во имя Афанасия Великого и Иоанна Милостивого (1752 г.) и во имя Толгской Божьей Матери (1764 г.), располагавшийся, в отличие от предыдущих, на высоком берегу реки Вага⁴.

По сведениям на 1859 г. в Вельске было два православных храма: каменный Свято-Троицкий, поименованный в 1787 г. собором, и деревянный кладбищенский во имя Успения Пресвятыя Богородицы, построенный в 1796 году⁵.

1 Летопись Вельского Троицкого собора: рукопись. – ВКМ. КП 2138. Л. 82 (далее – Летопись Вельского Троицкого собора).

2 Летопись Вельского Троицкого собора.

3 См.: Мясников М.Н. Исторические сведения о городе Вельске // ВЕВ. 1883. № 20. Приб. с. 369; Описание Вельского посада в Переписной книге Верховажской четверти Важского уезда переписи писца Ф.Л. Караулова и подъячего А. Хрущева 1862 г. / Публ. Ю.С. Васильева // Важский край: источниковедение, история и культура: исслед. и материалы. Вып. 1. Вельск, 2002. С. 183-185.

4 ГАВО. Ф. 883. Оп. 1. Д. 162. Историческое и статистическое описание церквей г. Вельска и Вельского уезда, 1851-1857 гг. Л. 27 об.-28; Воронов П.С. Вельск, уездный город Вологодской губернии // Вестник ИРГО. 1859. № 2. С. 103.

5 ГАВО. Ф. 883. Оп. 1. Д. 162. Л. 18 об.; Воронов П.С. Указ. соч. С. 107.

Со второй половины XIX в. Вельск, будучи одним из самых маленьких по численности населения городов Вологодской губернии и Российской империи в целом, тем не менее, испытывал постоянный прирост населения. За период с 1854 по 1914 г. численность населения Вельска, в большинстве своем православного (98,9%), увеличилась в 3,27 раза, что неизбежно вело к росту количества городских строений, в том числе культовых¹.

Хронология храмового строительства в Вельском Троицком приходе на рубеже XIX-XX веков, как мы уже отмечали, нашла отражение в церковной летописи. В 1897 г. на Безымянной улице был заложен тюремный храм в честь иконы Богоматери Всех скорбящих радости, освященный в 1900 г. В 1898 году в д. Овсянниковская (Болотово) состоялось освящение церкви в честь праздника Покрова Богородицы, устроенной по инициативе местного крестьянина Александра Диомидовича Занина путём пристройки к Покровской часовне алтаря, колокольни и паперти. В этом же году на Соборной площади, с южной стороны Троицкого собора, был заложен самый большой в Вельске храм – Преображенский собор, строительство которого шло в течение 15 лет – до 1913 г. В 1905 г. в южном предместье города под названием Форштадт началось возведение нового кладбищенского храма во имя Николая чудотворца, освященного в 1908 г. В 1907-1909 гг. к северо-востоку от Троицкого собора строилась часовня во имя местночтимого святого, небесного покровителя города, праведного Кирилла Вельского². Последняя в отличие от храмов была неуказной, что связано, во всей вероятности, с локальным характером культа Кирилла Вельского³. Все новоустроенные храмы и часовня были приписными к Вельскому Троицкому собору и обслуживались соборным причтом.

Как видим, в отдельные годы в Вельском Троицком приходе одновременно шло строительство двух-трех культовых сооружений, причём все они, кроме Покровской церкви, были каменными, что, несомненно, требовало привлечения значительных материальных и денежных средств. Строительство самой масштабной постройки – Преображенского собора – обошлось городу в 60000 рублей⁴. Основным источником средств на культовое строительство были денежные пожертвования прихожан, собиравшиеся по подписным листам, а также вклады в виде разнообразной церковной утвари, икон, священнических облачений и пр. В числе благотворителей церковная летопись называет купеческую вдову Анну Семёновну Пешкову, фельдшеру Вельской больницы Ольгу Александровну Плотникову, крестьян Евгения Андреевича Прилучного и Стефана Алексеевича Емельянова, торгующего крестьянина Василия Васильевича Сапогова⁵. В роли жертвователя выступило и Управление Вельского удельного округа, выделившее в 1911 г. на достройку собора 1000 рублей, чтобы его служащие в будущем храме могли «находить удовлетворение своих духовных нужд»⁶. Но, пожалуй, самыми щедрыми благотворителями были вельские мещане Кудрины – Мария Фёдоровна и Стефан Савватиевич, жившие в Москве на Крестовской заставе, которые на свои средства

1 Рогачев А.М. Вельск во второй половине XIX – начале XX века // Важский край... Вып. 3. Вельск, 2006. С. 18-20.

2 Летопись Вельского Троицкого собора. Л. 81, 83, 85, 87, 93 об., 98 об.

3 Подробно об этом см.: Веревкина Г.А. Кириллов день в Вельске // Исторический вестник. 2001. №2-3. Спец. вып. Православие и культура этноса: материалы международного научного симпозиума, Москва, 9–13 октября 2000 г. С. 231-238.

4 Вельский В.С. Торжество освящения нового соборного храма в Вельске // ВЕВ. 1913. № 15. Приб. с. 405-410; Вельские вести. 1997, 15 марта.

5 Летопись Вельского Троицкого собора. Л. 97 об., 102-102 об.

6 РГИА. Ф. 515. Оп. 76. Д. 252. Об отпуске 1000 рублей на постройку собора в г. Вельске Вологодской губернии. 1911 г. На 5 л.

построили новую кладбищенскую церковь во имя Николая чудотворца, а также приобрели всю необходимую для нее утварь.

Возводились храмы хозяйственным способом старанием местных мастеров, главным образом крестьян, выполнявших разнообразные строительные работы – от копания рвов и закладки фундаментов до устройства глав с крестами. Большой личный вклад в строительство, прежде всего, Преображенского собора внесли купец 1 гильдии, председатель церковно-приходского попечительства Конон Вонифатьевич Попов и его сын Владимир Кононович Попов, сменивший отца на этом посту после его смерти в 1906 г., а также церковный староста Пётр Алексеевич Ушаков и крестьянин Абрам Шаманин, руководивший рабочими. В церковной летописи зафиксированы характерные детали, которые ярко иллюстрируют рачительное отношение этих людей к выполнению возложенных на них обязанностей. В 1898 г., когда копали рвы под фундамент, было решено для приготовления известкового раствора и цемента использовать вынутый из них песок, чтобы не возить его с реки¹. В 1899 г. по инициативе К.В. Попова, несмотря на явное недовольство причта («скрадывается много вида у храма и едва ли будет достаточно светло в ризнице»), было сделано отступление от проекта: в ризнице, окружающей алтарь, вместо предполагавшихся восьми окон устроили только четыре из экономии дорогостоящего решетчатого железа, а, следовательно, и народных денег².

Непосредственное наблюдение за постройкой храмов осуществляли лица, уполномоченные на то строительным комитетом Вологодского губернского правления. Следует отметить, что отбор кандидатур был весьма строгим. Так, в 1900 г. строительный комитет не допустил к руководству работами по постройке Преображенского собора лесничего технолога Васильева, рекомендованного Вельским церковно-приходским попечительством³. Известно, что наблюдение за постройкой тюремного храма было возложено на директоров тюремного комитета, из которых особую активность проявил уездный член окружного суда Василий Яковлевич Орлов⁴.

Закладка культовых сооружений, а также начало каждого последующего этапа строительства, производились, как правило, накануне или в дни церковных праздников и сопровождалась их освящением при большом стечении народа. Тюремный храм Богородицы Всех скорбящих радости был заложен 9 июня 1897 г. – в Кириллов день, празднование которого в Вельске восходит к XVI столетию. Начало закладки фундамента Преображенского собора было приурочено к престольному празднику Пресвятыя и Живоначальныя Троицы, который в 1898 г. отмечался 24 мая. После литургии местным причтом были совершены на означенном месте молебствие с водоосвящением и окропление его святою водою. А торжество закладки стен собора праздновали 1 сентября того же года, когда в Вельске отмечался престольный праздник при деревянной кладбищенской Успенской церкви в честь Симеона Столпника и проходила однодневная ярмарка. Последний кирпич в своды главного купола собора был положен настоятелем Троицкого собора Николаем Следниковым 15 мая 1903 г. в день Вознесения Господня, а 29 июня того же года, в Петров день, был поднят крест на главный купол собора. Чин на основание кладбищенской церкви во имя Николая чудотворца был совершен 6 июня 1905 г., в День Святого духа⁵.

1 Летопись Вельского Троицкого собора. Л. 85.

2 Там же. Л. 86 об.

3 ГАВО. Ф. 14. Вологодское губернское правление. Оп. 1 Д. 4679. Документы о строительстве и пристройке церквей и наблюдении за их строительством в г. Лальске, Вельске, Вологде, Тотемском и Кадниковском уездах. 11 мая 1900 г., 10 июня 1900 г. На 10 л.

4 Летопись Вельского Троицкого собора. Л. 87 об.

5 Там же. Л. 83, 83 об., 85, 87 об., 91, 93 об.

Важным этапом храмового строительства было изготовление иконостасов, написание икон и стенопись. Для выполнения этих работ привлекались как местные, так и приезжие специалисты, исходя из финансовых возможностей.

Иконостас для тюремного храма – «очень недурно» – выполнил крестьянин д. Головковской Вельского уезда Асикрит Васильевич Кулаков, а стенопись – крестьянин той же деревни Василий Феоктистович Кулаков, в частности, по фотографическому снимку изображения Тайной вечери, находящегося в алтаре Вологодского кафедрального теплого собора. Иконы для часовни Кирилла Вельского были написаны местным иконописцем Алексеем Васильевичем Куклиным, а киот для них был сделан А.В. Кулаковым¹. Оба иконописца – и В.Ф. Кулаков, известный больше как собиратель предметов старины, и А.В. Куклин обучались иконописному искусству в Соловецком монастыре².

Иконостас для кладбищенской церкви Николая Чудотворца делал мастер Андреев в Москве, где были приготовлены все резные части, а на месте производились только столярные работы иконостаса. Иконы для храма написал на цинке также московский иконописец Стефан Мудрецов. Привлечение московских мастеров супругами Кудриными объясняется тем, что они имели в Москве пакетную фабрику и скоропечатню, приносившие им, судя по всему, немалый доход³. Следует отметить, что по прошествии всего пяти лет – в 1913 г. – позолота вместе с левкасом начала отслаиваться от дерева, и М.Ф. Кудриной пришлось подряжать позолотчика Михаила Петровского для ремонта иконостаса, который портил вид храма.

В 1910 г. были проведены торги на устройство иконостаса в Преображенском соборе и написание икон для него, в которых приняли участие московские и вологодские мастера. Подряд на изготовление иконостаса выиграл вологодский мастер Н.З. Капченко, оценивший свою работу в 11990 руб., а на написание икон – московский живописец Стефан Мудрецов за 3000 руб. На протест церковно-приходского попечительства, недовольного итогами торгов, епископ Антоний ответил, что «не следует обижать и местных мастеров»⁴.

Особенно торжественно происходило освящение вновь устроенных храмов и часовни, которое проводилось соборным духовенством с участием священников из близлежащих приходов и других приглашенных лиц. В освящении кладбищенской Николаевской церкви 30 июня 1908 г. по просьбе её создательницы М.Ф. Кудриной участвовал архимандрит Московского Новоспасского монастыря Борис, уроженец Вельска⁵.

Но, пожалуй, самым знаменательным событием церковной жизни Вельского Троицкого прихода стало освящение Преображенского собора, происходившее 1, 2 и 3 июля 1913 г., в котором с разрешения Александра, епископа Вологодского и Тотемского, приняли участие сразу три епископа – епископ Вельский Антоний, епископ Винницкий Борис, племянник протоиерея Иоанна Тодорского, и епископ Измаильский Неофит, сын настоятеля Троицкого собора протоиерея Николая Следникова.

«Утро 1-го июля встретило в гор. Вельске умирительную, трудно забываемую картину. Площадь перед храмами, и особенно обширный церковный погост, был усеян народом, прибывшим даже из дальних мест уезда. У всех на лицах можно было читать

1 Там же. Л. 87, 98 об.

2 См.: Крестьянская живопись Поважья из собраний музеев Архангельской области: каталог / Сост. Т.М. Кольцова. М., 2003. С. 238-242.

3 ГААО. Ф. 902. Оп. 1. Д. 147. Дело Вельского городского общественного управления по Вельской городской им. Кудрина богадельне на 1911 г.

4 Летопись Вельского Троицкого собора. Л. 100.

5 Там же. Л. 97- 98.

одно желание помолиться, отрешиться, хотя на несколько минут, от трудовой не лёгкой жизни. Здесь чувствовалась как бы осязательно горячая вера, чувствовалась та близость, родство духовное, какие и должны существовать между членами церкви Христовой», – так повествует церковная летопись о событии, к которому вельчане шли долгих пятнадцать лет. В этот день был освящён главный престол храма – в честь Преображения Господня, после чего председателем церковно-приходского попечительства Владимиром Кононовичем Поповым был дан обед в помещении церковно-приходской школы. 2 июля был освящён южный придел во имя св. Первомученика и Архидиакона Стефана, а 3 июля – северный во имя преподобного Серафима Саровского¹.

Преображенский собор значительно отличался своими размерами и архитектурой от остальных храмов Вельского Троицкого прихода, в которых все помещения располагались по одной оси «восток-запад». Он был сооружен по проекту вологодского губернского архитектора Н.С. Пухлова и представлял собой пятиглавое двухэтажное культовое здание, сложенное из кирпича на известковом растворе со штукатурной облицовкой рустом, имитирующим квадры каменной кладки. Собор задумывался как сооружение позднего классицизма, о чём свидетельствовали лепные обрамления арочных ниш оконных проёмов, сохранившиеся на восточном фасаде здания, три крыльца – с северной, западной и южной сторон – с колоннами портиков, к настоящему времени утраченные, профили поэтажных тяг и т.д. Однако ко времени окончания строительства здание приобрело черты псевдорусского модерна в провинциальной интерпретации, отчётливо проступающие в решении венчающего карниза с двухъярусным поясом квадратных и полуциркульных ниш. «Среди небогатых Вельских построек новый храм поражает всех своею величественностью и красотой», – писали «Вологодские епархиальные ведомости» в 1913 году.

Размеры собора были продиктованы необходимостью вместить всех прихожан Вельского Троицкого собора, то есть более 3600 человек по состоянию на 1903 г., поскольку последний давно уже не мог «удовлетворить нужд жителей города и прилегающих деревень»². Однако в первую же зиму после освящения храма стало очевидно, что устроенное в нём калориферное («духовное») отопление не могло прогреть обширное пространство здания: температура в храме держалась на уровне +5° С. Несмотря на отсутствие надлежащего тепла, по словам церковного летописца, «приход не жаловался на это и посещал богослужения в большом количестве, радуясь простору в нём и не испытывая тесноты, как было в старом храме»³.

Приходская летопись рисует в целом «благолепную» картину храмового строительства в Вельске на рубеже XIX-XX веков, которое в действительности было сопряжено с немалыми трудностями, не нашедшими в ней отражения по понятным причинам. Показательным в этом отношении является строительство кладбищенской церкви Николая чудотворца в 1905-1908 гг. на средства мещанской семьи Кудриных.

В августе 1903 г. вельский мещанин С.С. Кудрин обратился в Вельское городское общественное управление с заявлением о выделении земли для строительства церкви на вновь проектированной городской площади на западной окраине города, между 22 и 29 кварталами, но, по мнению Вельского городского старосты А.А. Плотникова, новая площадь была мала для размещения на ней церкви.

Тем не менее, в ноябре 1903 г. Кудрин направил заявление в Вологодскую духовную консисторию на строительство нового храма с последующим открытием отдельного причта и выделением прихожан из состава соборного прихода. По указу епархиального начальства состоялось собрание прихожан Вельского Троицкого собора, которые

1 Там же. Л. 103-104 об.

2 Вельский В.С. Указ соч.

3 Летопись Вельского Троицкого собора.

отказались выделиться в самостоятельный приход, но поддержали инициативу Кудрина об устройстве новой церкви. Причт собора дал согласие как на постройку храма, так и на образование отдельного прихода в надежде, «что строитель, как человек богатый, обеспечит исключительно на свои средства и новый причт». Учитывая мнение прихожан и большие затраты на строительство Преображенского собора, которое требовало «дружного и единодушного участия всего прихода», Вологодская духовная консистория в январе 1904 г. уведомила Кудрина об отказе в строительстве нового храма на избранном им месте¹.

В ходе завязавшейся переписки соборный причт предлагал Кудрину построить новый каменный храм не на западной, а на южной окраине города, рядом с кладбищем, так как деревянный Успенский кладбищенский был «довольно древний и маленький», но Кудрин отказался от этого предложения в виду того, что «место на кладбище очень сырое». Однако спустя восемь месяцев, в сентябре 1904 г., он подал прошение о строительстве на собственные средства нового кладбищенского храма во имя Николая чудотворца, первомученика Стефана и преподобного Серафима Саровского, выдвинув при этом ряд условий. Он желал после открытия нового храма закрыть старую Успенскую церковь, всю церковную утварь, колокола и капитал передать новому храму и совершать в нём богослужения в воскресные и праздничные дни и по субботам. Поскольку Кудрин не требовал образования самостоятельного прихода, и оба кладбищенских храма должны были остаться в составе Вельского Троицкого прихода, соборный причт принял все его условия, а Вельское городское общественное управление выделило ему под застройку 4800 сажень земли, расположенной на Форштадте, между городским кладбищем и Московско-Архангельским почтовым трактом².

Строительство храма под наблюдением епархиального архитектора Шпаковского шло весьма успешно, вопреки ожиданиям соборного причта, и завершилось гораздо раньше Преображенского собора. Несмотря на значительные материальные затраты, которые Кудрины несли в связи со строительством храма, они продолжали жертвовать весьма солидные суммы и на Преображенский собор, о чём уже говорилось выше. В то же время в августе 1905 г. Кудрину было отказано в выделении бесплатного леса из казенной дачи, о чём он просил епархиальное начальство в виду временных финансовых трудностей, переживаемых в связи с непредвиденными расходами на строительство храма.

К сожалению, Кудрин не дожил до освящения храма, – он умер 9 февраля 1908 г. (по ст. ст.) и был похоронен в склепе, устроенном по его желанию ещё при жизни в стене Николаевской кладбищенской церкви³. Его вдова М.Ф. Кудрина по завершении строительства продолжала активно заниматься благотворительностью, оставив о себе и своей семье добрую память.

Столь широкое храмовое строительство в уездном городе Вельске, развернувшееся на фоне глубочайшего экономического кризиса начала XX века, русско-японской войны и первой русской революции, несмотря на все издержки, являет собой пример истинной православной веры целого поколения вельчан, достойный подражания.

1 ГААО. Ф. 902. Вельское городское общественное управление. Оп. 1. Д. 42. О расширении площади в г. Вельске, названной «Соборною», и о дозволении мещанину Кудрину построить на этой площади церковь, 1903-1904 гг. Л. 14 об., 18.

2 ГАВО. Ф. 496. Оп. 1. Д. 18041.

3 Летопись Вельского Троицкого собора. Л. 97.

В.Ю. ЖИЛИНА (МОСКОВСКАЯ ОБЛАСТЬ) СТУДЕНЧЕСКИЕ ЗАРИСОВКИ (ПО МАТЕРИАЛАМ АНАЛИЗОВ МУЗЕЙНЫХ ЭКСПОЗИЦИЙ)

Экспозиция Московского государственного музея С.А. Есенина

Обычно у каждого музея имеются три основные задачи - сохранять культурное наследие, изучать его и показывать посетителям. А вот как конкретные музеи справляются с задачей в наиболее доступной и удобной форме для посетителя музея, будет рассмотрено в данном реферате.

Краткая история музея

Деревянный двухэтажный дом был построен в 1891 году. Дом находился в аварийном состоянии в 1980-е гг. В 1992-1994 гг. несколько раз горел. В 1944 году он был снесён, а к 100-летию поэта, был «воссоздан заново» - на его месте было построено новое здание из кирпича с обшивкой досками. Таким образом, Московский государственный музей С.А. Есенина в Замоскворечье был открыт в 1995 году к 100-летию со дня рождения поэта. В 1966 году музей получил статус государственного учреждения культуры и распахнул свои двери для многочисленных поклонников творчества поэта.

Дом № 24 по Большому Строченовскому переулку в Замоскворечье является единственным официальным адресом Есенина в Москве – поэт жил и был прописан в нём с 1911 по 1918 годы. В доме, стоявшем на этом месте, долгие годы жил отец поэта, Александр Никитич, работавший старшим приказчиком в мясной лавке у купца Н.В. Крылова. Это было «Общежитие одиноких приказчиков во владении купца Н.В. Крылова». Есенин-отец занимал 3 комнаты в общежитии – в квартире № 6 на 1-м этаже.

В 1911 году именно сюда, к отцу, жившему отдельно от семьи, юный Есенин приехал из рязанского села Константиново. Поэт быстро поругался с отцом и сбежал от него, однако уже через год прописался в этом доме вплоть до 1918 года. Этот дом стал первым и единственным адресом поэта в Москве.

Статус государственного музей получил в 1966 году. В 2010 году музею было передано здание по адресу переулок Чернышевского дом 4, стр. 2. В этом доме неоднократно бывал Сергей Есенин. С 1912 года поэт начал активное сотрудничество с Суриковским литературно-музыкальным кружком, собрания которого часто проходили в этом доме. В настоящее время в здании проходят проектные работы по сохранению исторического облика этого уникального особняка и приспособлению его под музейные цели. Материалы для музея собраны из разных отечественных и зарубежных архивов. Небольшой по площади музей отражает весь творческий путь поэта. В музее представлены фотографии учителей С.А. Есенина в Константиновском земском училище и учителей Спас-Клепиковской школы. А также свидетельства об окончании школы.

Экспозиция музея, посвященная жизни и творчеству самого читаемого русского поэта в мире (по официальному признанию ЮНЕСКО), была сделана на общественных началах и подарена городу, в любви к которому неоднократно признавался в своих произведениях С.А. Есенин.

Внутреннее содержание и анализ музея

Музей Сергея Есенина находится совсем недалеко от станции метро «Серпуховская». По замыслу он должен был занимать весь дом, но по факту, его территорию составляет только первый этаж. При входе на территорию музея, можно увидеть беседки, несколько лавочек, положена новая тротуарная плитка. Музей преобразился к юбилею поэту.



Также во дворе можно увидеть будку. «Дай, Джим, на счастье лапу мне, такую лапу не видал я сроду...» (Рисунок 1. Будка Джима)

Как и в музее Великой отечественной войны, в музее Есенина касса расположена на улице – не в любую погоду удобно. Спросив у кассира про льготы для студентов, была приятно удивлена – вход бесплатный. Ура! Настроение сразу поднялось. На территории расположен информационный щит, на котором можно узнать обо всех мероприятиях музея. (Рисунок 2. Афиша)



Рисунок 1. Будка Джима

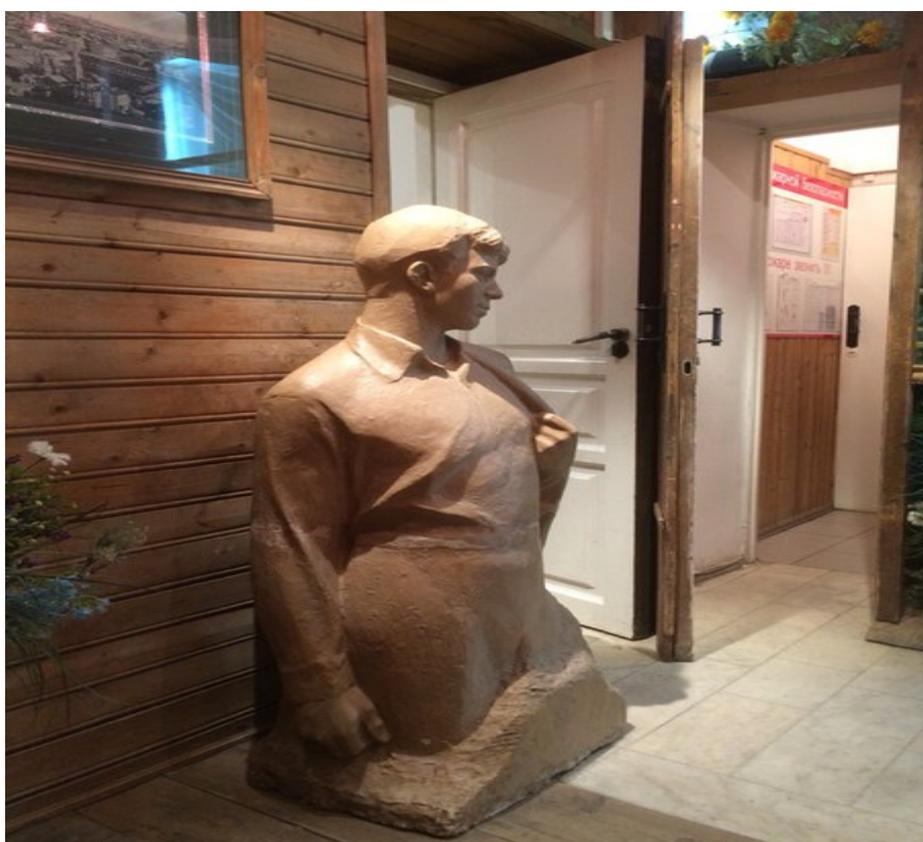


Рисунок 2. Афиша



Рисунок 1. Мемориальная доска на фасаде здания Московского Государственного музея С.А. Есенина.

Итак, мы входим в двухэтажное старое деревянное здание. Сразу при входе мы видим репродукцию старой Москвы.



Здесь же памятник Сергею Есенину.

Напротив двери импровизированное окно, на котором красиво написаны стихи. Но мы не видим ни охраны, ни ресепшена или стойки администрации, такое ощущение, что приехала погостить в деревню к бабушке.



*«Несказанное, синее, нежное...
Тих мой край после бурь, после гроз.
И душа моя – поле безбрежное –
Дышит запахом меда и роз...»*

При входе в музей, я поинтересовалась у сотрудницы о расположении гардероба, так как я его не увидела. Я была немного удивлена, когда мне его показали. Ниже на фотографии можно понять мое легкое изумление.



Гардероб в музее мне представляется немного иначе: работница забирает у тебя вещи, и взамен ты берешь номерок, однако... Гардероб находится в очень маленькой комнате, где нет ни охраны, ни сотрудниц. В общем, бери что хочешь! Пришлось вешать пальто и надеяться, что все вещи будет на месте.

Рядом с так называемым гардеробом находится санитарный узел.

Как мы видим, все очень уныло: один туалет, одна раковина, с которой текла вода. Музею явно нужна помощь сантехника (смеюсь). Повесив пальто, я сразу поинтересовалась у работницы, сколько в музее залов и как попасть на второй этаж. И снова я была удивлена: всего 2 маленьких зала, а второй этаж вовсе не работает, и попасть туда никак нельзя. Хотя, музей снаружи выглядит не таким уж и маленьким...





...но внутренние размеры оставляют желать лучшего. Невероятно маленькое помещение, избашка на курьях ножках и то больше будет. В итоге получается, что при наличии 2-х этажного особняка ты попадаешь в две очень маленькие комнатухи без вентиляции и раздевалкой без присмотра.

Как было написано выше, музей состоит из 2-х залов, в одном из которого проходят литературные чтения, концерты и реализуются другие развлекательные программы. Начнем с первого зала – литературно-мемориальной части экспозиции. При входе в



крошечный зал, с левой стороны сидит сотрудница музея, а рядом с ней стоит маленький зеркальный столик с сувенирами, магнитами, книгами и дисками, которые можно приобрести. Цены вполне демократичны. Кружка с портретом поэта, но, по-моему, дороговато - 350 рублей. У сотрудницы я поинтересовалась о наличии буклетов.

Они лежали на том самом зеркальном круглом столе, но как выяснилось, эти буклеты стоят 50 рублей! Фотосъемка также платная. Теперь переходим к самому основному, ради чего мы и пришли, это к просмотру и оценке экспозиции музея.

Центром мемориальной части экспозиции является мемориальная комната, в которой жил поэт. Через стеклянную стену, как бы сквозь витрину, можно увидеть часть общежития для приказчиков – комнату № 6. Обстановка комнаты: кровать, стол, комод, сундук, букетик полевых цветов, как бы привезённый из Рязанской области, книги поэта, его гармонь.





Обстановка комнаты условна, так как воспоминаний очевидцев почти не сохранилось. Но все предметы здесь начала XX века: лоскутное покрывало на жесткой кровати, этажерка с книгами, гипсовый бюст А.С. Пушкина, обои с рисунком начала XX века. На стенах комнаты в коллажах помещён материал, рассказывающий о детстве поэта. Коллаж под старинными деревянными часами: фотографии родителей, деда по матери, в доме которого проходило детство поэта, фотографии с сёстрами, фото священника Константиновской церкви, духовного наставника поэта. Коллаж над этажеркой: фото отца, учителя, фото отца и матери и сёстрами, фото С.А. Есенина среди учеников, фото школьного товарища. За бытовыми вещами можно почувствовать, что здесь рождается поэзия и стала нашим достоянием. На стенде, посвященном первым годам жизни поэта в Москве, представлена переписка поэта этого периода. В этом стенде уделяется внимание личности молодого поэта, специфике его творчества. «Меня по – настоящему поймут только через 100 лет, - утверждал С.А. Есенин. В частности, его письма Марии Бальзамовой. В своей переписке С.А. Есенин называет ее «милой Маней». Именно Мария Бальзамова (1896-1950) стала источником поэтического образа стихотворения «Не бродить, не мять в кустах багряных...».



Также представлены материалы об участии С.А. Есенина в литературно-музыкальном Суриковском кружке. Рядом материалы, повествующие о том, что в сентябре 1813 года С.А. Есенин поступает вольнослушателем на вечернее историко-философское отделение.

Надо отметить, что с точки зрения музейного дизайна экспозиция необычна. Напротив мемориальной комнаты – зеркальная стена, которая не только расширяет пространство комнаты, но и говорит о том, что пространство самого

Сергея Есенина безгранично. Из зазеркалья с последней фотографии на нас смотрит поэт и как бы присутствует среди нас.



Заглавный стенд в экспозиционной комнате оформлен как складная икона. В его содержании - значимость всего того, что связано с верой в жизни и творчества поэта. В центре ее - портрет С.А. Есенина. Сверху - первый сборник поэта «Радуница». Вокруг портрета черновики С.А.

Есенина, автографы стихотворений, из которых много на библейскую тематику. Слева и справа в витрине представлены 4 подлинные иконы: Рождество Христово и Апостол Симон (слева), Сошествие святого Духа и Апостол Иаков (справа). Между стендами в коридоре - икона Илья Пророк, которая сохранилась в годы варварского отношения к религии, как бы напоминая о роли поэта – пророка.



Кстати, в этот день проходила экскурсия для детей, которые готовились к олимпиаде по литературе. Очень было тесно. Явно музей не способен поместить в себя более 2х экскурсий сразу, иначе придётся ждать своей очереди на входе.

Стенд у двери в коридоре посвящён петербургскому периоду жизни и творчества поэта. В 1915 году поэт приезжает в Петроград, который был в то время столицей культурной жизни страны. Прямо с вокзала Сергей Есенин едет к Александру Блоку, не застав его дома, оставляет записку. Эту записку можно увидеть на Петроградском стенде.





Вы меня не знаете, и может быть где-то и встречали по журналам мою фамилию. Хотел бы зайти в часа 4. С почтением. С. Есенин.

На просьбу Сергея Есенина Александр Блок откликнулся. После этой встречи на записке А. Блок оставил свой комментарий. А. Блок высоко оценил стихи поэта. В 1915 году С. Есенин издает свой первый сборник «Радуница». Его стихи публикуют во многих журналах. На стенде также представлена рукопись и публикация стихотворения «Русь». Следующая стеклянная витрина посвящена революции 1917 года в жизни поэта, которая застала его в Москве.



В центре публикации поэта того периода: газета «Знамя труда», журнал «Октябрь» и др.

Следующий стенд посвящён периоду сотрудничества поэта с имажинистами и написанию цикла «Москва кабацкая», связанному с Москвой. С.А. Есенин возглавил в 1919 году литературное направление «Имажинизм».

Следующая витрина посвящена пребыванию Сергея Есенина за границей. В центре – рисунок с портрета С.А. Есенина художника на фоне русского сельского пейзажа. Над портретом автограф стихотворения «Не жалею, не зову, не плачу»





Последний стенд у окна посвящён последним годам жизни поэта (1923-1925), его последнему творческому взлёту. В центре витрины триптиха помещён рисунок Юрия Анненкова 1923 года. Слева и справа фотографии С.А. Есенина 1925 года

(одни из последних фотографий поэта). Под портретом — С.А. Есенин с матерью за самоваром в квартире Г.А. Бениславской.

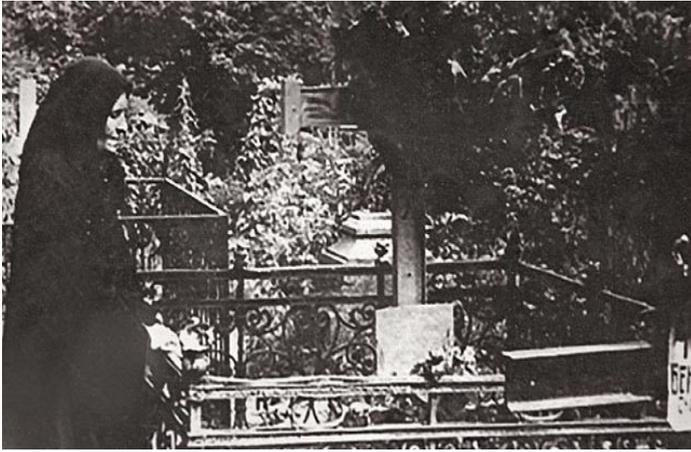
В последние годы жизни Сергей Есенин был полон сил и желания работать. Он пишет множество стихотворений и поэм, которые считаются шедеврами лирики поэта. В это время С.А. Есенин уже поэт, признанный всеми, его стихи постоянно публикуются в разных изданиях. В витрине — автографы стихотворений: «Отговорила роща золотая», «Письмо матери», «Цветы мне говорят «прощай»», «К Пушкину»



Рукописи и первые публикации поэмы «Анна Снегина», а также фотографии поэта с виднейшими писателями того времени — Клюевым, Ивановым и др. Творческие выступления поэта проходили во многих городах страны. В эти годы Сергей Есенин продолжает много путешествовать.

Ну что ж, не успев начаться, основная часть экспозиции в этом зале

уже закончилась. Пройдя во вторую комнату музея, мы невольно останавливаемся перед стендом, который посвящён гибели поэта. Здесь представлены фотографии этих трагических дней. Гостиница «Англетер», комната №5 до трагедии; посмертные фото С.А. Есенина 18 декабря 1925 года; прощание с поэтом в Доме Печати 31 декабря 1925 года; вынос гроба после прощания из Дома Печати (кадры из кинохроники); траурный митинг у памятника А.С. Пушкину; Татьяна Фёдоровна Есенина у могилы сына (начало 1950-х гг.).



Второй зал музея С.А. Есенина оформлен в бело-сине-красных тонах. В одном из зеркал зала — буква «Р» в терновом венце, символизирующая Россию, которую поэт бесконечно любил и воспевал:

*Если крикнет рать святая:
«Кинь ты Русь, живи в раю!»
Я скажу: «Не надо рая,
Дайте родину мою»*

На противоположной стороне — «Е» (Есенин) — в лавровом венце. В этом зале можно посмотреть редкие кадры кинохроники, запечатлевшие выступление Сергея Есенина на открытии памятника Алексею Кольцову. Здесь проходят вечера, посвящённые творчеству поэта, выступают музыканты, актёры.



Таким образом, второй зал был заключительной частью экспозиции музея. В музее работает тематическая экскурсионная программа, рассчитанная на разные категории посетителей, включая экскурсии на иностранных языках.



В настоящее время в одном из экспозиционных залов музея можно познакомиться с материалами передвижных выставок: «Тот образ во мне не угас...» (Женщина-Муза в творчестве Есенина), «До свиданья, друг мой, до свиданья...» (Бессмертие творчества Поэта).



Экскурсии по музею сопровождаются аудио и видеопрограммами с демонстрацией редкой кинохроники начала XX века и кинокадров, запечатлевших поэта.

Конечно, интересно очутиться в атмосфере той поры, прикоснуться к вещам, которые держал в руках поэт. Чудесно, что такие музеи есть. Радует, что тут представлены подлинные фото Есенина, его

рукописи, заметки, сборники, мебель тех лет, когда он жил в этом доме. Но мне бы, конечно, хотелось "копнуть" глубже: о личной жизни, о трагической смерти, ведь до сих пор не ясно как всё-таки он умер: было ли это самоубийство или убийство? Об этом в музее не было ни слова.

Музей занимает всего две комнаты, но ведь не от размера помещения все зависит, как сказал Владимир Высоцкий: "Поэта надо слушать, а не смотреть". Маленький деревянный домик в центре Москвы, зажатый бизнес-центром с одной стороны, плотно прижатый к какой-то каменной постройке, а с другой, чтобы попасть в музей, нужно пройти через проходную. Очень неудобная реконструкция для постоянного посещения людей.

Музей я рекомендую к посещению, но сначала надо определиться: какую сторону жизни Сергея Есенина вы бы хотели для себя открыть. Музей очень маленький, особо тут не развернешься. Даже грустно, что экспозиция всего два на два метра. Я надеялась, что будет продолжение на втором этаже. Но этого не произошло. Неужели Сергей Есенин не достоин экспозиции большего размера в городе, который он столько раз воспевал в своих произведениях?

Московский государственный музей С.А. Есенина получил официальный статус 30 апреля 1996 года. В основу его легла первая музейная экспозиция в Москве, которая была создана в 1995 году группой профессионалов-энтузиастов к 100-летию со дня рождения С.А. Есенина и при огромном стечении народа подарена городу. Это один из самых известных в мире российских поэтов, но тот факт, что единственный в столице музей открылся только в 1995 году, меня сильно удивил. Ко всему прочему, меня изумил внешний вид самого музея, несмотря на то, что я приехала по верному адресу, у меня до последнего момента было стойкое ощущение, что я ошиблась адресом. И только потом, разговорившись со смотрителем, я поняла, почему все выглядит именно так. Со стороны Большого Строченовского переулка музей выглядит вот так:



Железные ворота и очень нечистого вида проходная, стены которой увешаны вывесками различных фирм, абсолютно никакого отношения не имеющих к великому русскому поэту. Со всех сторон зажатый домами в глубине стоит двухэтажный с виду деревянный дом,

который был представлен в предыдущей главе. Как мы видели в предыдущей главе, само здание музея с виду очень приличное. Но тут есть одно очень большое НО. Дело в том, что того дома, в котором реально жил С. А. Есенин не сохранилось. Он сгорел полностью. А то, что мы с вами видим, опять-таки, по словам работников музея, было отстроено уже позже, чуть ли не на частные пожертвования (тут я точно не скажу, но так поняла, что нашёлся спонсор, который реконструировал это здание с фундамента). Собственно говоря, табличка, размещённая на стене здания, говорит нам о том же:

На тяжелой деревянной входной двери много разных объявлений, в музее помимо самой экспозиции ещё проводятся различные культурные мероприятия. Первое впечатление от музея - ОЧЕНЬ тесно. Несмотря на то, что само здание внешне достаточно большое, изнутри всё совсем не так. Ещё раз повторю, что музей занимает только первый этаж, на втором



располагаются офисы. У меня сложилось ощущение, что он занимает даже не этаж, а треть этажа. В музее меня приветливо встретили, всё показали, куда одежду вешать, куда проходить дальше, дали время осмотреться в зале экспозиции (он маленький, 15 метров в общей сложности). Сотрудники музея – люди доброжелательные, искренне любящие творчество Сергея Есенина, преданные делу, которому служат. Потом нам включили аудиогид. Не могу сказать, что у меня из услышанного отложилось в голове что-то конкретное. Я с большим уважением отношусь к творчеству Сергея Есенина, и конечно какие-то факты из его биографии мне были известны. Но приходя в музей, мне всегда хочется узнать что-то новое для себя, что-то из того, чего мы не изучали во время учёбы. Но к большому разочарованию ничего такого я так и не услышала. Поначалу это было описание воссозданной комнаты поэта. В неё зайти нельзя, можно смотреть только из-за стекла, как на такую большую в натуральную величину панораму. Здесь собраны вещи поэта, его книги, посуда, фотографии. Все обставлено так, словно он только вышел из комнаты и скоро в неё вернется, на столе лежат, словно только что написанные, письма. Слушая аудиогид у меня возникло совершенно стойкое чувство, что тот, кто писал этот текст, кто занимался оформлением экспозиции, выбором экспонатов (не все они выставлены в зале, я потом еще вернусь к этой теме), их размещением просто помешанный на этом поэте человек. Он боготворит его всячески, даже в мелочах, которые можно интерпретировать очень по-разному. Так, например, в комнате, с которой начинается экспозиция во всю стену раскинулся триптих, внутри которого помещены автографы Есенина - его стихи, его первая вышедшая в свет книга, его карандашный портрет. Уже само помещение сих предметов в подобное обрамление мне кажется странным. Но (и при том освещении это не очень видно) они располагаются в триптихе складной православной иконы, которые как бы обрамляют стихи.



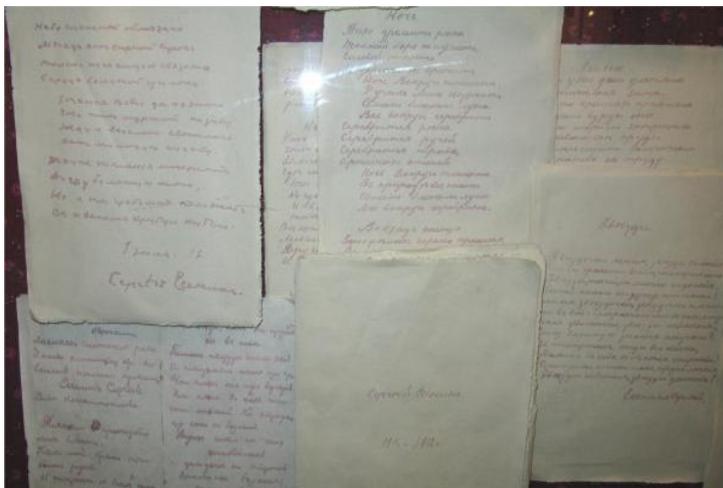
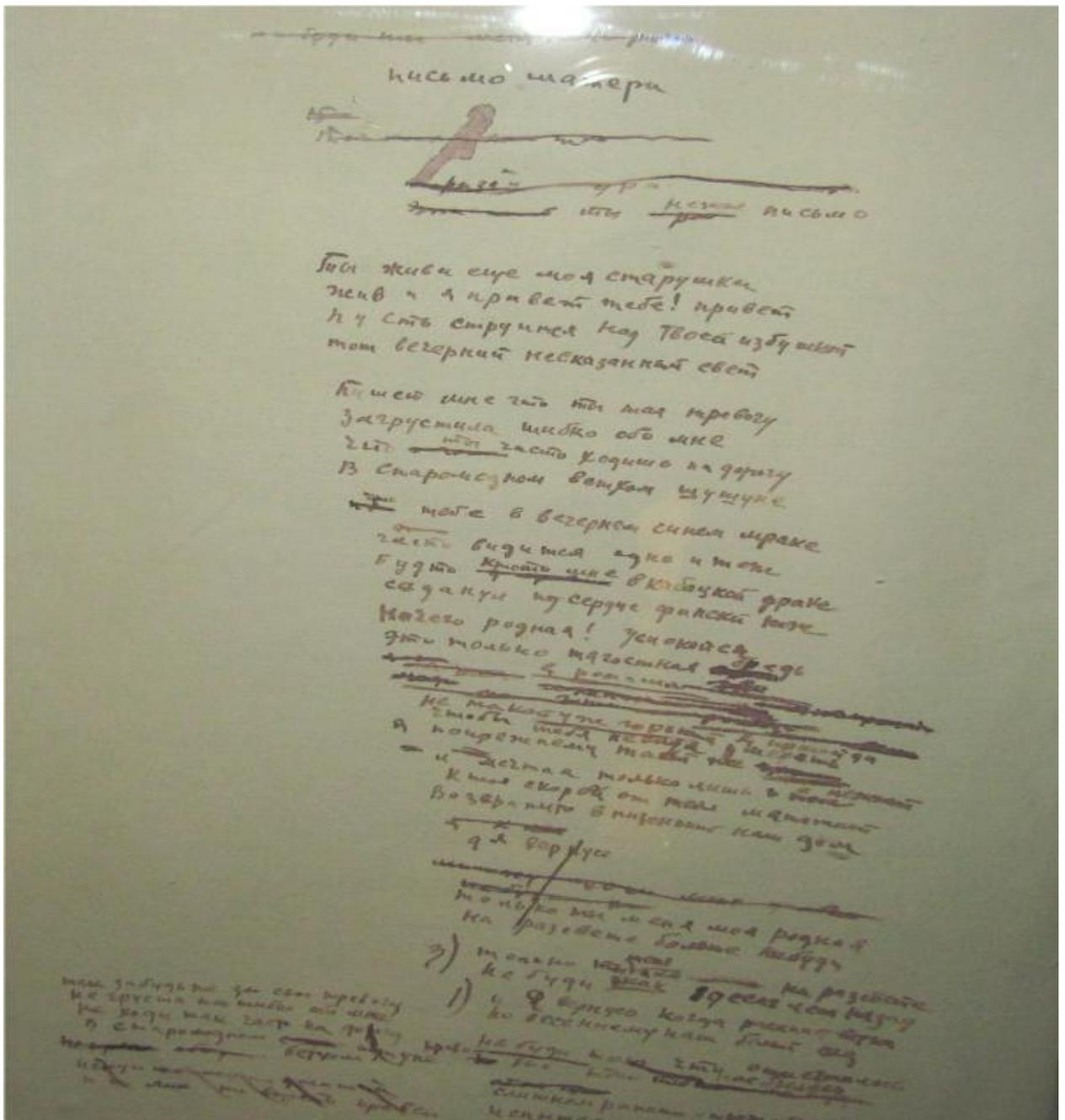
По-моему, это уж совсем перебор, все-таки такие вещи смешивать нельзя. И ставить человека, пусть даже гениального поэта наравне со святыми это просто святотатство. Пусть кто-то со мной не согласится, но это не единственный такого рода "экспонат". Есть ещё на стене

оклад от иконы Богоматери, просто оклад, так вот аудиогид, говоря о нём, произнес что-то вроде "Общаться напрямую, без посредников" подразумевая что, общение Есенина с Богом? В общем, очень неосторожные высказывания и не самое разумное оформление выставки, особенно учитывая, что умер поэт странной смертью и до сих пор официально не известно, что же с ним произошло, было то самоубийство или же все-таки убийство. Письма наложены один на другой, висят на стенах в жутких рамках под иконы, что и прочитать их толком нельзя, многие доступны только частично.

Интересным мне показалось, что Сергей Александрович сам писал о себе:



Экспонаты музея размещены по временным периодам жизни поэта, каждый из которых представляет собой достаточно небольшой стенд. Там представлена подборка документов, соответствующих этому периоду. Это и газетные вырезки, и фотографии, и стихи и личные письма и не только... Изучая экспонаты, мне очень хотелось найти среди них хоть что-то из того, что я знаю, в голове постоянно вертелись слова теперь уже песни "Я московский озорной гуляка", но нашла только два стихотворения, которые я знаю. Одно из них «Письмо матери»



На листах, написанных в разное время почерк разный, где-то чётко прописана каждая буква, где-то строчки сливаются и ползут вниз, как здесь. Но все слова, написанные рукой поэта, передают какую-то его внутреннюю энергию, силу, напор.

В этой части музея есть еще одна комната, в которую посетители не допускаются. Это служебное помещение для сотрудников музея. Но поскольку глаза-то у нас есть, то когда там дверь открывалась, то я

увидела, что там тоже есть экспонаты, много фото, есть посмертная маска поэта. Грубо говоря, я напросилась, и с разрешения сотрудника зашла, посмотрела и маску (копию) и в общих чертах фото. Причем "витрин" с фотографиями там хватит ещё на один такой же

музей, очень жаль, что из-за того, что наше государство само не в состоянии позаботиться о собственном наследии и отдать дань уважения одной из величайших величин отечественной поэзии и самостоятельно решить вопрос о создании музея. В результате чего половина здания вместо того, чтоб знакомить посетителей с жизнью и творчеством поэта сдаётся в аренду коммерческим организациям.

Вторая часть музея, доступная для посещения - это белый зал, своего рода Пантеон, в котором показывают короткий фильм о музее. В этом зале проводятся вечера встреч, разные мероприятия, а потому имеется приличный запас стульев, сложенных в углу друг на друга. В этом зале символизм в оформлении достиг своего апогея, ибо на одной зеркальной стене написана буква "Р" в окружении тернового венка - это символ России, а напротив буква "Е" в лавровом золотом венке - символизирует Есенина, и они как бы противопоставляются друг другу. Хотя сам Сергей Есенин говорил, что только в России тот особый дух и человеческая душа, которой больше нигде нет. К чему тогда такое противопоставление мне не очень понятно.

В заключении скажу следующее, экспозиция музея мрачно оформлена. Меня не покидает какое-то гнетущее впечатление. Жизнь поэта была достаточно сложной и неоднозначной. Неспроста до сих пор многие материалы по Есенину засекречены и даже родственники не знают всей правды, а тут ещё оформление такое сумрачное, специфическое. Возникает сложное ощущение, тягостное восприятие. Посетить музей такого великого поэта как Сергей Есенин, безусловно необходимо. Тем не менее, увидеть собственными глазами автографы такого человека - это многого стоит, а вот как воспринимать то, каким образом они преподносятся посетителям, это уже личное дело каждого.

ЕЛИЗАВЕТА ТУМАНОВА (ВОЛГОГРАДСКАЯ ОБЛАСТЬ) **ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЦЕНТРАЛЬНЫЙ ТЕАТРАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ ИМЕНИ А. А. БАХРУШИНА**

Театр. Искусство сцены. Храм. Величать подобное заведение можно по-разному, потому что оно оказывает огромное влияние на эмоциональное состояние человека, заставляя его думать и сопереживать, приходиться к определённым выводам. Именно там зритель получает возможность наглядно перенестись в прошедшие эпохи, сталкиваться с проблемами настоящего и просто отдыхать душой, забывая о сомнениях и страхах. С такими мыслями я останавливаюсь напротив красивого, обшитого красным кирпичом, здания, оказывающегося Государственным центральным театральным музеем имени А. А. Бахрушина, и с замиранием сердца вхожу внутрь. Интерьер производит на меня неизгладимое впечатление. Он – сказочен.



Рисунок 3. Вид снаружи

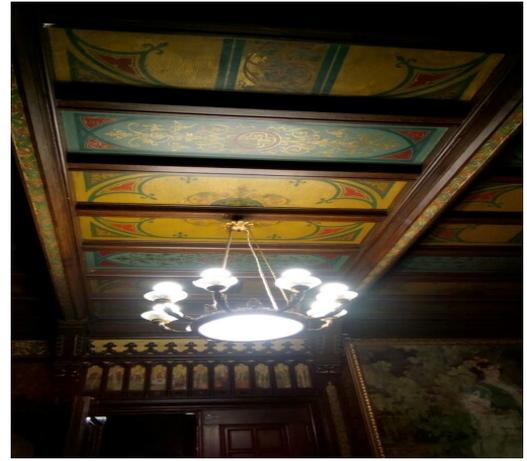


Рисунок 2. Вид изнутри

Предвкушая увидеть красочные декорации и весёлые воздушные костюмы, я с улыбкой прохожу в первый зал и тут же в нерешительности останавливаюсь. На смену боевому настроению резко приходит разочарование, потому что из расписного холла я попадаю в некое «тёмное царство». Иссиня-чёрные стены внезапно обдают меня холодом, заставляя робко поёживаться, ярко – белые надписи неприятно «режут» глаза, а сцены из пьес и воспоминания режиссёров, представленные на экранах, невольно создают впечатление встречи с жителями потустороннего мира...



Рисунок 5. Зал режиссуры



Рисунок 4. Зал режиссуры

Гуляя по бесчисленным лабиринтам, я испытываю страх и подавленность да острое желание поскорее покинуть это мрачное, тёмное место. Гнетущее настроение создает ещё и перегруженность залов экспонатами – различными плакатами и рекламами, фотографиями многих актёров. Лишь редкие высказывания режиссёров заставляют меня останавливаться и на мгновение погружаться в их собственный мир фантазий и благородного чистого искусства...



Рисунок 7. Зал режиссуры

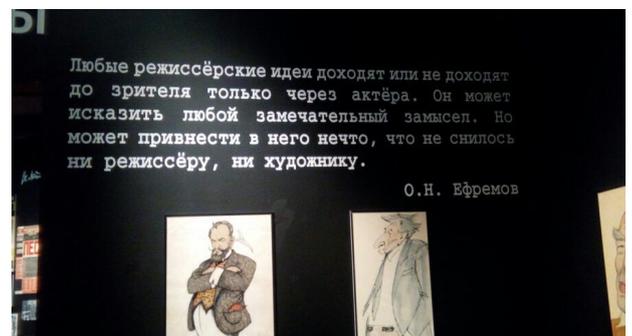


Рисунок 6. Зал режиссуры

С неким затаённым облегчением перехожу в зал, посвящённый коллекции самого А.А. Бахрушина, и осознаю, что в этот раз оказываюсь в тёплом и уютном помещении, полном различных богатых и красивых экспонатов. Они словно радуют глаз, заставляя робко улыбаться и отдыхать душой после тяжёлой и давящей атмосферы залов, посвящённых известным русским постановщикам.



Рисунок 8. Зал-коллекция А.А. Бахрушина

Мне становится известно, что хранятся здесь и обувь знаменитой балерины Павловой, и скульптурное изображение ножки Тальони, и портреты известных артистов театра, позволяя тем самым невольно проникаться духом тех далеких прекрасных эпох. Расстраивает лишь одно – многие экспонаты не являются подписанными, их обозначение я нахожу в небольших ламинированных листах, лежащих на огромном столе посередине узкого зала. Именно это лишает меня возможности получить достоверную и полную информацию о развитии театра в России, потому что многие полотна изображают различных, мне известных и неизвестных артистов, упоминание о которых я должна искать в отдалении от них самих...

К тому же очень часто я теряюсь в догадках, не находя взаимосвязи полотен, изображающих яркий пейзаж, красивый натюрморт, с историей русского театра...

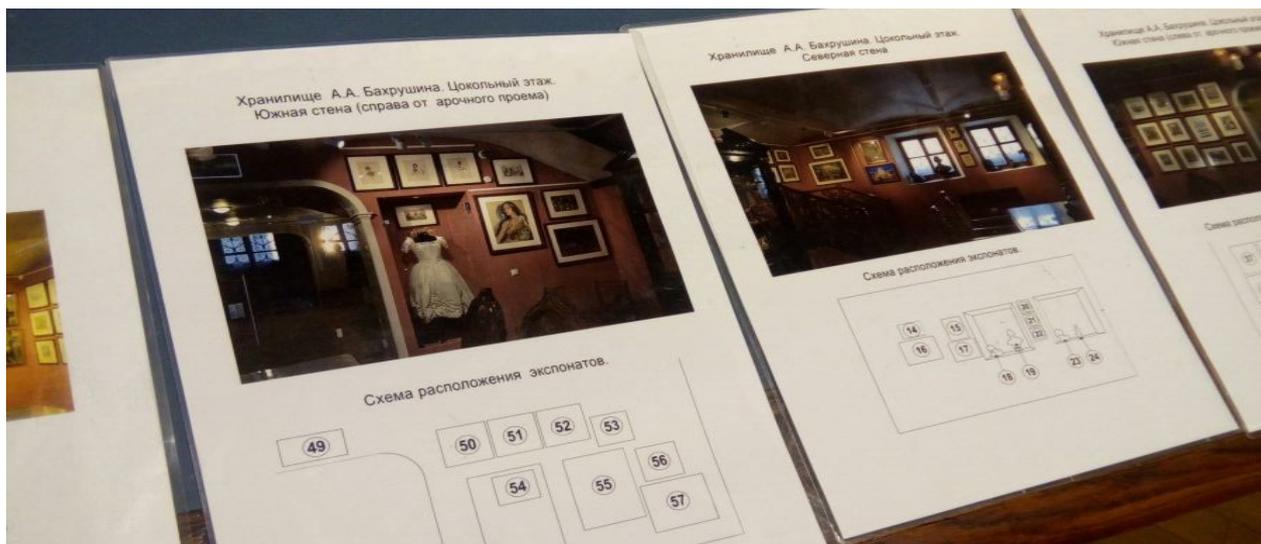


Рисунок 10. Зал-коллекция А.А. Бахрушина



Рисунок 9. Зал-коллекция А.А. Бахрушина

Из зала – хранилища экспонатов Бахрушина медленно перехожу в зал, повествующий о самой истории развития театра в России. Он представляет собой маленькое вытянутое помещение, в котором царит полумрак. Огромные стеллажи, «до краёв» наполненные экспонатами – картинами и рекламой, старыми фотокарточками, славянскими изображениями скomoroxов – так же производят гнетущее впечатление. Ведь кажется, что экспонаты будто обступают меня, окружают и завораживают.



Рисунок 11. и 12. Зал истории театра

Поближе познакомиться с историей театра мне позволяют экраны – компьютеры, каждый из которых несёт в себе объёмный теоретический материал, посвящённый той или иной эпохе. Благодаря ему я получаю возможность проследить эволюцию театра от древних скоморохов до актеров Российской империи. Солидное впечатление создаёт и перевод на иностранный язык этого материала.

Таким образом, исходя из сказанного, я постепенно прихожу к выводу, что история театра в театральном музее им. А.А. Бахрушина отражена достаточно глубоко. Однако восприятию мешает полная перегруженность небольших комнат многочисленными экспонатами. Причём некоторые из них, на мой взгляд, имеют отдалённое отношение к театру. К тому же интерьеры отдельных залов оказывают на посетителя гнетущее впечатление, мешая познанию его содержания.



Рисунок 13. Зал-коллекция А.А. Бахрушина



Рисунок 12. Зал-коллекция А.А. Бахрушина

Н. СОЛОВЫХ (ВЛАДИМИР) «КОСТОРЕЗНОЕ ИСКУССТВО» ВО ВСЕРОССИЙСКОМ МУЗЕЕ ДЕКОРАТИВНО- ПРИКЛАДНОГО И НАРОДНОГО ИСКУССТВА

История здания

Музей расположен в комплексе зданий – памятнике архитектуры конца XVIII-XX веков. По имени прежних владельцев москвичи называют эту старинную усадьбу «Домом Остермана».

Со второй четверти XVII века загородная усадьба принадлежала боярам Стрешневым, а в 1783 году перешла по наследству графу Ивану Андреевичу Остерману. В конце XVIII века главный усадебный дом, перестроенный по проекту неизвестного архитектора, видимо принадлежавшего кругу М. Ф. Казакова, приобрёл вид, близкий современному. В 1796 году братья Иван Андреевич и Федор Андреевич Остерманы передали свой титул и фамилию внучатому племяннику Александру Ивановичу Толстому, прославившемуся в Отечественной войне 1812 года и заграничных походах русской армии. Дом А. И. Остермана-Толстого, пострадавший в пожаре 1812 года, долго не восстанавливался, и в 1834 году был продан Святейшему Синоду для размещения здесь Московской Духовной семинарии.

В начале 1840-х годов здание было восстановлено и расширено по проекту А. Ф. Щедрина, а в 1885 году по проекту П. Е. Баева к правой галерее был пристроен двухэтажный корпус епархиального общежития.

В 1918 году здание было национализировано и передано в распоряжения ВЦИКа. После Великой Отечественной войны в нём разместился Президиум Верховного Совета и Совет Министров РСФСР. В 1920–1930-е гг. в доме останавливались приезжавшие на съезды Советов делегаты. Отсюда и название улицы, на которой стоит особняк, — Делегатская. В начале 1950-х годов к зданию семинарского общежития был пристроен новый трёхэтажный корпус, сооруженный по проекту В. Г. Гольфрейха и Кабанова.

История здания связана с именами многих выдающихся российских деятелей. Здесь бывали Александр I, митрополиты Платон, Филарет, Тихон, поэт Ф.И. Тютчев, в советское время — В.И. Ленин, Н.С. Хрущев, М. Горький.

В 1981 году здание было передано Всероссийскому музею декоративно-прикладного и народного искусства, открытому для посетителей 21 июля 1981 года.

Территория музея, 2,0719 га, позволяет реализовывать проекты, направленные на использование парковой зоны для осуществления музейных проектов, проведения массовых мероприятий — создания общественного пространства¹.

Отделы музея

Фондовые отделы музея декоративно-прикладного и народного искусства структурированы в соответствии с характером и материалом произведений искусства, которые музей собирает и хранит. Так, с самого основания существует отдел металла и камня, отделы стекла, керамики, тканей, лаковой миниатюры из дерева и кости. Большая коллекция архивных материалов сосредоточена в Научном архиве музея. Отдел изобразительных материалов, созданный в 1994 году, обладает замечательной коллекцией авторской живописи и графики, произведений художников, работающих в разных видах декоративно-прикладного искусства.

Гордостью музея является отдел редкой книги, хранящий уникальные памятники полиграфии по профилю музея. Библиотека музея представляет собой подробнейшее

¹Официальный сайт Всероссийского музея декоративно-прикладного и народного искусства [Электронный ресурс]. - Режим доступа: http://www.vmdpni.ru/museum/history_building/index.php (дата обращения: 25.12.2015).

собрание малых и больших изданий по декоративно-прикладному искусству, которое складывалось на протяжении последних десятилетий.

Великолепная коллекция музея собиралась на протяжении тридцати лет в многочисленных экспедициях. Произведения покупались или принимались в дар от частных коллекционеров, художников декоративно-прикладного искусства и мастеров народных промыслов, передавались Министерством культуры.

Фондовые сотрудники день за днем изучают и описывают предметы, составляющие по большей части национальное достояние России.

В 1999 году Министерством культуры музею были переданы музейные предметы Музея народного искусства (Бывший Кустарный музей московского земства, основанный С. Т. Морозовым) и Научно-исследовательского института художественной промышленности. Они были распределены по профильным отделам. С этого времени фондовыми сотрудниками была проделана невероятно трудоёмкая работа по описанию и постановке на учёт предметов музейного значения, полученных из музея в Леонтьевском переулке.

Огромную работу проводит отдел научной реставрации. Большинство из его сотрудников являются реставраторами высшей категории, имеют богатый опыт работы и обладают высоким авторитетом в музейном сообществе России. В музее регулярно проводятся реставрационные советы, и благодаря усилиям специалистов отдела реставрации многие предметы музейного значения сохраняются в своей первозданной красоте.

В настоящее время музейная коллекция составляет 238 000 предметов музейного значения¹.

О выставке

Полное название выставки - "Путешествие по дорогам времени. Косторезное искусство России". Экспозиция охватывает период с XVIII века по начало XIX века.

Я немного блуждала по музею, прежде чем нашла залы, где проходит данная выставка. Но по пути я познакомилась с двумя зрителями, которые мне все объяснили.

Когда я зашла на выставку, то в первом же зале одна из зрительниц решила провести мне мини-экскурсию по выставке (мне кажется, она мне просто рассказывала всё, что знала). В каждом зале она подводила меня к наиболее интересным экспонатам, на ее взгляд.

На выставке представлено более 200 уникальных экспонатов из коллекции музея, в том числе современные работы мастеров Москвы, Петербурга, Кисловодска, Магадана и других городов.

Выставка дала мне возможность в полной мере познакомиться с многообразием промысла, ибо до этого времени в моей голове косторезное искусство ассоциировалось только со шкатулками.

Помимо самих произведений искусства, меня удивила и вдохновила их подача. В витринах был направленный свет прямо на экспонат. Иногда он был точечный (как на фото №2). Свет акцентировал внимание на самом предмете, ничего вокруг ты не замечаешь (если только ты не музейвед и не будешь смотреть какие именно в витрине светильники и как они прикреплены).

¹ Официальный сайт Всероссийского музея декоративно-прикладного и народного искусства [Электронный ресурс]. - Режим доступа: http://www.vmdpni.ru/museum/history_building/index.php (дата обращения: 25.12.2015).



Фото №1



Фото №2

Шкатулки, звери, человечки, шахматы.....карты из кости!!!Это что-то нереальное. Но еще меня очень удивил один предмет. Это скульптура «На привале». Чем она меня удивила? Своей структурой! Она сделана из позвонка кита (фото №3).



Фото №3

В предпоследнем зале было место для отдыха и организовано оно было тоже интересно. Это были сани/скамейки с подушками с северной тематикой (фото №4).



Фото 4

Изделия из кости в России всегда были неотъемлемой частью жизни именно царских семей: украшения, шкатулки, изделия для рукоделия и бытовые предметы из кости могли позволить себе лишь представители высших сословий в силу их дороговизны.

Косторезное искусство охватило многие регионы России, однако ведущая роль в становлении промысла в России принадлежит Холмогорскому промыслу – старейшему центру, искусство которого способствовало распространению художественной резьбы в других областях¹.

ДАРЬЯ КОНЬКОВА (МОСКВА) ВСЕРОССИЙСКОЕ МУЗЕЙНОЕ ОБЪЕДИНЕНИЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ИМЕНИ М. И. ГЛИНКИ

Сегодня я посетила музей музыкальной культуры им. М.И. Глинки. В этом музее я была впервые, но была наслышана от ребят, которые отзывались по большей части положительно. Билет в музее оказался льготный для нас, бедных студентов – музееведов, однако аудиогиды бесплатно по студенческим билетам не выдают, что меня немного расстроило. Пришлось идти по экспозиции без аудиогuida, потому что у меня на тот момент не было с собой лишних денег, но это будет поводом вернуться в музей и посетить его ещё раз.

Экспозиция располагается на 2 этаже и состоит из 5 залов, где каждый зал имеет свой цвет: зеленый, красный, синий, охристый.

¹ Сетевое издание m.24.ru. В Музее ДПИ откроется выставка "Косторезное искусство России" [Электронный ресурс]. - Режим доступа: http://www.m24.ru/articles/85952?utm_source=CopyBuf (дата обращения: 25.12.2015)

• **1-ый зал посвящен музыкальным инструментам народов России** (здесь Бурятия, Северный Кавказ, Ханта-Мансийский АО, Республика Коми, Якутия, Кабардино-Балкария, Карелия, Марий эл) в этом зале представлены новгородские гусли XI века, балалайки, гитары, домбры, гармонии, баяны, пастушьи рожки, барабаны и т.д.

• **2-ой зал посвящен музыкальным инструментам народов Европы** (Белоруссия, Молдавия, Эстония, Германия, Франция). Здесь представлена испанская гитара, дуда, волынки, трембит, лира

• **3-ий зал посвящен музыкальные инструменты народов Азии, Африки**

• **4-ий зал посвящен музыкальные инструменты европейской профессиональной традиции.** Здесь были выставлены музыкальные инструменты великих музыкантов. В этом зале, конечно же, взгляд приковывается к знаменитой скрипке Страдивари. Именно в этот момент в зал подошёл экскурсовод с группой деток и мне удалось послушать вместе с ними фрагмент звучания скрипки в аудиозаписи.

• **5-ый зал «Механические музыкальные инструменты и звукозаписывающие и звуковоспроизводящие аппараты».** Здесь были и маленькие музыкальные шкатулки, граммофоны, шарманки, фотоэлектронный синтезатор «АНС», гигантская барабанная установка, музыкальные ящики, фортепиано, пианино.

В общем целом, мне музей понравился. Но я всё же думаю, что намного интереснее было бы его посетить с аудиогидом, чтобы послушать звучание инструментов, а не только изучить и насладиться их внешним видом.

Однако, есть и минусы. Этикетаж, который клеится прямо на витринах, на прозрачной ленте, текст чёрного цвета, но он почему-то отсвечивает и приходится принаравливать возле некоторых витрин, чтобы прочитать что там написано. Ну и я думаю, что стоило бы подробнее описать назначение инструмента именно в этикетаже, может быть в аудиогиде это всё и оговаривается, но мне без него было сложно и не хватало пояснений для некоторых инструментов.

ТИМОФЕЙ СНИЦЫН (МОСКВА) ВЫСТАВКА В МАНЕЖЕ «РОМАНТИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ. СОВЕТСКАЯ ЖИВОПИСЬ 1925-1945 ГГ.»

Искусство соцреализма, возникшее под патронажем главных политтехнологов большевизма, было мощнейшим инструментом воздействия на массовое сознание. Оно пыталось заменить религию и создавало своего рода параллельную реальность.

Выставка «Романтический реализм. Советская живопись 1925-1945» пытается продемонстрировать механизм работы этой уникальной в истории XX века системы и, одновременно, разрушить клише об отсутствии художественных достоинств у этих полотен.

На выставке представлены работы: **Исаака Бродского, Александра Лактионова, Кузьмы Петрова-Водкина, Александра Лабаса, Александра Дейнеки** и других крупнейших художников первой половины XX века.

Экспозиция объединила более 80 картин из лучших российских собраний: Государственной Третьяковской галереи, Государственного музейно-выставочного центра «РОСИЗО», Государственного Русского музея, Государственного Исторического музея, Государственного музея Востока, Государственного музея современной истории России, Центрального музея вооруженных сил Российской Федерации, Государственного музея

архитектуры им. Щусева и Научно-исследовательского музея Российской Академии художеств»¹.

Авторы выставки: Зельфира Трегулова (директор Третьяковской галереи) – отбор произведений, творческая концепция; Дмитрий Ликин (главный художник «Первого канала», архитектор); Эдуард Бояков (режиссёр, продюсер).

Выставка не идет в хронлогическом порядке, как это было, например, в выставки в музее-панораме «Бородинская битва», а в идейном, как это было в музее декоративно-прикладного искусства на выставке *«Путешествие по дорогам времени. Косторезное искусство России»*.

Залы разбиты на несколько комплексов, каждый из которых отражает какой-то образ. Образ вождя, образ отношения к телу, образ столичной архитектуры, образ праздников и героев. Каждый зал оформлен в различные цветовые тона, в которых преобладают бардовые оттенки.

Мне кажется, что выставке не хватает искры. Она получилась очень стильной и красивой, но в тоже время, путешествуя между картин, складывается ощущение стерильности настоящего советского реализма. Когда дом только строится, а на картине его уже заселили, и кажется ткнёшь пальцем, посмотришь глубже, а там пустота. (Но это лирическое отступление).

Также мне кажется, что следовало бы добавить к экспозиции несколько вещевых предметов, поскольку к концу глаз замыливается, и уже с трудом воспринимаешь информацию.



Тёмный зал. Уюта в нём нет.

¹ Сайт Музейно-выставочного объединения Манеж URL: <http://moscowmanege.ru/ru/romanticheskij-realizm-sovetskaya-zhivopis-1925-1945-gg/>



«Рабочий и колхозница» В. Мухиной производит сильное впечатление.

КРИСТИНА ЛАТЫШЕВА (МОСКВА) ЭКСПОЗИЦИОННОЕ ПРОСТРАНСТВО МУЗЕЯ «ПАЛАТЫ БОЯР РОМАНОВЫХ»

Начав осмотр музея, я сразу заметила неудобство в изучении текста.

Начну с того, что такая важная часть музейного проектирования как сопроводительный текст к выставочному залу расположен в экспозиции в достаточно обособленных местах, посетитель вынужден тратить некоторое время на поиски сопроводительного текста (лист формата А4 ламинированный). Сопроводительный текст располагается в прозрачных подставках, в единственном экземпляре на русском языке и английском. Что так же не удобно при большом количестве посетителей. При том что этикетаж в экспозиции почти нет. Могу предположить, что такое размещение сопроводительного текста и отсутствие этикетаж обусловлено нежеланием нарушать целостный интерьер того времени. Этикетаж можно было увидеть лишь у витрин.

В музее присутствует как естественное (окна заклеены матовой пленкой), так и искусственное освещение. На нижних (в кирпичном и белокаменном подвале) этажах

освещение действительно было приближено к тому времени. В остальных экспозиционных залах, на мой взгляд сила света очень слабая.

Система температурно-влажностного режима установлена лишь в Трапезной.

В экспозиции музея располагаются информационные киоски, но, к сожалению, не функционируют в данный момент. На мой взгляд, если бы посетитель смог через информационный сенсорный киоск ознакомиться с экспонатом подробнее (произвести осмотр с каждой из сторон, прочитать о предмете более подробную информацию, а может даже и при помощи видео ролика увидеть предмет каким он был до извлечения из среды бытованию), знакомство с экспозицией было бы более эффективными.

НАТАЛЬЯ ФЕДОРЕНКО (ЗЕЛЕНОГРАД) МУЗЕЙ ХЛЕБА И МУЗЕЙ ИСТОРИИ ВОДКИ В ИЗМАЙЛОВЕ

Измайлово давно стало популярным местом как для туристов, так и для горожан, желающих отдохнуть. Тут публике предлагается и ярмарки, и вернисажи, и много различных музеев.

Экспозиция Музея истории водки – довольно обширна. Разнообразна ли она? С одной стороны, нет: бесконечные бутылки, штофы, и прочее. С другой – даже эти бутылки готовы поведать нам много интересного об истории, политике, развитии экономики. Стоит только взглянуть. Правда, если не «вглядываться», информацию получить сложно. Не смотря на неплохие витрины и прочее оборудование, нет этикеток и экспликаций. Это затрудняет процесс получения информации: посетитель, по сути, должен выполнить работу музейщика, устанавливая связи между экспонатами самостоятельно. Это, конечно, активизирует внимание, но довольно быстро утомляет. И мы получаем «осмотр выставки», променад, а не просвещение.

Музей хлеба понравился мне куда больше. Экспозиция более ансамблевая, интерьерная. Это вызывает у посетителя правильные ассоциации.

Экспозиция Музея хлеба насчитывает несколько видов хлеба, из истории различных эпох, вплоть до начала XX века, и содержит около 1000 экспонатов. Музей рассказывает о традициях хлебопечения и приспособлениях для выпечки изделий из теста, которые применялись на протяжении веков и не претерпели существенных изменений.

В музее предлагаются различные экскурсионно-образовательные программы: экскурсии-уроки, уроки-путешествия, урок в музее, тематические мероприятия и занятия для детей, молодёжи и взрослых. При Музее работает мастерская, где под руководством мастера можно испечь и расписать пряники, узнать секреты изготовления баранок, караваев счастья, традиционных русских блинов и расстегаев. Но на эти мастер-классы мне попасть не удалось ввиду их дороговизны.

В Музее хлеба есть «Бабушкин буфет», где можно купить красивые и вкусные пряники, отведать ароматную выпечку, в том числе вкуснейшие русские блины, выпить традиционные чаи, в том числе из самовара или заказать чаепитие для компании в радушной русской избе. Тут создатели убили двух зайцев сразу: так как музей посвящен еде, они совместили музейное кафе и один из разделов экспозиции (назовем это «разделом» - с натяжкой). Я называю это разделом, потому что здесь можно посмотреть на хлеб и другие изделия, а также попробовать их, понюхать, подержать в руках, приобрести – то есть приобщиться к символической, семиотической части хлеба непосредственно (попробовав, унеся домой и т.д.). Такой ход лежал на поверхности и, несмотря на это, оказался очень удачным.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

- АН СССР – Академия наук СССР
ВГВ – Вологодские губернские ведомости
ВГИАХМЗ – Вологодский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник
ВЕВ – Вологодские епархиальные ведомости
ВСЕГЕИ – Всероссийский геологический институт
ГАО – Государственный архив Архангельской области
ГАВО – Государственный архив Вологодской области
ГВИПМЗ – Государственный военно-исторический музей-заповедник («Куликово поле»)
ГИМ – Государственный исторический музей
ГПЗ – Государственный природный заповедник
ДПИ – Государственный музей декоративно-прикладного и народного искусства
ИИЯЛ УНЦ РАН – Институт истории, языка и литературы Уфимского научного центра Российской академии наук
КСИА – Краткое сообщение института археологии
МГИК – Московский государственный институт культуры
МГУКИ – Московский государственный университет культуры
МИРЭА – Российский технологический университет (*Московский институт радиотехники, электроники и автоматики*)
НИИ – Научно-исследовательский институт
ООО – Общество с ограниченной ответственностью
РГИА – Российский государственный исторический архив
РГО – Российское географическое общество

НАШИ АВТОРЫ

Басистая Е.Н., выпускница МГИК (г. Зеленоград)

Булякова Гульсасак, научный сотрудник Государственного музея природы, культуры и археологии «Пещера Шульган-Таш»

Верёвкина Галина Александровна, директор Вельского краеведческого музея (г. Вельск Архангельской области)

Гончарова Е. В., научный сотрудник Государственного военно-исторического и природного музея-заповедника «Куликово поле» (Тульская область)

Жилина В.Ю., бакалавр МГИК (Московская область)

Зими́на О. М., научный сотрудник Архитектурно-этнографического музея-заповедника «Лудорвай» (г. Ижевск)

Зыков С. Н., научный сотрудник научный сотрудник Архитектурно-этнографического музея-заповедника «Лудорвай» (г. Ижевск)

Калмыкова Алеся, выпускница МГИК (г. Москва)

Конькова Дарья, студентка МГИК (г. Москва)

Латышева Кристина, студентка МГИК (г. Москва)

Наумова Т. В., научный сотрудник Государственного военно-исторического и природного музея-заповедника «Куликово поле» (Тульская область)

Овчинникова Е.В. - научный сотрудник Архитектурно-этнографического музея-заповедника «Лудорвай» (г. Ижевск)

Решетников Николай Иванович, музеевед, канд. ист. наук (Московская область)

Сахарова Наталья, магистрант МГИК (Московская область)

Синицын Тимофей, студент МГИК (г. Москва)

Соловых Наталья, студентка МГИК (г. Владимир)

Туманова Елизавета, студентка МГИК (Волгоградская область)

Федоренко Наталья, студентка МГИК (г. Зеленоград)

Шушвал Н.А., научный сотрудник ВГИАХМЗ (г. Вологда)

Научное издание

Музей и культурное наследие: Проблемы изучения и использования. Авторский сборник. Вып. 1 / Науч. ред. и сост. Н.И. Решетников. ЭПИ «Открытый текст», 2022. 85 с.

Технический редактор: Елинкин В.А.