

**Министерство культуры, по делам национальностей
и архивного дела Чувашской Республики**

Бюджетное учреждение «Чувашский национальный музей»



**ЧУВАШСКИЙ
НАЦИОНАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ:
ЛЮДИ, СОБЫТИЯ, ФАКТЫ
(2018)**

*Сборник статей
Выпуск 13*

Чебоксары
2018

УДК 069
ББК 79.1
Ч82

*Печатается по решению Научного совета
Чувашского национального музея*

Ч82

Чувашский национальный музей: люди, события, факты (2018) :
Сборник статей. – Вып. 13. – Чебоксары : ЧНМ, 2018. – 168 с.

В сборнике опубликованы статьи по материалам докладов, представленных в 2018 г. на ежегодной Межрегиональной научно-практической конференции «Петровские чтения». В статьях рассмотрены различные аспекты музейной деятельности: проблемы сохранения исторического и культурного наследия, особенности научно-фондовой работы и специфика музейной педагогики.

Издание адресовано широкому кругу читателей, интересующихся проблемами музееведения и краеведения.

**УДК 069
ББК 79.1**

© Чувашский национальный музей, 2018

МУЗЕЙНОЕ ДЕЛО

УДК 069-052

ВЫСТАВКА О ПРИРОДЕ МОСКВЫ: ОПЫТ ДИАЛОГА С ПОСЕТИТЕЛЯМИ

THE EXHIBITION ABOUT THE MOSCOW NATURE: AN EXPERIENCE OF COMMUNICATION WITH VISITORS

Ю.А. Алексеев, С.Ф. Хрибар

Y.A. Alekseev, S.F. Hribar

*ГБУК г. Москвы «Государственный биологический музей им. К. А. Тимирязева»,
г. Москва*

Аннотация. На выставке «Наш общий дом: природа Москвы» посетителям давалась возможность задать письменные вопросы сотрудникам музея. В статье рассматриваются содержание, форма и разнообразие откликов посетителей, анализируется опыт письменного диалога.

Abstract. At the exhibition 'Our Common Home: Nature of Moscow' visitors were given the opportunity to ask written questions to the museum Staff. The article studies the content, form and diversity of visitors' responses and provides an analysis of the experience of written dialogue.

Ключевые слова: музейная коммуникация, выставочная работа, музейная социология, музейная вербальная коммуникация, экология Москвы

Keywords: museum communication, exhibition work, museum sociology, museum verbal communication, ecology of Moscow.

Вопреки бытовым стереотипам, музей и музейная экспозиция вовсе не обязательно должны быть в своей самодостаточности оторваны от интересов посетителей. Музей не только несёт те сведения и знания, которые музейные работники считают интересными, важными и требующими распространения, но также и развивается, ориентируясь на интересы и запросы посетителей. Это предполагает необходимость такие запросы услышать и понять, а значит, необходим диалог. Обычно в форме диалога проходят экскурсии, но возможен и диалог в выставочном пространстве и/или на просторах интернета. Рассмотрим пример такого диалога на примере одной выставки «Наш общий дом: природа Москвы» (авторы выставки М.М. Атрощенко, С.Ф. Хрибар).

О выставке. 2017 год был, с одной стороны, годом экологии и особо охраняемых природных территорий, а с другой – годом 870-летия Москвы. Это дало Государственному биологическому музею им. К.А. Тимирязева информационный повод создать временную экспозицию о фауне, флоре и живой природе в целом в условиях столичного мегаполиса. Выставка открылась в начале июля 2017 года.

Структура выставки, занимающей один длинный узкий зал, такова, что материал показан двумя большими разделами. Вдоль одной стены – синантропы и культивируемые животные и растения, которые существуют в Москве благодаря человеку. У противоположной стены показана дикая природа: животные, растения и природные сообщества, сохранившиеся в черте города вопреки антропогенному воздействию.

Обе части выставки содержали интерактивный элемент. В разделе о дикой природе, между обитателями городских лесов и водоёмов, помещалась карта Москвы с фотографиями природных достопримечательностей, информация о которых была на обороте. В разделе же об обитателях квартир, дворов и бульваров была оставлена пробковая

доска с кнопками, листочками и карандашами, чтобы посетители могли писать свои вопросы о выставке.

Задачи. Создавая раздел с вопросами, авторы выставки ставили перед собой две задачи: привлечь дополнительное внимание к экспозиции в частности и к музею в целом, а также выяснить, какого рода вопросы в первую очередь интересуют посетителей. При этом учитывался опыт работы с передвижной выставкой «17 черепов и зуб, или Изменение человека во времени» [2, с. 32] и экспозицией «Как пройти в люди» [3, с. 10]. В теории коммуникации сложилось представление о выставке как о средстве невербальной коммуникации с незначительной ответной реакцией [1, с. 106]. Оставляя поле для вопросов к учёным, авторы стремились привнести в выставку вербальный элемент и увеличить степень обратной связи, то есть начать диалог с посетителем в формате «вопрос-ответ». Для этого вывешенные на доску записки периодически снимались и обрабатывались, после чего на многие из заданных посетителями вопросов регулярно готовились ответы, которые размещались на сайте музея.

Вынуждены признать, что поступление откликов от посетителей не было бесперебойным. Бумага быстро кончалась, карандаши (даже привязанные) иногда пропадали, а в силу общей загруженности кураторам выставки не всегда удавалось восполнять недостающее. Тем не менее, за год такого диалога накопилось множество записок и вопросов, анализ которых позволил выявить ряд закономерностей и иных особенностей, характеризующих музейную аудиторию и заслуживающих внимания в дальнейшей музейной работе.

Результаты и анализ. Количество и разнообразие вопросов и комментариев посетителей показали всю сложность задачи, вставшей перед авторами. На момент написания данной статьи нами рассмотрено 1021 сообщение. Под сообщениями здесь подразумеваются любые формы обратной связи. Это могли быть вопросы (или ряд вопросов), высказывания, замечания, благодарности, жалобы, эмоциональные разрядки и т.д. и т.п. Дополнительную сложность вносил тот факт, что одно и то же сообщение могло содержать одновременно вопрос, благодарность и элемент самовыражения.

Все сообщения были предварительно систематизированы по двум критериям. Первый критерий – содержание сообщения, включающий в себя такие категории, как: 1) вопросы, 2) предложения, жалобы и отзывы и 3) самовыражение. Вторым критерием – соответствие тематике музея, куда входили: 1) сообщения, соответствующие тематике музея, 2) информационный шум. Для выявления закономерностей на данном этапе исследования мы решили подсчитать частоту встречаемости сообщений определённого типа [4, с. 124], (рис. 1, 3).

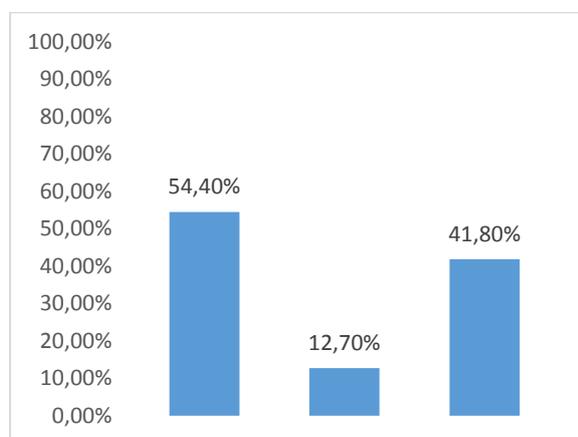


Рис. 1. Частоты встречаемости сообщений разной тематики. 1 – вопросы, 2 – отзывы, жалобы и предложения, 3 – самовыражение.



Рис. 3. Доли сообщений по тематике музея и информационного шума.

Из 1021 сообщения лишь чуть больше половины (54,4 % от общего числа) сопровождалась вопросами. Сами вопросы далеко не всегда касались выставки. Сообщения с собственно вопросами можно поделить на четыре категории: 1) *вопросы по выставке* (3,5% от общего числа сообщений, 6,5% от общего числа вопросов – меньшинство), 2) *вопросы о других разделах экспозиции музея или о музее вообще* (9,3% от общего числа сообщений, 17,2% от общего числа вопросов), 3) *вопросы о биологии и её прикладных проблемах, напрямую не связанные с музеем* (33,9% от общего числа сообщений, 62,2% от общего числа вопросов), 4) *вопросы по темам других наук, общефилософские и риторические вопросы* (например, «в чём смысл жизни» и т. п. – 7,6% от общего числа сообщений, 14,1% от общего числа вопросов) (рис. 2).

К сожалению, не всегда ответы на вопросы удавалось вывешивать на сайт быстро, но и уже освещённые на сайте вопросы нередко повторялись снова и снова. Примеры таких вопросов: *как появились собаки* (0,6% от общего числа сообщений), *как изготавливаются чучела* (0,6% от общего числа сообщений), *почему в Москве не видно гнёзд голубей* (0,4% от общего числа сообщений) и др.

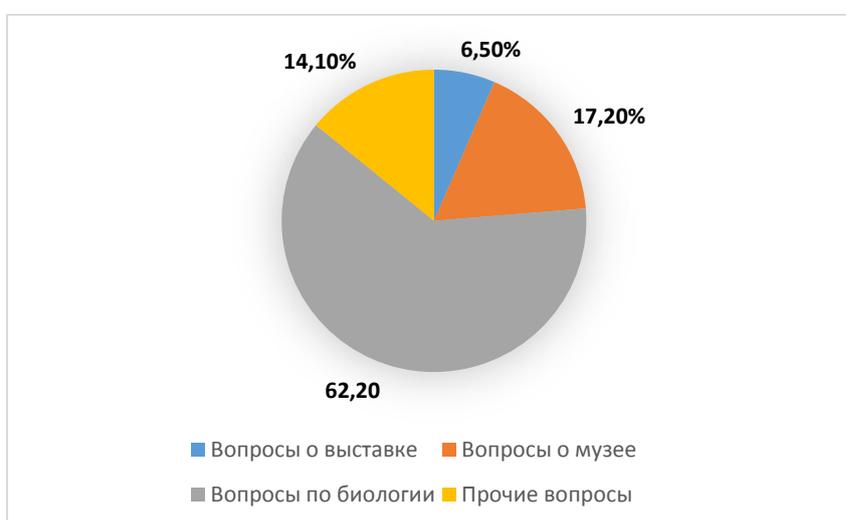


Рис. 2. Доли вопросов по категориям.

Определённая доля сообщений (11,8% от общего числа) была написана в ответ на вопросы другими посетителями, однако лишь незначительная их часть была адекватной (0,7% от общего числа сообщений). Большинство же ответов посетителей представляли собой насмешку над вопросами (например, «откуда мне знать»).

Вторая категория сообщений – отзывы, жалобы и предложения – составляла 12,9% от общего числа.

Можно предположить, что большое количество сообщений с отзывами, жалобами и предложениями связано с тем, что доска для вопросов более заметна, чем книга отзывов и предложений.

Многие сообщения носили характер самовыражения и содержали эмоциональные разрядки (30,1% от общего числа). Это классическое «здесь был...» (7,1% от общего числа сообщений); жалобы на «живодёрство» (2,8% от общего числа сообщений). А в некоторых присутствовала самореклама (например, ссылки на аккаунты в социальных сетях – 2% от общего числа сообщений). С одной стороны, это всё создавало некий информационный шум, который, хотя и не сильно, но мешал видеть главное, ключевое. С другой стороны, возможность самовыразиться делает среду музея более комфортной для определённой части посетителей (вероятно, прежде всего подростков), что безусловно положительно, поскольку делает музей привлекательным.

Как и в книге отзывов, весомая доля сообщений (10,2% от общего числа) сопровождалась рисунками. Причём рисунки эти были не иллюстрациями к вопросам (чтобы сотрудник музея правильно понял вопрос и точно на него ответил), а просто формой самовыражения вообще (рожицы, смайлики, зверюшки и т. п.).

К соответствовавшим тематике музея сообщениям были отнесены вопросы по выставке, по музею в целом, общебиологические вопросы, отзывы, жалобы и предложения, а также рассказы посетителей о собственном контакте с живой природой (0,5% от общего числа сообщений). Общее их число составило больше половины (59,5% от общего числа сообщений). «Информационным шумом» были заполнены 48,3% сообщений.

На будущее. Подытоживая вышесказанное, мы можем сказать, что значительная часть сообщений посетителей была в первую очередь спровоцирована возможностью самовыразиться, и в меньшей степени – наличием у посетителей конкретных вопросов к сотрудникам музея. Да и вопросы далеко не всегда касались выставки. Таким образом, диалог между авторами выставки и посетителями сопровождался заметным информационным шумом. В то же время немалая доля записок дала возможность сотрудникам музея в свою очередь поделиться имеющимся, ещё раз что-то поведав о любимом предмете, не впадая при этом в соблазн давать ответы без вопросов, ведь вопросы на виду...

В дальнейшей же выставочной работе предусматривать пространство для обратной связи, для диалога, видится весьма целесообразным. Но предусматривая такое пространство, авторам выставки важно быть готовыми к следующим непростым обстоятельствам.

1. У посетителей всегда должна быть возможность для посетителей или оставить своё сообщение должна присутствовать постоянно. А значит, недостаточно смонтировать выставку, важно следить за наличием карандашей, бумаги и т. п.

2. Из всего вала сообщений посетителей лишь немногие будут касаться непосредственно выставки. Многие сообщения могут содержать вопросы, жалобы, пожелания к музею вообще и отвечать на них надо тоже. Немало окажется и сообщений с целью самовыражения, которые остаётся просто принять и порадоваться тому, что людям было комфортно.

3. Наконец, очень важно регулярно отвечать на вопросы по теме выставки. Желательно также отслеживать просмотр ответов. Технически это позволяют социальные сети, что может значительно расширить музейную аудиторию.

Итак, диалог с посетителями в рамках выставки требует немало усилий, но он того стоит.

ЛИТЕРАТУРА

1. Долак Я. Музейная экспозиция – музейная коммуникация. – Вопросы музеологии. – № 1 (2010). – СПб. : Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургский государственный университет», 2010. – С. 106–114.
2. Пантюлина Н.А. 17 черепов и зуб, или Изменение человека во времени. – Музей. – № 7 (2018). – С. 32–37.
3. Соколов А.Б. Дробышевский С. В. Пантюлина Н. А. Как пройти в люди. – Троицкий вариант. – № 13 (232) 04.07.2017. – Наука. – С. 10.
4. Толстова Ю.Н. Анализ социологических данных. – М. : Научный мир, 2000. – 352 с.

**ОСОБЕННОСТИ ПРОДВИЖЕНИЯ МУЗЕЙНОГО ПРОДУКТА
(на примере выставки «Роспись иглой»)**

**FEATURES OF MUSEUM PRODUCT PROMOTION
(based on the exhibition «Needle painting»)**

Т.А. Давыдова, О.Г. Кушманова

T.A. Davidova, O.G. Kushmanova

БУ «Чувашский национальный музей», г. Чебоксары

Аннотация. В данной статье авторы рассматривают проблемы и методы продвижения музейного продукта. Проанализированы основные инструменты работы по привлечению посетителей и использование их при рекламировании музейных проектов. Выявлена и обоснована необходимость комплексного использования методов продвижения выставок.

Abstract. In this article, the authors consider the problems and methods of promoting the museum product. The main tools to attract visitors and use them advertising museum projects were analyzed. The need for an integrated use of methods to promote the museum product was elicited and proved.

Ключевые слова: музейная коммуникация, выставочная работа, продвижение проекта, музей, анкетирование, посетитель.

Keywords: museum communication, exhibition work, project promotion, museum, questioning, visitor.

Музеи осуществляют функции сбора, хранения и передачи культурных ценностей для населения города, страны, мира. Сегодня можно говорить о новом тренде: сопоставлении музеев с культурно-историческими и досуговыми центрами [2, с. 177]. Данная метаморфоза требует пересмотра отношения к традиционной музейной деятельности. Внимания требуют не только создание экспозиции и проведение выставок, но и продвижение готового музейного продукта. Важную роль в данном случае играет реклама, так как она не просто стимулирует посещение музея, но и «суммирует и оформляет впечатления». Реклама в сфере культуры призвана для привлечения внимания общественности к объектам и продуктам культуры и участия в социализирующих процессах, что в итоге отражает социокультурные изменения, интегрирует сообщество, трансформирует мировоззрение личности [1, с. 26].

Российский этнографический музей – один из крупнейших этнографических музеев Европы. Он основан императором Николаем II в 1895 году. Музей знаменит своей коллекцией предметов культуры, быта, искусства, обрядов и ремёсел более ста пятидесяти народов, населявших бывшую Российскую империю. Этнографический музей – особо ценный объект национального культурного достояния страны. В здании музея располагается один из красивейших выставочных залов Санкт-Петербурга – Мраморный зал (Памятный зал Императора Александра III), имеется «Особая кладовая» (выставка изделий из драгоценных металлов).

Данная статья описывает формы и методы продвижения выставки «Роспись иглой...» из собрания Российского этнографического музея, которая экспонировалась в Чувашском национальном музее 2018 году.

Реализация проекта подобного масштаба стала возможна благодаря подписанному в рамках Дней чувашской культуры в 2017 году в Санкт-Петербурге Соглашению о сотрудничестве между Министерством культуры, по делам национальностей и архивного дела Чувашской Республики и Российским этнографическим музеем.

На выставке «Роспись иглой...» были представлены костюмы более 40 народов Поволжья и Приуралья, Средней Азии и Казахстана, Сибири и Дальнего Востока, состоящие из головных уборов, рубаш, жилеток, обуви, украшений, безрукавок, юбок, ярко отражающих этническую самобытность каждого народа. Экспонаты выставки позволяли представить вышивку в традиционной одежде как больших, так и малых народов: чувашей, русских, украинцев, татар, марийцев, туркменов, армян, эстонцев, латышей, курдов, ижоров, саамов. Одним из уникальных предметов, входящих в состав экспонатов выставки, являлся костюм знатной кабардинской женщины, подаренный императрице Марии Федоровне во время путешествия Александра III с семьей на Кавказ в 1888 году.

Выставка работала с 24 июня по 28 октября.

Для получения обратной связи о посетителях выставки нами был проведен опрос. В анкетировании приняли участие посетители выставки в количестве 120 человек.

Самое основное при обосновании методов продвижения выставки – это определение с целевой аудиторией. Целевая аудитория, выделенная нами – женщины старше 30 лет, которых было 95%. Анкетирование подтвердило наше предположение.

Методами продвижения выставки были выбраны: наружная реклама, интернет-сообщество, средства массовой информации.

Наружная реклама. Баннеры с информацией о выставке были размещены на 10 остановочных павильонах, которые подобраны с учетом проходимости жителей города. Отметим, что аренда павильонов Администрацией города Чебоксары была предоставлена бесплатно. Кроме этого, огромный билборд был представлен в центре города Чебоксары, в районе Колхозного рынка, также были забрендированы и входные зоны Чувашского национального музея и его филиалов. Музей В.И. Чапаева и Музей чувашской вышивки отличает транзитность положения, поэтому возможность охвата потенциальных посетителей большая. Локация здания Чувашского национального музея – географически удобное, что дает вероятность просмотра рекламы-баннера значительному количеству потенциальных посетителей. Благодаря наружной рекламе выставку «Роспись иглой...» посетило 29% посетителей.

Средства массовой информации тоже не остались в стороне. Информация о выставке была размещена в республиканских печатных периодических изданиях («Советская Чувашия», «Республика», «Грани», «Хыпар», журнал «Таван ен») и районных газетах («Вперед21» (Шумерлинский р-он), «Алатырские вести», «Сёнтёрё ялавё» (Моргаушский р-он)), активно подхватили рекламу и Интернет-издания: «Чебоксары онлайн», «Спутник/новости», «Глас народа», «Мой город онлайн». За время работы выставки было представлено 5 эфиров радиопередач, 8 новостных сюжетов и 2 телевизионных интервью (национальная телерадиокомпания «Чăваш ен» и государственная телерадиокомпания «Чувашия»). Все телевизионные компании республики проводили съемки в день презентации выставки, т.к. на официальной части открытия приняли участие Михаил Игнатъев, Глава Чувашской Республики, и Владимир Грусман, директор Российского этнографического музея.

Второй волной рекламы в СМИ стала презентация на выставке спецпроекта от кутюрье Игоря Дадияни «Национальные традиции в современном костюме». Экспозицию дополнили костюмы модельера, выполненные в разный период его творчества. Впервые широкой публике была представлена возможность увидеть костюм императрицы, сшитый для фильма «Гардемарины IV», выходящего в прокат весной 2019 года. В данном случае СМИ привлекли как имя известного модельера, так и информация об экспонировании костюма императрицы. Подобная массовая реклама привела на выставку еще 29% посетителей.

Хорошо поработало «сарафонное» радио. От сотрудников музея, от родственников и коллег информацию получило 27% посетителей.

Информация была также размещена на официальных порталах власти (сайты Минкультуры России, Минкультуры Чувашии, Администрации Главы Чувашской Республики), сайтах подведомственных учреждений министерства культуры (всего 21 публикация), информационно-развлекательных порталах («Лето в городе», «Визит Волга»), интернет-портале «PRO город», сайте «На связи». Периодически обновлялась информация об экспонатах выставки и в социальных сетях Чувашского национального музея (Вконтакте, Фейсбук, Инстаграм, Одноклассники).

Во время монтирования экспозиции были сделаны две видеозаписи, которые впоследствии разместили в соцсетях. На них Людмила Королькова, ведущий научный сотрудник отдела этнографии народов Северо-Запада России и Прибалтики Российского этнографического музея, кандидат исторических наук, рассказывает о самых интересных экспонатах: о костюме знатной кабардинской женщины, подаренный императрице Марии Федоровне во время путешествия Александра III с семьей на Кавказ в 1888 году и бухарском халате цесаревича.

Очень большой охват подписчиков показал инстаграм. Посты получили высокую популярность благодаря аккаунтам Игоря Дадияни, художника-модельера, и Натальи Овсепян, финалистки конкурса «Мисс Россия мира». После размещения видеозаписи с приглашением на презентацию спецпроекта на аккаунте И. Дадияни буквально через два часа было более 5 тысяч просмотров. К презентации спецпроекта для буклета была проведена фотосессия с Натальей Овсепян. После этого финалистка конкурса «Мисс Россия мира» в течение месяца выкладывала фотографии в нарядах И. Дадияни, представленные на спецпроекте, с приглашением на выставку. Итог работы в соцсетях: более 200 упоминаний, 7790 лайков, 190 репостов, охват аудитории составил 40 тысяч человек. Несмотря на большой охват, всего 15% посетителей узнали информацию о выставке из социальных сетей.

Анализ показывает, что наиболее эффективными методами продвижения выставки «Роспись иглой...» стали наружная реклама и средства массовой информации, которые в совокупности привели 58% посетителей. Советам родственников, коллег и сотрудников музея прислушались 27% посетителей. Предположительно, данный процент высокий и потому, что летом сотрудники музея встречали теплоходы с туристами и раздавали флаеры с информацией о выставке.

Доказательством этому является и географии посетителей: выставку посетило 53% жителей Чебоксар, 7% и 6% жителей Новочебоксарска и других районов и городов Чувашии соответственно. Стоит отметить, что на выставке побывало 34% представителей других регионов.

Самый низкий эффект получился от интернет-сообщества, несмотря на огромное количество упоминаний в социальных сетях не только музея, но и популярных инстаграм-аккаунтов. Вероятно, это связано с тем, что информацию получала нецелевая аудитория. На многих постах виральный охват посетителей, т.е. людей, не состоящих в музейной группе, составляет около 90%. Репосты делались в основном в узкотематических группах, посвященных либо вышивке, либо исторической реконструкции. Данный вид рекламы показал низкую эффективность и среди представителей возрастной категории от 30 до 50 лет (48% посетителей).

Подобный опыт продвижения выставки позволил проанализировать основные инструменты работы по привлечению посетителей в музей и использовать их при рекламировании других музейных проектов. Результаты анкетирования предельно четко показывают важность и необходимость работы с наружной рекламой и средствами массовой информации.

ЛИТЕРАТУРА

1. Скоморохова А.Г. Некоммерческая реклама как инструмент социального управления / А.Г. Скоморохова // Научный вестник МГТУ ГА. 2012. N 182. – С. 177.

2. Чебаненко Т.А. Социальные функции музея на современном этапе исторического развития общества / Т. А. Чебаненко. 2015. – С . 26.

УДК 069.1

ИНФОРМАЦИОННЫЕ И КОММУНИКАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В МУЗЕЙНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

INFORMATION AND COMMUNICATION TECHNOLOGIES IN THE EDUCATIONAL ACTIVITY OF MUSEUM

Т.В. Забродина

T.V. Zabrodina

*МУ «Козьмодемьянский культурно-исторический музейный комплекс»,
г. Козьмодемьянск*

Аннотация. Статья посвящена проблемам применения информационно-коммуникационных технологий в образовательной деятельности музея. В работе показано, как работники используют возможности социальных сетей в образовательных целях. Также исследованы такие направления внедрения информационно-коммуникационных технологий в работе как использование интерактивных методов в показе музейных предметов и комплексов, рассматриваются гаджеты, которые можно использовать в их демонстрации и способы их применения в экскурсионной и образовательной деятельности музея.

Abstract. The article is devoted to the problems of using of the information and communication technologies in the educational activity of museum. The article shows the workers using the social networks possibilities. The article explores such directions of the introduction of the information and communication technologies in the as the using of interactive methods in displaying museum exhibits and complexes. The authors study gadgets which may be used for demonstration excursions and educational activities of museum.

Ключевые слова: музей, музейный туризм, информационно-коммуникационные технологии, музейная туристская практика, историко-культурное наследие, музей им. Остапа Бендера.

Keywords: museum, museum tourism, information and communication technologies, museum tourist practice, historical and cultural heritage, Museum of Ostap Bender.

Культура во все времена формирует облик общества через каждого представителя социума. Особенно остро этот вопрос возникает в современных условиях постоянных социальных и культурных трансформаций в обществе. Неоспорим тот факт, что для развития разносторонней, духовно богатой, полноценной личности необходимым является художественно-эстетическое воспитание, которое формирует духовность и нравственность человека, его отношение к миру, жизни и себе. Именно в таких условиях, музей играет исключительную роль, заключая в себе огромный образовательный потенциал. Понимание необходимости образовательной системы в музейных стенах привело к постоянному процессу поступательного и последовательного сближения педагогики и музея. Совместно, они создают уникальную образовательную среду, где кроме познавательной деятельности, есть место для творчества и духовного воспитания в самом широком его понимании. Необходимость изучения музейной педагогики состоит в ее созидательной культурной силе, что обуславливает необходимость ее развития, поиск источников духовно-нравственного развития, педагогического переосмысления огромного потенциала культурного наследия, которым располагает музей, и нахождения путей и способов актуализации новых возможностей ее распространения и популяриза-

ции. В последние годы возросло внимание к проблемам теории и практики эстетического воспитания как важнейшему средству формирования отношения к действительности, средству нравственного и умственного воспитания, формирующее объект социокультурного пространства. Современный мир и развитие компьютерных технологий стимулирует развитие ранее неизвестных культурных форм. Появление нового пространства требует собственного оригинального миропонимания, в том числе и эстетического, культурного и творческого осмысления действительности. Остро стоит вопрос всеобщего медиаобразования, без которого трудно представить себе современного человека. Возникает достаточно противоречивая необходимость музею «войти» в информационный поток, не потеряв при этом свой уникальный облик. По этой причине, музейное пространство начинают постепенно наполнять новейшие технологии, которые делают процесс познания не только полезным, но и увлекательным для посетителя.

Город Козьмодемьянск (Республика Марий Эл) – город мастеров и художников, расположен на левом берегу великой русской реки Волги, на волжском туристическом маршруте. Во время туристического сезона множество гостей из разных городов России и из-за рубежа посещают Музей сатиры и юмора им. О. Бендера.

24 августа 1996 года состоялось торжественное открытие Музея сатиры и юмора им. О. Бендера, как раз в разгар Второго Межрегионального фестиваля сатиры и юмора «Бендериада», который проходит ежегодно в городе Козьмодемьянске в предпоследнюю субботу июля.

Ранее было выяснено, что образ города Васюки больше всего подходит для города Козьмодемьянска, столицы шахматной мысли из знаменитого сатирического романа советских писателей И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев».

На современном этапе развития общества музей выполняет не только функцию хранения и трансляции культурного наследия, но и коммуникативную функцию между разнообразной музейной аудиторией в своей практике. Роль музея в последнее время трансформировалась, он все больше ориентируется не на создание экспозиций для абстрактного посетителя, а развивает комплексные программы для разных и весьма конкретных целевых аудиторий (образовательные, коммуникационные, семейные, развлекательные), активно включаясь в сферу туризма.

В настоящее время в Музее сатиры и юмора им. О. Бендера разработана музейно-образовательная программа «Интеллектуалы». Программа имеет общеобразовательную направленность, основанную на интересе учащихся к истории и судьбе родного города и желании познакомиться с музейно-образовательной деятельностью на базе музея сатиры и юмора им. О. Бендера. Работа музейно-образовательной программы интегрирована в учебно-воспитательный процесс, является адресной, разработана для учащихся школ. Для детей занятия являются центром для творческой самореализации, расширения кругозора, воспитания познавательных интересов.

Изучение данной программы является целесообразным для учащихся старших классов, так как в этом возрасте необходимо сформировать у учащихся представление о некоторых специальностях, специфике работы в интересной для них сфере.

Целью данной образовательной программы является овладение основами науки музейно-образовательной и навыками научно-профессиональной деятельности, побуждение учащихся к созидательной и общественно-полезной работе, а также развитие коммуникативного уровня учащихся,

Музейно-образовательная программа «Интеллектуалы» – это программа, которая включает в себя не только традиционные методики обучения музейно-образовательной, истории и литературы, но и использование компьютера в совершенно новой роли – роли помощника и посредника. Учебная программа базируется на классической форме студийной работы в музее и дополняется активной практикой с использованием новейших техно-

логий для изучения музееведения, истории и литературы в целом и собственного творческого потенциала. Это является закономерным и важным этапом в развитии музейной работы и освоении новых медиасредств для творчества. Формы работы: квест, викторины, использование аудио-визуального сопровождения и др. Программа, разработанная специально для условий музея сатиры и юмора им. О. Бендера, гармонично сочетает в себе преимущества информационных технологий, не разрушая традиционные методы музейного образования, открывая новые горизонты возможностей детского творчества.

Современный музей уже немислим без многих технических и технологических достижений. Использование информационных и коммуникационных технологий в начале второго десятилетия XXI века стало необходимостью не только для крупных музеев, но и для совсем небольших – муниципальных. Информационные технологии позволяют эффективно решать многие, если не все, задачи, традиционно стоящие перед музеями. Поэтому с внедрением в жизнь человека компьютерных технологий, музейное пространство так же стремится оставаться современным и актуальным. Важность и необходимость внедрять и использовать потенциал информационных технологий в музейной педагогике не вызывает сомнений.

УДК 069.1:821.161.1.0

ПОПУЛЯРИЗАЦИЯ РОМАНА «ДВЕНАДЦАТЬ СТУЛЬЕВ» В МУЗЕЙНОЙ РАБОТЕ

PROMOTION OF THE NOVEL «TWELVE CHAIRS» IN THE MUSEUM WORK

Е.В. Емелин

E.V. Emelin

*МУ «Козьмодемьянский культурно-исторический музейный комплекс»,
г. Козьмодемьянск*

Аннотация. Козьмодемьянск Республики Марий Эл считается прототипом города Васюки из романа И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев». Здесь проходит межрегиональный фестиваль сатиры и юмора «Бендериада». С 1996 года в городе открыт Музей им. О. Бендера, популяризирующий сатиру и юмор в литературе и искусстве среди жителей города и туристов.

Abstract. Kozmodemyansk of the Republic of Mari El is considered as a prototype of Vasyuki from the novel «12 chairs» by I. Ilf and E. Petrov. There is an interregional festival of satire and humor "Benderiada". Since 1996, the Museum of O. Bender has been opened, popularizing satire and humor in literature and art among residents and tourists.

Ключевые слова: *двенадцать стульев, Бендериада, Музей им. О. Бендера.*

Keywords: *twelve chairs, Benderiada, Museum of O. Bender.*

Сатирические произведения Ильи Ильфа и Евгения Петрова неизменно пользуются успехом у читателей. В 2018 году исполнилось 90 лет со дня выхода в свет романа «Двенадцать стульев» и 85 лет со дня первой экранизации этого романа.

Цель – обобщение опыта работы по популяризации произведений Ильфа и Петрова, а также идей сатиры и юмора, Козьмодемьянским музейным комплексом.

Задачи: рассмотрение истории популяризации романов Ильфа и Петрова в г. Козьмодемьянске и перспектив развития Межрегионального фестиваля «Бендериада» и Музея сатиры и юмора им. О. Бендера.

Всем, кто читал сатирический роман «Двенадцать стульев» или видел одну из многочисленных экранизаций этого произведения, знаком не понаслышке уездный город на Волге Васюки, где 22 июня 1927 года знаменитый комбинатор и специалист по шахматной мысли Остап Ибрагимович Бендер провёл первый в мире Межпланетный шахматный турнир на 30-и досках. В течение многих лет после выхода романа «Двенадцать стульев» многие исследователи-литературоведы и прочие поклонники творчества Ильфа и Петрова искали ответ на важный вопрос: что же такое «Васюки» и где они находятся. На это звание претендовали Васильсурск, Юрино и Ильинка, но прототипом оказался всё-таки Козьмодемьянск. Именно отсюда до постройки Чебоксарской ГЭС можно было за одну ночь на лодке добраться до Чебоксар, что, собственно, и сделали главные персонажи романа, Остап Бендер и Ипполит Матвеевич Воробьянинов.

Известная фраза великого комбинатора «Васюкинцы денег платить не будут, они их будут получать!» воплотилась в жизнь в виде Межрегионального фестиваля сатиры и юмора «Бендериана», который ежегодно проходит в городе Козьмодемьянске с 1995 года. Со временем менялись как программа проведения фестиваля, так и его название – праздник через несколько лет был переименован в «Бендериаду». Всевозможные конкурсы, шутки, аттракционы, выступления музыкальных коллективов и известных артистов характеризуют фестиваль сатиры и юмора. Но главное его отличие – это проведение сеансов одновременной игры с международными гроссмейстерами (например, в 2014 году Козьмодемьянск посетил сам Анатолий Карпов) и красочное карнавальное шествие, в котором принимают участие организации города. На Бендериаду съезжаются гости из разных уголков Российской Федерации.

В организации и проведении фестиваля уже много лет большую роль играет Козьмодемьянский музейный комплекс. В частности, музейные работники ежегодно проводят игры, викторины, участвуют в подготовке и проведении аукциона «12 стульев». А с 2009 по 2014 год музейный комплекс являлся участником карнавального шествия.

В 1996-м году, на волне популярности фестиваля, в Козьмодемьянске открылся Музей сатиры и юмора им. Остапа Бендера. За прошедшие годы музей пополнялся оригинальными экспонатами, часть из которых пришли сюда с празднования Бендериад; частично созданы местными самобытными художниками. Музей сатиры и юмора находится на втором этаже старинного особняка, принадлежавшего в царское время купцу второй гильдии, городскому голове, гласному IV Государственной думы, известному меценату Павлу Фёдоровичу Бычкову; включает в себя два экспозиционных зала и два выставочных. Один из залов музея целиком посвящён местному скульптору, глиняных дел мастеру Николаю Борисовичу Леденейкину, творчество которого известно далеко за пределами нашей страны. Часто его самого можно встретить в музее в образе Михаила Самуиловича Паниковского, персонажа романа Ильфа и Петрова «Золотой телёнок».

В 2014-2015 гг. Козьмодемьянский музейный комплекс принимал активное участие в реализации проекта «Купеческая слобода». В рамках реализации данного проекта по решению Правительства РФ из федерального бюджета было выделено финансирование на реставрацию купеческих особняков конца XIX – начала XX веков, находящихся в городе Козьмодемьянске. Историко-архитектурный памятник – дом купца П.Ф. Быčkoва, в котором находится Музей сатиры и юмора им. Остапа Бендера, был включён в план мероприятий по реализации данного проекта. Была проведена реставрация двух фасадов здания, на которую было потрачено более 6 млн. рублей. В новом туристическом сезоне музей О. Бендера встретил своих посетителей в обновлённом виде, и это не могли не отметить постоянные гости нашего города. А в 2016 году завершился процесс газификации музея Остапа Бендера, и он, как прежде принимает посетителей круглый год.

Музей сатиры и юмора им. Остапа Бендера один из самых молодых в Козьмодемьянском музейном комплексе. Посетители отмечают его преимущество по сравнению с другими музеями – он является на 100% контактным. Сотрудниками музея ведётся большая научно-исследовательская и культурно-массовая работа.

В музее проводятся театрализованные встречи, и даже аукцион «12 стульев», где посетители могут повстречать самого Остапа Бендера, заглянувшего в музей имени себя после Карлсбадского турнира, да ещё с самим Ипполитом Матвеевичем Воробьяниновым, помощником Остапа по концессии. А с ними за компанию будут Эллочка Людоедка и мадам Грицацуева. Без сомнения, подобные представления помогают популяризировать известный роман, а вместе с ним и сам музей, и город, в котором происходили события романа в далёком 1927-м году. Экскурсии же среди детей и тех, кто роман не читал и не видел на телеэкране, дают возможность заинтересовать посетителей к дальнейшему прочтению знаменитого сатирического произведения.

5 января 2018 года в музее впервые прошло весёлое праздничное представление «Новый год у Остапа». В том же году музейными сотрудниками разработана театрализованная экскурсия «По следам Остапа». В планах на ближайшее время – подготовить не менее интересные мероприятия для детей.

15 июля 2018 года Козьмодемьянский музейный комплекс провёл очередной «День художника». На этот раз гостям был устроен сюрприз: в Музее им. О. Бендера их встречала сама мадам Грицацуева, после чего художники в течение получаса рисовали её портрет.

В проекте на ближайшее будущее – освоение музеем 1 этажа здания, где раньше находился магазин «Кузьма», оформление там выставочного и конференц-залов, мастерской. На втором этаже также требуется провести ремонтные работы. В дальнейшем, с увеличением количества помещений, будут проводиться новые выставки художников, конкурсы юмористических рисунков, мероприятия, посвящённые юмору в литературе и искусстве. Что касается Бендериады, он тоже должен развиваться: создателям фестиваля следует придумывать с каждым годом что-то новое, как в видении карнавального шествия, так и в том, что касается различных конкурсов, викторин, игр, концертов, приглашения известных гроссмейстеров на сеанс одновременной игры и т. д., а также возможного расширения его географических рамок.

УДК 069(1-22)

УНИКАЛЬНЫЕ ПРЕДМЕТЫ В СОБРАНИИ СЕЛЬСКИХ МУЗЕЕВ

UNIQUE ITEMS IN THE COLLECTION OF RURAL MUSEUMS

А.Ю. Иванова

A.J. Ivanova

БУ «Чувашский национальный музей», г. Чебоксары

Аннотация. В данной статье презентуются уникальные предметы из фондовых коллекций муниципальных музеев и музеев, не имеющих юридической самостоятельности, которые являются структурными подразделениями муниципальных учреждений культуры Чувашской Республики, находящихся в селах, поселках и деревнях.

Abstract. Each museum begins with a collection that «overgrows» and «grows», is studied and systematized, turning into a full-fledged stock museum collection. This article presents unique items from stock collec-

tions of municipal museums and museums that do not have legal independence and are structural subdivisions of municipal cultural institutions of the Chuvash Republic located in villages, towns and villages.

Ключевые слова: музей, уникальность, музейные предметы, история, этнография.

Keywords: museum, uniqueness, museum items, history, ethnography.

Устав Международного совета музеев (ИКОМ) дает следующее определение понятию музей: «Музей это действующая на постоянной основе некоммерческая организация, которая служит обществу, заботится об общественном развитии, является открытой для публики и с целью познания, обучения и развлечения собирает, хранит, изучает, демонстрирует и популяризирует материальное и нематериальное наследие человечества и среды его обитания».

Каждый музей начинается с каких-либо коллекций, которые в процессе изучения и систематизации пополняются, становясь «сердцем» данного музея. Материалы, составляющие музейные фонды, неравноценны по своей значимости для науки и культуры, а также для деятельности каждого конкретного музея. Неравнозначна и ценность самих музейных предметов, она выражается понятиями «типичность» и «уникальность». Типовым музейным предметом считается предмет, отражающий типичное явление и обладающий свойствами, которые характерны для большого числа предметов, отражающих соответствующую эпоху. Вместе с тем, если предмет, отражающий типичное явление, сохранился в единственном экземпляре или в очень небольшом количестве, то он может считаться уникальным музейным предметом, потому что содержащаяся в нем информация приобретает исключительный характер.

Итак, уникальными считаются единственные в своем роде предметы, отличающиеся особой научной, исторической и художественной ценностью, а также предметы, отражающие типичные явления, но сохранившиеся в одном экземпляре или в очень ограниченном количестве [1, с.15].

Статья призвана обозначить скрытый потенциал сельских музеев Чувашской Республики, представив ценные для каждого конкретного музея экспонаты. Особое внимание будет уделено уникальным музейным предметам, составляющим культурное достояние республики. В данной работе будут охарактеризованы редкие предметы из собрания 13 сельских музеев. В основу систематизации был положен тематический принцип, так как большинство музейных предметов сельских музеев имеет общие характеристики – все они связаны с историей Чувашской Республики и носят краеведческий характер. Выделены следующие группы: мемориальные предметы, военно-исторические (времен Великой Отечественной войны), предметы быта и отдельно этнографические предметы.



Рисунок «Плененные в бараке»

Мемориальные предметы из собрания Порецкого народного историко-краеведческого музея (МБУ «Централизованная клубная система» Порецкого района Чувашской Республики) настолько уникальны, что значимость их выходит далеко за рамки региона. Здесь хранятся *пять подлинных рисунков выпускника Алатырского художественно-графического училища Александра Ивановича Пахомова.*

Уроженец села Порецкое Александр Пахомов встретил Великую Отечественную войну на западной границе, был ранен и попал в плен. Он один из тех, кто пережил ужасы фашистского концлагеря 304 Цейтхайн. Наш земляк стал своеобразным летописцем жизни в концлагере, художником-документалистом, создавшим серию портретов и зарисовок с натуры. Рисунки изображают не только человеческие страдания и

скорбь, его карандаш запечатлел несломленный дух человека, внутреннее превосходство над палачами.

Узник рисовал бараки, опутанные колючей проволокой, охранные вышки, делал зарисовки у изголовья умирающих, с плаца, где истязали пленных. Когда рисовать с натуры было невозможно, на помощь приходила зрительная память. Ночью, при тусклом свете барачной лампочки на бумаге появлялись новые события и герои. Рисунки хранились в тайнике и чудом уцелели.

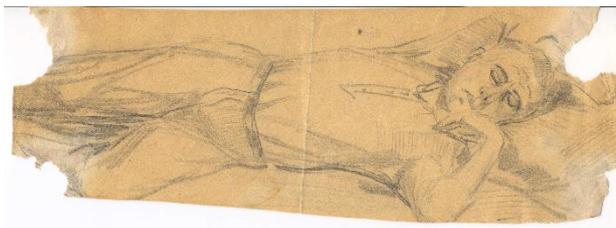


Рисунок «Опухший от голода»

Товарищ Пахомова по подполью Василий Ткаченко вынес из лагеря 37 документальных свидетельств, обвиняющих фашизм в преступлениях против человечества, и только через 18 лет рисунки вновь вернулись к автору, 20 изображений Александр Иванович привез с собой. В настоящее время оригиналы рисунков хранятся в Государственном центральном музее современной истории России в Москве и в Государственном музее политической истории России в Санкт-Петербурге. Копии рисунков находятся во многих краеведческих музеях, а около 50 копий и 5 подлинников, оставшихся после смерти автора, его сестра И. М. Матасова передала в Поречский народный историко-краеведческий музей. Два подлинника – «Пленные в бараке» и «Опухший от голода» – «помнят» ужасы фашистских застенков, а 3 рисунка были созданы в мирное время, когда А.И. Пахомов работал в Сочи директором основанной им первой художественной школы.

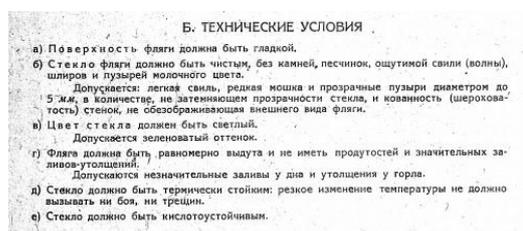


В музее Н.В. Никольского (филиал МБУК «Музей верховых чувашей» Моргаушского района Чувашской Республики) хранятся удивительные экспонаты: *скрипка, гусли и шляпа* (из конского щавеля) ручной работы. Сделаны эти уникальные предметы Константином Гавриловичем Гавриловым, известным художником-иконописцем из д. Сюлово Моргаушского района. Их передала в дар музею Никольского дочь художника Валентина Константиновна Бочкарева.

К.Г. Гаврилов родился в 1888 г. в д. Сюлово Ядринского уезда Казанской губернии. Окончил Тораевское одноклассное училище. Учился у иконописца в селе Ишаки, оформлял иконостасы, вел уроки рисования в Тораевском училище. После службы в царской армии учился в Казанской художественной школе у знаменитых мастеров Павла Петровича Бенькова и Николая Ивановича Фешина. В 1910-1916 гг. преподавал в художественной школе города Казани. В 1917 г. вернулся на родину, был свободным художником. Работал в театрах Чебоксар, Ядрина. В деревнях брал заказы на портреты и картины с сельскими видами, оформительские работы. Участник Великой Отечественной войны, кроме живописи, занимался скульптурой, от природы был музыкален: пел и играл на самодельной скрипке. Его руками во многих деревнях Моргаушского, Канашского, Батыревского и других районов республики были поставлены памятники и обелиски погибшим героям Великой Отечественной войны.

В богатом собрании Вурнарского историко-краеведческого народного музея (структурное подразделение МБУК «Централизованная клубная система» Вурнарского района Чувашской Республики) особо выделяется один предмет – *стеклянная фляжка*, которая в первые годы Великой Отечественной войны была в обиходе у солдат

Красной Армии. Такая стеклянная фляга образца 1932 г. выпускалась из различного по цвету стекла, переносилась в стёганных чехлах с кармашками под вату для смягчения возможных ударов. Из-за хрупкости материала их сохранилось мало.



Военно-исторические предметы

Вурнарскому историко-краеведческому народному музею стеклянную фляжку подарил участник Великой Отечественной войны Алексей Сидорович Федоров (1924 г.р.) из деревни Рунги Вурнарского района.

Предметы быта. Предметы быта в собрании сельских музеев типичны и однообразны, но и среди них встречаются редкие экспонаты. Ткацкий станок для изготовления домашних ковров из Верхнеачакского музея натурального хозяйства чувашского крестьянина XIX века (МБУ «Централизованная музейная система Ядринского района» Чувашской Республики) отличается от своих собратьев.



Ткацкий станок без рамы изготовила Иванова Валентина Игнатьевна (1934 г.р.), жительница д. Нижние Ачаки. В молодости она ткала коврики на таком станке.

В прошлом веке чувашаи пользовались двумя видами ткацких устройств. Одно из них – так называемое «пир вырәнё», в буквальном переводе – «место для тканья». Это название так прижилось, что во многих районах республики им же обозначают и ткацкие станки. «Пир вырәнё» в селах Ядринского района получило название «чаваш вырәнё», а станок – «майра вырәнё». «Чаваш вырәнё» станком не назовешь, его нельзя переставлять с места на место, оно связано с полом, потолком и нарами. С потолка спускаются две веревки – «кантра», к ним прикрепляются блоки – «шалтәрма»; на блоках – пара нитченок (ремизки) – «кёрё»; сзади в пол вбит «пир юпи»; два толстых бруска с выемками для пришвы – «чавса», прикреплены к скамье; пришва или товарный валик – «пир хивси», на нее натянут холст – «пир»; за ремизками в нитях основы виден ценовой прутик – «пир хаййи»; к ремизкам прикреплялись две подножки – «ура пусси»; перед ремизками бердо – «пир хёсси» [2]. Женщина ткала всю жизнь и на этом устройстве могла создавать все: грубые ткани и подлинные шедевры.

Состав фондовой коллекции часто отражается в названии музея. В собрании Батыревского районного историко-этнографического музея «Хлеб» самый аттрактивный экспонат – *крупорушка*, изготовленная жителем села Первомайское Д.А. Сверчковым в 1929 г. Этот агрегат предназначался для переработки проса в крупу. Просо – одна из первых зерновых культур, которую человек начал возделывать и одомашнивать. Из его зерен в процессе пе-



реработки получают пшено. Крупорушка как музейный предмет достаточно уникальна, так как в настоящее время встречается редко.

Предметы этнографии. Сельские музеи Чувашии имеют этнографические коллекции, характеризующие традиционную одежду и украшения местных обитателей. Однако встречаются и неожиданные, не характерные для данной местности, предметы.



В БУК «Краеведческий народный музей «Человек и природа» им. Валерьяна Толстого-Атнарского» Красночетайского района Чувашской Республики хранится **шаманский ритуальный костюм**. Наряд женский, возможно, привезен из Бурятии. Костюм несколько лет хранился в семье, члены которой, по их утверждениям, являются родственниками шамана. Другой информации об этом предмете у сотрудников музея нет.

Кроме очень яркого костюма в наличии имеются и атрибуты шамана.

Каждый шаман не может обходиться без специальных принадлежностей, которые не только используются в ритуалах, но и являются символами в целом. Самые важные атрибуты шаманов есть и в данном комплекте. Трость – *хорьбо*. Она предназначалась для перенесения шамана в параллельные миры. Пихтовая кора – *жадоо, едоо*. Кора предназначалась для очищения обрядового места, людей и жертвенного животного. Кнут – *тушуур*, этот предмет являлся символом власти над верующими людьми. Он освящался, украшался подвесками и лентами. Шаманское одеяние – *оргой* – одна из самых важных вещей в шаманизме. Изготовление одежды происходило из бумажной или шелковой ткани (в данном комплекте – из шелковой ткани). Два столпа, на которых держится верование шаманистов – это почитание земли и неба. Именно поэтому в цветах костюма преобладают яркие цвета: синий и цветочные тона. *Оргой* использовался для молебствия и камлания шамана. Цвет – темно-синий или белый. Колотушка и бубен – *тойбор, хэсэ*. На музыкальном инструменте изображался конь (на данном музейном предмете его нет), символизирующий то, что шаман способен перемещаться как по небу, так и по земле, и в подземном царстве. И головной убор – *малгай*. Зачастую шапка шивалась из медвежьей шкуры [3].

Каким образом шаманский комплекс попал в чувашское село – предстоит выяснить. Несомненно, с этими музейными предметами может быть связана интересная и непростая человеческая история.

Подводя итоги, надо отметить, что сельские музеи Чувашской Республики имеют в своих собраниях ценный богатый материал для изучения истории и культуры нашего народа. Большая часть редких экспонатов представлена в виртуальной выставке «Уникальные предметы в собрании сельских музеев».

Краткий обзор редких и уникальных музейных предметов из собрания сельских музеев Чувашии ещё раз доказывает необходимость сохранения этих институтов социальной памяти, так как собрание каждого, даже самого маленького музея, по-своему ценно и уникально.

ЛИТЕРАТУРА.

1. Краснокутская Л.И. Музееведение [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://madrace.ru/muzeevedenie/kurs-muzeevedenie/ponyatie-fondi-muzeya>.
2. Уникальные экспонаты музея натурального хозяйства [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://gov.cap.ru/Print.aspx?id=3903854&gov_id=78.
3. Шаманы Бурятии: история религии, обряды и ритуалы [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://pivorot.expert/ritualyi/shamanyi-buryatii>.

ФРОНТОВЫЕ ПОРТРЕТЫ В КОЛЛЕКЦИИ НАЦИОНАЛЬНОГО МУЗЕЯ РЕСПУБЛИКИ ТАТАРСТАН

WARTIME PORTRAITS IN THE COLLECTION OF THE NATIONAL MUSEUM OF THE REPUBLIC OF TATARSTAN

Е.В. Ипполитова

E.V. Ippolitova

ГБУК «Национальный музей Республики Татарстан», г. Казань

Аннотация. В коллекции графики Национального музея Республики Татарстан хранятся восемнадцать фронтальных портретов. Это портреты как офицеров, так и простых солдат Красной Армии, сражавшихся на фронтах Великой Отечественной войны. В статье затрагиваются вопросы описания, изучения и атрибуции данных предметов.

Abstract. Eighteen wartime portraits are stored in the graphic arts collection of the National Museum of the Republic of Tatarstan. The article is devoted to the issues of description, studying and attribution of the portraits of the Red Army officers and soldiers who fought on the fronts of the Great Patriotic War.

Ключевые слова: *фронтальный портрет, фронтальный рисунок, художники Татарии.*

Keywords: *wartime portrait, wartime picture, painters of TASSR, Great Patriotic War.*

В коллекции графики Национального музея Республики Татарстан хранится свыше ста рисунков периода Великой Отечественной войны. Среди них особое место занимают фронтальные портреты: на сегодняшний день их насчитывается восемнадцать. Среди них имеются как портреты офицеров Красной Армии, так и простых солдат. Большая часть этих зарисовок принадлежит известным художникам России и Татарстана, таких как: Альменов Байназар Мустафьевич, Старостин Павел Николаевич, Казаков Хаджи-Мурат Исхакович, Ряховский Юрий Васильевич. Две работы созданы непрофессиональными художниками.

Наши земляки Байназар Мустафьевич Альменов (1909–1976) и Хаджи-Мурат Исхакович Казаков (1914–1984) находились на фронте в качестве корреспондентов и художников армейских газет.

В 1943 г. художника Байназара Альменова [2, с. 35-36] командировали в помощь красноармейской газете «Вперёд на врага!» («Алга, дошманәстенә!»). Газета издавалась в 1942–1945 гг. 1-ым Прибалтийским фронтом (ранее Калининским). Редакция газеты прошла боевой путь протяженностью 1295 км – от Москвы до Балтийского моря, через города Калинин, Ржев, Смоленск, Витебск, Полоцк, Мемель (ныне Клайпеда), Кёнигсберг (ныне Калининград). Издание выпускалось не только на русском, но и на татарском языке дважды в неделю. Альменов постоянно выезжал в командировки на передовую, месяцами находился на 1-ом Прибалтийском фронте или в освобожденной Белоруссии. На передовой, под обстрелом он делал зарисовки для фронтальной газеты. Художник рисовал портреты командиров и простых солдат, особо отличившихся в ожесточенных боях за освобождение Витебска, стремился запечатлеть в своём альбоме всю суровость окопной жизни: рисовал картины боя, развалины, делал всевозможные эскизы. В годы Великой Отечественной войны Байназар Альменов получил медаль «За отвагу». В собрании музея хранятся четырнадцать рисунков, созданных художником в военные годы, девять из них – портреты. Большая часть работ была приобретена у автора в декабре 1944 года. Если говорить о физических характеристиках предметов, то выполнены зарисовки на небольших альбомных листах графитным карандашом. Глав-

ные объекты изображения – военные – показаны погрудно на нейтральном фоне. Внешность передана автором с почти фотографической точностью, отчетливо прорисованы знаки различия и награды. В названиях восьми из девяти рисунков указаны фамилии изображенных, благодаря этому становится возможным точно установить личность человека.

Хотя некоторые из рисунков не нуждаются в атрибуции, так как это портреты известных писателей, поэтов-фронтовиков ТАССР: Сибгат Хаким, Ибрагим Гази, Фатих Карим. Самый ранний, датируемый 1942 годом, – портрет Сибгата Хакима. Поэт был призван на службу в самом начале войны, а с мая 1942 года уже участвовал в боевых действиях, стал командиром стрелкового взвода. Впоследствии в 1943 году он был награжден орденом Красной Звезды за боевые заслуги. На рисунке поэт изображен в зимнем обмундировании еще до вручения ему награды, но уже в звании лейтенанта, что можно определить по его шинельным петлицам.

Портрет писателя и журналиста Ибрагима Гази сделан двумя годами позднее, в 1944 году. Несмотря на полную непригодность к военной службе из-за слабого зрения, в 1943 году Ибрагим Гази добился отправки в действующую армию, где работал корреспондентом фронтовой газеты «Сталинское знамя», затем – газеты 1-го Белорусского фронта «Красная Армия». На портрете изображен 37-летний писатель в звании лейтенанта.

В том же, 1944 году, был создан портрет еще одного татарского деятеля – Фатиха Карима. Поэт добровольно отправляется на фронт, и, несмотря на суровые испытания, создает множество стихотворных произведений, пронизанных героизмом и патриотизмом. Он удостоивается ордена Красной Звезды и ордена Отечественной войны I степени. Поэт не дождал до окончания войны три месяца, и героически погиб в возрасте 36 лет, выполняя боевое задание на подступах к Кенигсбергу. На портрете Фатих Карим изображен в однобортной шинели с лейтенантскими погонами и шапке-ушанке. С большой долей вероятности можно говорить о том, что это один из последних прижизненных портретов поэта.

Среди рисунков Байназара Альменова – не только портреты знаменитых земляков, но также офицеров-фронтовиков, которые отличились в боях, и о подвигах которых писала фронтовая газета. К ним относится портрет старшего лейтенанта Ивана Павловича Касимова, гвардии капитана Евгения Ильича Вдовина и гвардии майора Ахмета Набиевича Набиева. Для уточнения личности и биографии этих людей были использованы современные проекты Министерства обороны РФ «Подвиг народа в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг.» [3] и «Память народа» [1]. В рисунках подробно проработаны нагрудные знаки, медали и ордена, ведь именно эти детали показывают заслуги перед Родиной и в определенной степени демонстрируют человеческие качества: смелость, отвагу, любовь к Отчизне. Помимо этого, они помогают точнее определить личность портретируемого. Поэтому рисунок тут выступает и как исторический документ.

Интересно, что подполковника Александра Васильевича Чапаева (старшего сына Василия Ивановича Чапаева) Альменов изобразил без каких-либо наград. Вероятно, таким образом, художник хотел показать, что военачальник такой же простой и обычный солдат. На портрете изображен человек в гимнастерке с погонами подполковника. Так как данное звание Александр Чапаев получил в сентябре 1943 года, очевидно рисунок был сделан немногим позднее, либо в 1944 году во время его пребывания на 1-ом Прибалтийском фронте.

Две работы художника Альменова остаются не идентифицированными: «Портрет Германа Шакирова» и «Портрет фронтовика с орденом». Даже если известны имя и фамилия человека, без знаков различия и наград узнать его биографию и проследить

боевой путь не представляется возможным по причине большого количества вариантов на ресурсах открытого доступа с военными архивными документами.

Еще одним татарским художником, который участвовал в Великой Отечественной войне, был Хаджи-Мурат Казаков [2, с. 412-413]. В 1941 г., не окончив учебу в Киевском художественном институте, он уходит на фронт добровольцем, несмотря на то, что по состоянию здоровья не был годен для военной службы. Войну он закончил в звании лейтенанта, получив девять боевых наград, орден Красной Звезды за серию портретов и активную работу в красноармейской газете «Сын Родины». Из выпуска в выпуск в газете «Сын Родины» печатались рисунки и гравюры на линолеуме художника Казакова с портретами героев войны, один из которых – портрет гвардии старшины Ивана Павловича Абросимова. Портрет погрудный, выполнен коричневым карандашом. На обороте запись: «Старшина Абросимов Иван Павлович. С 1938 г. в кавалерии, член ВКП(б) июль 1945. Три раза ранен. Гр 1918. 6 кл. С 1939 г. звание сержанта. С первых дней войны. Награды Орден Славы 3 степени, медаль за отвагу. Кенигсберг, победа над Германией и Японией».

Описанные работы создавались для заметок и статей о солдатах, отличившихся в бою, с изложением их подвигов, и печатались во фронтовых газетах.

В коллекции графики хранятся также зарисовки, которые художники, по всей видимости, создавали себе на память, чтобы запечатлеть образы товарищей и в будущем не утратить воспоминания о своих сослуживцах. В этом случае процесс идентификации личностей портретируемых становится затруднительным. Это относится к рисункам Старостина и Ряховского.

Художник Павел Николаевич Старостин был призван в ряды Красной Армии осенью 1939 года. Участвовал в Финской компании, а также в Великой Отечественной войне до дня Победы. Награжден медалями «За Отвагу» и «За боевые заслуги». В 1943–1945 гг. им были выполнены серии фронтовых зарисовок, в том числе четыре портретных: «Разведчик Борис», «Разведчик рядовой Гурковский», «Солдат Лазарев», «Парикмахер полка Вася». Рисунки созданы в 1943 году. Все небольшого формата, выполнены карандашом. В названии, которое указано автором на лицевой стороне, присутствует фамилия или имя солдата. Работы приобретены у дочери художника в 2004 году.

Юрий Ряховский, будучи профессиональным военным, служил в разведке на Волховском фронте. Был ранен, закончил войну в должности помощника начальника оперативного отдела Штаба артиллерии 1-го Белорусского фронта. Серия фронтовых зарисовок, выполненных художником на Волховском фронте в 1942-1943 гг., была приобретена музеем у автора в 1985 году. Ряховский был знаком с солдатами из 2-ой Ударной Армии, и среди его рисунков есть портрет старшего политрука Залилова (Мусы Джалиля). О том, что на карандашном наброске показан татарский поэт Муса Джалиль, становится известно лишь благодаря подписи на обороте. Художник изобразил усталого человека, сидящего на бревнах на фоне развалин, которые еле различимы вдалеке. Еще один портрет, под названием «Михеич», показывает нам пожилого человека в звании старшего сержанта (судя по петлицам на гимнастерке) и с наградами (два креста и медаль). Рисунок выполнен простым карандашом, акварелью и белыми.

Наряду с работами известных художников в музее бережно хранятся и рисунки художников-любителей, которые оставили для нас изображения защитников Отечества: акварельный рисунок П. Федорова «Портрет Митрофанова Григория Васильевича» и карандашный рисунок Ольшевского «Портрет Героя Советского Союза Заки Хабибуллина с поздравлениями его жене». Эти работы имеют авторов, но, к сожалению, об их биографии ничего неизвестно.

Портрет Заки Хабибуллина предназначался как подарок жене офицера. На нем написано послание: поздравление в связи с тем, что ее мужу присвоено высокое звание Героя Советского Союза. Под поздравлением подписи трех генералов. Портрет был выполнен художником 28 марта 1945 года. Но Заки Хабибуллину не суждено было вернуться домой. Он погиб 1 мая 1945 г. во время Берлинской стратегической наступательной операции. В музейную коллекцию портрет поступил в 1964 г. от его жены Хабибуллиной Вазифы Исламовны.

Все зарисовки выполнены с натуры на страницах альбомов или блокнотов простым карандашом, реже акварелью. Они являются историко-художественными документами эпохи Великой Отечественной войны. Эти графические произведения редко выставляются в залах музея, в силу специфичности материала, но именно они в будущем помогут восстановить судьбу многих солдат. Благодаря таким рисункам участники Великой Отечественной войны обретают образ в сознании своих потомков и всего народа. Образ, которому благодарны за мир, победу, жизнь.

ЛИТЕРАТУРА

1. Портал «Память Народа» [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://pamyat-naroda.ru/>
2. Червоная С.М. Художники Советской Татарии (Мастера изобразительного искусства Союза художников ТАССР). – Казань : Татарское книжное издательство, 1984. – 462 с.
3. Электронный банк документов «Подвиг народа в Великой Отечественной войне 1941-1945 гг.». [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://podvignaroda.ru/>

УДК 069.5:908(520)

ЯПОНСКИЕ КОЛЛЕКЦИИ НАЦИОНАЛЬНОГО МУЗЕЯ РЕСПУБЛИКИ ТАТАРСТАН НА ВЫСТАВКЕ «ПУТЕШЕСТВИЕ В СТРАНУ ВОСХОДЯЩЕГО СОЛНЦА»

JAPANESE COLLECTIONS OF THE NATIONAL MUSEUM OF TATARSTAN REPUBLIC AT THE EXHIBITION «JOURNEY TO THE LAND OF THE RISING SUN»

А.Д. Мокрополова, В.А. Зайцев

A.D. Mokropolova, V.A. Zaytsev

ГБУК «Национальный музей Республики Татарстан», г. Казань

Аннотация. В статье рассматриваются предметы из японской коллекции Национального музея РТ, которые были представлены на выставке «Путешествие в Страну восходящего солнца», приуроченной к перекрестному году культур Японии и России. Здесь были представлены образцы вооружения и доспехи самурая, фарфор, металлопластика, женское кимоно, вышитые панно.

Abstract. The article is devoted to the collection of Japanese artifacts from the National museum of the Republic of Tatarstan, that were exposed at the «Journey to the land of the Rising Sun» exhibition. This exhibition tells us about the variety of Japanese culture with original samples of the decorative arts, weapon, armor and graphics.

Ключевые слова. Япония, фарфор, кимоно, культура, самурай, коллекции, Национальный музей РТ.

Keywords: Japan, porcelain, kimono, culture, samurai, collections, The National Museum of the Republic of Tatarstan.

19 мая 2018 года в Национальном музее Республики Татарстан была открыта выставка «Путешествие в Страну восходящего солнца», приуроченная к перекрестному

году культур России и Японии. Основу выставки составили подлинные предметы из собрания музея. Некоторые материалы, характеризующие современные традиции японцев, в рамках сотрудничества были предоставлены японским культурным центром «Хато-Казан». Выставка отразила наиболее яркие черты японской культуры, в ней были представлены предметы вооружения и доспехи самураев, фарфоровые изделия, металлопластика, кимоно и т.д.

Японская коллекция Национального музея РТ формировалась на протяжении многих десятилетий. Большой вклад в этот процесс сделали преподаватели Казанского университета.

Как показал опыт, наибольший интерес для экспозиционного показа представляет комплекс вооружения и доспехов самурая, датируемый XVIII-XIX вв. Доспехи типа «тосэй гусоку» получили распространение в XVI в. [2, с. 56]; их конструкция упрощала и ускоряла процесс оснащения армии, что являлось немаловажным обстоятельством в условиях постоянных междоусобиц в стране. В целом, можно выделить два основных направления в процессе изготовления *тосэй гусоку*: наряду с единичными экземплярами, предназначенными для представителей аристократии, имелись и более простые, производившиеся сотнями образцы. Доспех состоит из кирасы, наплечников, наручей, поножей, набедренника и шлема с маской. Кираса состоит из широких металлических пластин, прочно скрепленных между собой. Металлические части, для большей их сохранности, покрывались лаком черного, красного или коричневого цвета. Для придания доспехам яркости использовались шнуры, как правило, темно-синего цвета. Представленный в собрании Национального музея РТ доспех выполнен в соответствии с основными традициями изготовления *тосэй гусоку*. В оформлении отдельных его частей использованы характерные для японской культуры мотивы: так, подкладка наплечников и наручей выполнена из зеленого шелка, декорированного тканями изображениями растений, черепах и птиц. В фондовом собрании Национального музея также представлено несколько японских шлемов разных типов. Первый, являющийся частью комплекта доспехов, относится к типу «судзи-кабуто» – шлем с гранями. Такая разновидность шлемов была распространена в Японии XVI-XIX вв.; особенность *судзи-кабуто* – конструкция из 6-8-12-16 пластин для рядовых солдат и до 120 пластин для военачальников [2, с. 74]. Шлем из собрания Национального музея РТ состоит из 8 пластин. Верхняя пластина бармицы шлема имеет загнутые края, на которых размещены выполненные золотной краской гербы самурая – «камон». В данном случае они представляют собой стилизованное изображение мальвы – символа долговечности в японской культуре. Козырек шлема декорирован гравированными изображениями цветов (повидимому, пионов) и драконов.

На выставке представлены еще два шлема. Один из них, как и уже упомянутый, относится к типу «судзи-кабуто»; этот шлем состоит из 16 пластин и также имеет эмблемы самурая, представляющие собой литые металлические кружки, на которых изображены четыре малых ромба с точками посередине, образующие один большой ромб. Такая эмблема именуется «мэюй-мон» – глаз единства, и является символом мудрости и отваги. Второй шлем относится к типу «хоси-кабуто» – шлем с заклепками. Эта форма самурайского шлема является одной из самых древних; на протяжении столетий количество заклепок увеличивалось. На шлеме, представленном в фондах Национального музея, насчитывается около двух тысяч заклепок.

Неотъемлемой частью облика самурая является оружие. Как правило, в Японии использовались две сабли: длинная – *катана*, и короткая – *вакидзаси*. В коллекции музея хранится несколько катан разного времени; на выставке экспонируется сабля, датируемая XIX в. В соответствии со вкусами японцев, в отделке оружия также используются образы, связанные с окружающим миром или мифологией, имеющие глубокое

символическое значение. В случае с представленной катаной это изображения кленовых листьев и паука, помещенные на хабаки, а также образы дракона и летящей птицы, использованные при отделке рукояти. Наряду с катаной на выставке представлена и *вакидзаси*, длина клинка которой составляет 51 см. В оформлении этой сабли использовано изображение дракона: его можно увидеть на клинке и в отделке рукояти (*кашира* и *менуки*).

Глубокий символизм отделки был характерен не только для атрибутов субкультуры самураев, но и для женского костюма, и в целом декоративно-прикладного искусства Японии. В фондах Национального музея Республики Татарстан хранится несколько образцов традиционной женской японской одежды – *кимоно*, датируемых XIX в. Одно из них было представлено на выставке «Путешествие в Страну восходящего солнца». Кимоно выполнено из серого шелка и декорировано вышивкой цветными и золотными нитями. Сюжет вышивки – привычные для японского декоративно-прикладного искусства символы: ветви сосны, цветы пиона и хризантемы, красноголовый журавль и черепаха. Сосна, журавль и черепаха в японской культуре олицетворяют долголетие, пион – благополучие и процветание, хризантема – жизненную силу.

Форма традиционного женского костюма, представляющего собой свободный халат прямого покроя с рукавами, выполненными из широких прямоугольных кусков ткани, восходит к VIII в. Специфика этой одежды состоит не только в крое, но и в особой конструкции рукавов. Они пришиваются к пройме частично – вверху, спереди и сзади. Нижняя часть рукава, не прикрепленная к платью под мышкой, остается не сшитой со стороны корпуса, однако полностью сшивается снизу. Наружный проем рукава также зашивают примерно на две трети и более ширины, оставляя небольшой проход для руки.

С XVI в. *косодэ* (кимоно с относительно коротким рукавом) становится универсальной формой одежды как для мужчин, так и для женщин. При общем единообразии фасона с течением времени меняется орнаментация кимоно, отличавшегося богатством узоров и изобразительных мотивов, особенно это характерно для женских образцов. В период Эдо складывается и сохраняется до нынешнего времени чрезвычайно трепетное отношение к художественному оформлению одежды, которую тщательно выбирают и оценивают, как произведение искусства. Ткань и рисунок должны соответствовать времени года, возрасту женщины, ее социальному положению, приличествовать случаю: торжественному, печальному или радостному. Сшитые из шелка, расписанные вручную и украшенные вышивкой, кимоно бережно хранятся и становятся семейной реликвией.

В XVIII в. в женском костюме появляется тенденция к удлинению рукава – так формируется тип кимоно «фурисодэ» [1, с. 126]. Трепещущие рукава дамы олицетворяли ее элегантность, изящество и утонченность. Ныне оно является парадным и праздничным одеянием только молодых девушек и незамужних женщин. Именно к такой форме относится и кимоно, экспонируемое на выставке «Путешествие в Страну восходящего солнца».

Японская коллекция Национального музея Республики Татарстан формировалась на протяжении десятилетий. Одним из источников поступления японских предметов в музей стал Государственный музейный фонд, основанный в 1918 г. для перераспределения между музеями разных городов страны национализированных предметов искусства. Именно так в наших коллекциях оказалось кимоно с журавлями и черепахами.

Тема декоративно-прикладного искусства Японии в фондах Национального музея РТ представлена также образцами вышивки, фарфоровыми изделиями и мелкой пластикой. В коллекции японской вышивки особо выделяются образцы, выполненные цветным шелком на красном атласе. Техника вышивки – трехстежковая гладь, благода-

ря которой достигаются плавные переходы между цветами ниток. Сюжетом для вышивки послужили растения, цветы и птицы.

Коллекция фарфора и металлопластики поступила в музей от профессора Казанского университета Николая Федоровича Высоцкого (1843–1922 гг.). Миниатюрные металлические тарелочки декорированы сюжетами из японского быта: здесь портрет японки, морской пейзаж, обрамленный цветами сакуры, веер с листьями винограда. Каждый сюжет выполнен со свойственными японским мастерам тонкостью и тщательной проработкой деталей. Декоративная посуда восходит своими корнями к убранству буддийских храмов, однако в XVIII–XIX вв. она становится неотъемлемой деталью японских интерьеров.

Часть коллекции японских фарфоровых изделий представлена на выставке. Это вазы и блюда XIX в. мастерских Арита, производивших фарфор для экспорта в Европу, а также миниатюрные статуэтки и вазочки. В оформлении фарфоровых изделий использовалась подглазурная роспись с преобладанием синих, голубых, красновато-коричневых цветов. Традиционными сюжетами для росписи служили растительные мотивы, изображения животных, птиц, насекомых, пейзажи. На выставке представлено блюдо, где сочетаются несколько из этих элементов: в центре композиции помещено изображение красноголового журавля на фоне стеблей бамбука и ветвей сакуры, над ним – миниатюрный пейзаж с горными вершинами на заднем плане и плывущей по морю лодкой на переднем; по краям автор изобразил ветви сосны. Сочетание элементов этой композиции позволяет проникнуться присущим японской культуре тонким восприятием природы, созерцательным отношением к окружающей среде. Более просто по смысловому наполнению, но не менее декоративно еще одно блюдо из собрания Национального музея. Оно имеет форму восьмиугольника, в центре которого помещается композиция из красновато-коричневых и синих цветов, листьев и стеблей. Пейзажные и растительные мотивы являются одними из наиболее распространенных в оформлении японских фарфоровых изделий, что является следствием особого восприятия окружающей среды и природы, свойственного японской культуре.

Другой распространенный сюжет, используемый в японском декоративно-прикладном искусстве – разнообразные бытовые сцены. Так, например, на выставке «Путешествие в Страну восходящего солнца» представлена японская шкатулка для рукоделия XIX в., выполненная в китайском стиле. Роспись, покрывающая внешнюю и внутреннюю поверхность шкатулки, изображает сценки из жизни императорского двора и знати. Исполнение самой шкатулки, и наполняющих ее принадлежностей отличается особой тонкостью и изяществом. Шпильки для ниток, игольницы, наперстки, футляры выполнены из слоновой кости и декорированы резьбой. Тема рукоделия на выставке продолжается сумочками-футлярами, декорированными вышивкой, выполненной в традиционной японской технике рисовального шва.

Изобразительный ряд на выставке представлен образцами графики из фонда изобразительных источников Национального музея РТ. Для экспонирования были отобраны ксилографии из комплекта «Обычаи и костюмы народов мира. Азия» Августа Волена, датируемые 1843 г., которые иллюстрируют европейский взгляд на японскую культуру и общество. Однако наиболее интересными, с точки зрения знакомства с изобразительным искусством Японии, являются ксилографии XIX в. японского гравера Утагава Кунисады – одного из наиболее известных художников эпохи Эдо. Работы Кунисады посвящены традиционным сюжетам японской гравюры, выполненной в стиле укиё-э [3, с. 5-7]: это сцены театра Кабуки, пейзажи, портреты красавиц и борцов сумо. Большая часть из известных работ Кунисады посвящена актерам театра Кабуки. Экспонирование подлинной японской гравюры позволило создать целостную картину, иллюстрирующую наиболее выдающиеся проявления японской культуры, и передать

особенности японского мировоззрения. Японские ксилографии поступили в музей в составе коллекции Петра Евгеньевича Корнилова – историка искусств, профессора и коллекционера произведений изобразительного искусства. В Казани П.Е. Корнилов учился в Первом Реальном училище, в 1925-1932 гг. работал в Центральном музее ТАССР (ныне – Национальный музей РТ).

В создании выставки приняли участие организации, предоставившие материалы, отражающие современные традиции японцев. Сотрудники японского культурного центра Хато-Казан передали для экспонирования атрибуты праздника мальчиков и праздника девочек. Торжества, приуроченные к этим дня, имеют глубокие корни и восходят к XVII-XVIII вв. В открытии выставки участвовали специалисты центра японоведения Казанского Федерального университета, представители японского центра SEIKO и школы японской лепки «Лепестки Японии».

Выставка «Путешествие в Страну восходящего солнца» была включена в официальную программу Года Японии в России, в рамках которой Национальный музей РТ посетили принцесса Японии Хисако Такамадо и представители администрации японской префектуры Исикава.

Таким образом, фондовое собрание Национального музея РТ, обладая широчайшим географическим и хронологическим охватом, позволяют создавать экспозиции, отражающие культурное многообразие во всемирном масштабе. Такие обстоятельства, как временный характер выставки, а также небольшая экспозиционная площадь, не позволили представить японскую коллекцию музея в полном объеме; однако имеется большой потенциал для создания в будущем более масштабных выставок, посвященных культуре и искусству народов Востока.

ЛИТЕРАТУРА

1. Друзь В.А. Искусство Японии. Путеводитель по постоянной экспозиции. – М. : ГМВ, 2008. – 244 с.
2. Носов К.С. Вооружение самураев. – М. : АСТ, 2001. – 256 с.
3. Укиё-э. Искусство изменчивого мира / сост. Касьянова М. – Екатеринбург : Артефакт, 2008. – 83 с.

УДК 57/58:069.5

СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО В ЕСТЕСТВЕННО-НАУЧНОМ МУЗЕЕ: ИНТЕГРАЦИЯ, ВДОХНОВЕНИЕ И СИНЕРГИЯ

MODERN ART IN THE NATURAL HISTORY MUSEUM: INTEGRATION, INSPIRATION AND SYNERGY

М.В. Рахчеева

M.V. Rakhcheeva

*ГБУК г. Москвы «Государственный биологический музей им. К. А. Тимирязева»,
г. Москва*

Аннотация. В статье представлен опыт Биологического музея создания в нем самых разных выставок современного искусства, целью которых является привлечение новой аудитории, прежде всего, молодежи. Особенностью показов является то, что художники создают свои работы, вдохновившись экспозицией музея и его коллекцией. Некоторые их выставок были интегрированы в постоянную экспозицию музея.

Abstract. The article presents the experience of the Biological Museum in creation of various exhibitions of contemporary art, the purpose of which is to attract a new audience, especially young people. The peculiarity of the exhibitions is that the artists create their works, inspired by the exposition of the museum and its collection. Some of their exhibitions were integrated into the permanent exhibition of the museum.

Ключевые слова: *естественно-научный музей, современное искусство, выставка, коллекция.*

Keywords: *natural history museum, modern art, exhibition, collection.*

Сегодня перед музеями как никогда остро стоит проблема поиска «своего» посетителя, поскольку они сталкиваются с очень острой проблемой конкуренции за внимание. Основными конкурентами в настоящее время являются не столько другие музеи, сколько все доступные формы досуга, среди которых ключевую роль играет Интернет (прежде всего, социальные сети и чаты). В связи с этим одним из важнейших направлений развития становится поиск и привлечение новой целевой аудитории.

В Государственном биологическом музее им. К.А. Тимирязева с самых первых дней его работы сотрудники понимали и осознавали, что должны всегда находиться в поиске посетителя и находить пути его привлечения в музей [1, с. 22]. Особенность организации заключается в том, что он является классическим естественно-научным музеем, в котором представлены все разделы биологии. Музей очень популярен среди школьников и учителей, также семейной аудитории. Для многих жителей и гостей г. Москвы он имеет репутацию «детского» музея. Действительно, музей обладает обширным предложением именно для детской аудитории.

Как показало проведенное в 2015 году исследование аудитории музея, самой малочисленной группой посетителей является молодежь, посетители до 25 лет [2, с. 13]. Эта аудитория важна во многих смыслах, поэтому музей ставит перед собой задачу поиска путей ее привлечения.

Одним из самых нестандартных для музея решений стала реализация международного выставочного проекта «Collection BOMUS». Этот проект был реализован совместно с группой современных шведских художников (Carin Carlsson, Ulrika Christell, Tomas Lidén, Susanne Neuman, Malin Schönbeck, Gunilla Widholm, Elisabeth Ödmann and Jöran Österman), с которыми до этого музея реализовывал небольшую выставку. В ходе сотрудничества с художниками и после их первого посещения музея возникла идея создать серию художественных выставок, в которых будут представлены работы, отражающие тематику Биологического музея. Поскольку предполагалось, что созданные художниками работы станут своеобразным отражением музейной коллекции, было придумано такое необычное название проекта.

В 2015 году впервые в музее была представлена выставка «Collection BOMUS/Фантазии на тему музея». На этой выставке в экспозиции параллельно были представлены работы художников и экспонаты музея, ставшие прототипами и источником вдохновения для создания арт-объектов. Эта выставка вошла в специальную программу Шестой Московской биеннале современного искусства. Кроме того в рамках работы выставки проходили специальные программы для детей и взрослых: мастер-классы, лекции, праздник «День шведской книги», круглый стол на тему «Современное искусство в естественно-научном музее». Этот проект не только позволил нам привлечь новую аудиторию, но и вызвал широкий резонанс в СМИ, в том числе среди иностранных изданий.

В 2017 году в продолжение работы проекта была реализована выставка видеоарта «Ваши березы, наши березы». В этот раз показ не занимал отдельного выставочного пространства, а был представлен на мониторах, расположенных в залах постоянной экспозиции музея. В своих работах художники постарались по-новому переосмыслить культуры двух стран – России и Швеции – через восприятие природы. Здесь можно было увидеть фильм о садовых цветах, которые при определенном ракурсе выглядят как

экзотические кущи, балет теней на морском берегу и исследование флоры и фауны старинного европейского парка. Впервые выставочный проект стал внедряться в пространство постоянной экспозиции, что было весьма непросто как для художников, так и для кураторов залов. Однако в результате работы художников очень органично вписались в пространство музея и вызвали восторг как у посетителей, так и у сотрудников. Необычная тематика и форма реализации проекта позволило ему войти в параллельную программу 7-й Московской биеннале современного искусства.

В 2018 году была реализована третья выставка проекта «Collection BIOMUS/О жизни, смерти и деревьях», где кроме природной тематики были затронуты такие философские аспекты, как жизнь и смерть и их трансформация через призму природных явлений и законов. Заглавным экспонатом выставки стала работа Карин Карлссон «Обнаженный». На ней изображен анатомический экспонат музея – одна из стадий развития плода человека. Художницу поразила поза плода: одна рука под ухом, а другая расположена так, будто он пытается прикрыть глаза. Впечатление такое, будто это человек, который старается спрятаться от того, что его окружает: звуков, взглядов, информации.

Этот проект стал настоящим откровением для посетителей музея, поскольку затрагивал самые глубинные переживания и провоцировал самые разные эмоции. В рамках работы этой выставки в музее была реализована большая культурная программа для широкой аудитории «Лето под липами», где проводили лекции научных сотрудников, мастер-классы художников, занятия по созданию гербария, праздники для всей семьи, авторские экскурсии и т.д.

В проекте «Collection BIOMUS» современное искусство лишь частично затрагивает экспозицию музея, является как бы ее отголоском. Может ли выставка стать частью экспозиции и занять ее место? Да, ведь современное искусство пластично и обладает невероятной гибкостью.

Осенью 2018 года в Биологическом музее состоялось открытие проекта «Коллекция Розовой книги №2», который стал для музея большой сенсацией и вызвал ажиотаж уже в первые дни его работы. В рамках этой выставки-квеста в пространстве экспозиции спрятаны инсталляции, скульптурные объекты, коллажи, созданные художником Ильей Федотовым-Федоровым. В залы, где находятся виды, занесённые в Красную книгу, проникли виды, составляющие коллекцию Розовой книги. Странные существа, населяющие изолированный мир автора, вступают в диалог естественнонаучными объектами. Розовая книга, по замыслу автора, – это образ «еще не созревшей» Красной книги. В нее входят привычные для всех природные объекты, но именно их художник пытается сохранить уже сейчас, считая, что всё это рано или поздно «покраснеет» – исчезнет.

Для музея этот проект стал невероятно сложным, так как потребовал очень четкой и продуманной коммутации между куратором выставки, художником и кураторами залов. В результате этот проект помог не только посетителям по-новому взглянуть на классическую экспозицию музея, но и сотрудникам переосмыслить и переформатировать восприятие уже хорошо знакомых залов.

Понятно, что музей должен быть в некоторой степени консервативным, ведь его роль – сохранение наследия. Однако в сегодняшнем мире музей должен быть гибким и уметь находить способы по-разному интерпретировать свою коллекцию для разной аудитории и подстраиваться под требования современного динамично развивающегося мира. Опыт Биологического музея им. Тимирязева показывает, что даже в классическом музее можно реализовать самые разные проекты, которые помогут постоянной аудитории музея увидеть его с новой стороны, а также привлечь посетителей, которые ранее никогда в нем не были.

ЛИТЕРАТУРА

1. Казарова В.С. Выход музея на улицу: взгляд Б.М. Завадовского. Идея и её воплощение (Из истории Биологического музея). / Экспозиция Государственного биологического музея имени К.А. Тимирязева. – Сборник научных трудов. – М. : Акварель, 2011. – С. 22-36.
2. Петрунина Л.Я. Книга природы, или Социальный портрет посетителя Биологического музея имени К.А. Тимирязева. – М. : ГБМТ, 2015. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://gbmt.ru/ru/science/publications/petrunina.pdf>.

УДК 069:379.8(470.344)

МУЗЕИ ЧУВАШСКОЙ РЕСПУБЛИКИ В СИСТЕМЕ ТУРИЗМА: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ

MUSEUMS OF THE CHUVASH REPUBLIC IN THE SYSTEM OF TOURISM: PROBLEMS AND PROSPECTS

¹М.М. Ростовцева, ²Т.А. Давыдова

¹M.M. Rostovtseva, ²T.A. Davydova

¹ФГБУ «Чувашский государственный университет им. И.Н. Ульянова»,
г. Чебоксары

²БУ «Чувашский национальный музей», г. Чебоксары

Аннотация. В статье затрагиваются вопросы включения музеев в систему культурного туризма. Вовлеченность музеев в туристическую систему региона рассматривается на примере Чувашского национального музея.

Abstract. The article deals with the inclusion of museums in the system of cultural tourism. The involvement of museums in the tourist system of the region is illustrated by the example of the Chuvash National Museum.

Ключевые слова: музей, туризм, культурный туризм, культура.

Keywords: museum, tourism, cultural tourism, culture.

Актуальность темы исследования обусловлена изменениями в социально-духовной сфере, трансформацией мировоззренческих оснований, культурной картины мира, развитием новых культурных форм, что неизбежно влияет на характер взаимодействия музея и общества. На сегодняшний момент назрела необходимость осмысления проблем существования музея в связи с социокультурными новациями.

В контексте общекультурных перемен условия и способов бытования музея сильно трансформируются, его роль постепенно возрастает, что определяется следующими экзогенными факторами:

- поворотным периодом в развитии цивилизации, актуализацией глобальных проблем;
- демократизацией общества, вовлечением в культурные процессы широких слоев населения;
- усилением связи и взаимного влияния культуры, политики, экономики.

В этой ситуации возрастает роль и ответственность музея как социокультурного института, призванного поддерживать традиционные культурные стандарты на высоком уровне, обеспечивать преемственность гуманистических ценностей и производство мировоззренческих смыслов.

С процессом глобализации тесно связано такое понятие как культурный туризм, который процветает и получает распространение на всех уровнях общества. С точки

зрения антропологии, туризм является видом культурной деятельности, который может быть связан с музеями, наследием и достопримечательностями. Каждый объект культуры должен быть органично встроен в туристическую деятельность. Сочетание музея и туризма является очень естественным. В связи с этим, музей должен стать центром притяжения как иностранных, так и российских туристов. Необходимо отметить, что воздействие туризма на музей может быть многоаспектным.

Музей выступает активным посредником между туристами и культурой. На музеях лежит обязанность коллекционировать, сохранять и защищать культурное наследие, предотвращая разрушение культурной самобытности. Следует выделить тот факт, что спрос на другие формы туризма имеет сезонный характер, а на музеи чаще всего относительно стабилен.

Музеи, на наш взгляд, необходимо рассматривать как основное средоточие культуры и отправной точкой для изучения туристом страны или региона, именно поэтому продвижение музеев должно представлять важную задачу в развитии туризма. Музеи при грамотной организации работы могут внести весомый вклад в увеличение спроса пребывания туристов в регионе.

В принятой классификации видов туризма «музейный туризм», как правило, отдельно не рассматривается. Как правило, он описывается как одна из составляющих культурно-познавательного туризма, заключающаяся в использовании туристского потенциала самих музеев и прилегающих к ним территорий, и смыкается по своим характеристикам со столь же не внятно очерченными дефинициями, как «художественно-музейный», «креативный» или «арт-туризм». *Музейный туризм – это составляющая культурно-познавательного туризма, путешествие, предусматривающее обязательное посещение музеев, исторических центров городов, осмотр культурных достопримечательностей, археологических раскопок.*

По словам В.Ю. Дукельского, туризм для музея является не побочной, а структурообразующей деятельностью, являясь средством внутренней мобилизации и адаптации его к условиям рынка, позволившая музею выстроить новые внешние отношения и выработать новую политику институции, открытой окружающему миру, ознаменовавшей переход от «социально-обслуживающей» модели к «рыночно-сервисной» [1, с. 10].

Практика показывает, что спрос на услуги учреждений культуры устойчиво возрастает и находит все более активное выражение. Наиболее распространенный сегодня формат музейного туризма ориентирован на неклассические музейные практики. Музейный туризм направлен как на работу с индивидуальными туристами или малыми группами, путешествующими самостоятельно, не прибегая к услугам туристских фирм, так и с организованными группами. В зависимости от этого музеи могут занимать различные позиции в сфере туризма.

Основная проблема музеев на сегодняшний день, особенно в регионах – это переход от социально-обслуживающей модели к рыночно-сервисной. Для этого перед региональными музеями стоят задачи: в первую очередь, обновления экспозиций с целью придания уникальной самобытности и обращения к непредметным формам бытования культурного наследия – фольклору, ритуалу, ремеслам. Эти формы работы с посетителями давно уже активно используются в развитых странах мира. Кроме того, необходимо повышение комфортности зданий музея, благоустройство территории, обустройство автостоянок и рекреационных зон. Очень важным моментом является органичное включение музея в маршруты.

По данным Министерства культуры, по делам национальностей и архивного дела Чувашии в республике создана и функционирует музейная сеть, включающая три государственных музея. Центральный чувашский музей был открыт 12 февраля 1921 г. постановлением областной секции по делам музеев и охраны памятников искусства и

старинны Чувашской автономной области. На сегодняшний день музей включает 4 филиала: Музей В.И Чапаева (г. Чебоксары), Литературный музей им. К.В. Иванова (г. Чебоксары), Музей М. Сеспеля (г. Чебоксары) и Мемориальный комплекс «Родина Михаила Сеспеля» (Канашский район, д. Сеспель). Ежегодно музей принимает более 180 тыс. посетителей. К сожалению, большая часть музеев республики продолжает оставаться изолированной от туристского пространства. Исключением в республике можно назвать лишь Чувашский национальный музей. Его отличие состоит в том, что музей включен в туристический маршрут круизных туристов.

Нами было проведено исследование, в котором проводился анализ динамики посещаемости Чувашского национального музея. Одним из аспектов исследования являлся анализ посещаемости музея по месяцам. Анализ подтвердил, что, к сожалению, фактор сезонности для Чувашского национального музея имеет большое значение, поскольку большое число посетителей музея – это круизные туристы. Максимальная посещаемость музея туристами зафиксирована в августе, немного меньше в июне и июле. Круизными путешествиями в Чувашии занимается компания ООО «Компания Мир Экскурсий». По сведениям организации, в Чебоксары за сезон пребывает около 400 теплоходов, на каждом от 50 до 300 гостей. Анализ статистических данных, проводимым музеем, показал, что по состоянию на октябрь 2018 г. около 35% посетителей музея являются туристами. Нельзя не упомянуть тот факт, что значительно увеличивают процент посетителей маркетинговые компании, организованные сотрудниками музея «на волонтерских основаниях». В качестве примера можно привести выставку «Роспись иглой», представленную в музее с 24 июня по 21 октября 2018 года. На выставке были экспонированы предметы и полные костюмные комплексы народов Поволжья и Приуралья, Средней Азии и Казахстана, Сибири и Дальнего Востока (порядка 30 народов Российской Империи). Состояли костюмные комплексы из головных уборов, рубах, жилеток, обуви. Во время выставки среди посетителей проводилось анкетирование, которое показало, что 34% посетителей – это жители других регионов России (рис. 1).

Сегодня Чувашский национальный музей шагает в ногу со временем, стремится более чутко откликаться на события художественной и культурной жизни, отмечая их различными выставками, научными конференциями, круглыми столами, семинарами и др. Именно приемы творческого менеджмента, в определенной мере, стимулируют разнообразие форм деятельности музеев в условиях современности, а также способствуют их гибкости. В частности, музей ведет постоянную работу о сотрудничестве с туристскими предприятиями. В 2018 году были пролонгированы действующие договора о сотрудничестве с туроператорами Чувашской республики и регионов: обновлены 24 договора с туроператорами и турагенствами, заключено 4 новых договора.

Несмотря на позитивные тенденции в сфере сотрудничества музеев и туристских предприятия, необходимо все же отметить, что пока работа в данном направлении находится в зачаточном состоянии и предстоит еще большой объем работы. В первую очередь, для эффективного взаимодействия необходима разработка перспективной программы, которая бы объединяла деятельность музеев. На сегодняшний день в этом направлении работа только начала осуществляться. В качестве примера можно привести совместный проект, профинансированный группой компаний «Альянс-авто». Это квест, проходивший в рамках Ночи музеев, который объединил Чувашский государственный художественный музей, Научно-технический музей трактора и Чувашский национальный музей с филиалами.

Вторым важным моментом для вовлечения музеев в туристскую деятельность является активная разработка и реализация музейных туров. В данном направлении работа также ведется, но пока в незначительных масштабах. В качестве инициатора здесь выступил Туристский информационный центр, начавший свою работу в июне 2017 г.

ТИЦ должен стать связующим звеном между разрозненными представителями туристического бизнеса и непосредственно самими туристами. Кроме того, что ТИЦ координирует экскурсионное обслуживание туристов, прибывающих теплоходами и автобусами, он предоставляет возможность проведения тематических прогулок в сопровождении экскурсовода. По замыслу организаторов, в туристские маршруты необходимо активно вовлекать музеи других районов Чувашии. На сегодняшний день в маршруты включены музеи городов Чебоксары, Мариинского Посада, Цивильска и Козловки.

Несмотря на положительные тенденции, в нашем регионе все еще существует множество проблем, к решению которых не приступали. В частности, неохваченным является вопрос введения новых форм туристского обслуживания – единого музейного билета, «карта гостя города». Данные формы обслуживания являются индикаторами развитости музейной и туристской деятельности, но в регионах этот вопрос на данный момент еще мало затронут.

Необходимо также синхронизировать работу турфирм и музеев по рекламе своей деятельности. Это может выражаться в двух формах. Во-первых, совместный выпуск рекламной продукции с рекламой маршрутов и выставок, во-вторых, реклама музейных экспозиций и выставок в печатной продукции турфирм и в самих турфирмах. И аналогично реклама предлагаемых турфирмами маршрутов и услуг в информационных изданиях музеев и в помещениях музеев. Эта совместная деятельность, выгодная и музеям, и турфирмам должна быть направлена на более качественное и доступное донесение информации до посетителя, и в конечном итоге на повышение эффективности обслуживания курортников и туристов.

В условиях, когда на первый план выходят вопросы спроса и предложения, доходности маршрутных мероприятий и достаточной загруженности туристских маршрутов, монопольных прав, инвестиций, договорных отношений с партнерами и конкурентами, существенно вырастает роль маркетинговой службы, нацеленной на исследования музейного и туристического рынка и расширение деятельности в сфере культурных услуг [2].

Таким образом, до сих пор проблема взаимосвязи развития музеев и туризма в литературе практически не освещена, не исследована роль музеев в формировании рекреационных систем страны, а также влияние туристско-рекреационной деятельности на развитие музейной сети. Несмотря на положительные тенденции, для того, чтобы музеи Чувашии стали неотъемлемой частью туристской деятельности в нашем регионе, необходимо провести еще значительный объем работы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Дукельский В.Ю. Музейный туризм: соблазн или панацея? // Музей и туризм. – Петрозаводск, 2002. – С. 9-11.
2. Перспективы использования музейного потенциала региона в сфере социально-культурного сервиса и туризма [Электронный ресурс]. – Режим доступа : https://studbooks.net/664134/turizm/perspektivy_ispolzovaniya_muzeynogo_potentsiala_regiona_sfere_sotsialno_kulturnogo_servisa_turizma.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ СОВРЕМЕННЫХ ИНФОРМАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В МУЗЕЙНОМ ДЕЛЕ

USE OF MODERN INFORMATION TECHNOLOGIES IN MUSEUM BUSINESS

Н.О. Самылкин

N.O. Samylkin

БУ «Чувашский национальный музей», г. Чебоксары

Аннотация. В статье приводятся преимущества использования современных информационных технологий в работе музеев. Дается краткий обзор существующих музейных приложений для мобильных устройств.

Abstract. The article describes the advantages of using modern information technologies in the work of museums. There is an overview of existing museum applications for mobile devices.

Ключевые слова: музей, мобильное приложение, мобильное устройство, информационные технологии, интернет.

Keywords: Museum, mobile application, mobile device, information technology, Internet.

В настоящее время, говоря о развитии социума, необходимо обратить внимание на всевозрастающую роль музеев в социальных трансформациях общества. Будучи ретранслятором общечеловеческих ценностей, современные музеи не ограничиваются простым сохранением культурного наследия, но и активно преобразовывают его, учитывая реалии постоянно изменяющегося мира.

Современный музей – это социально-культурный центр, в задачу которого входит предоставление своим посетителям имеющейся в его распоряжении коллекции в рамках той концепции, на базе которой сформировано собрание экспонатов, и одновременно обеспечивающий должные условия для досуга и просветительской деятельности. Еще одна характерная особенность музея XXI века – широкое использование достижений в области компьютерных и информационных технологий, в том числе непосредственно при экспозиционной работе. Внедрение подобных технологий позволяет актуализировать музейную деятельность, адаптировать её к меняющимся социально-культурным условиям.

Использование новейших технических средств значительно расширяет спектр возможностей музеев по предоставлению посетителям дополнительной информации по конкретному экспонату или целой эпохе. Они позволяют показать отсутствующие в экспозиции материалы, организовать виртуальные выставки и экскурсии.

У музея появляются новые способы представления своих коллекций. К ставшей традиционной полиграфической продукции, добавились такие возможности как интернет-сайты, компакт-диски, различные информационные системы и др.

На начало 2018 года количество пользователей интернета в мире превысило отметку в 4 млрд. чел. В России же число пользователей всемирной паутины составляет более 90 млн. чел., что равно примерно 73% населения страны [5].

Мы живем в эру информационных технологий, цифровой реальности и интернета. Но прогресс не стоит на месте, и каким бы популярным не был музей, ему будет не просто привлечь новую интернет-аудиторию, используя только свой сайт. Для этих целей как нельзя лучше подойдут социальные сети. Они уже «поглотили» практически все население, использующее компьютеры и мобильные устройства. Возрастных огра-

ничений для пользователей соцсетей практически не существует. Популярные социальные сети размывают рамки не только возраста, но и национальности, образования, уровня доходов.

Также особой популярностью среди пользователей интернета стали отличаться различные видеохостинги, среди которых безусловным лидером является YouTube. Ежемесячно пользователи по всему миру просматривают порядка 6 млрд. часов видео, загруженных в сеть. Создание видеоролика для анонсирования деятельности музея в свою очередь позволяет привлечь дополнительную аудиторию.

Практически половина россиян (47%) к началу 2018 года зарегистрирована в соцсетях и при этом является их активным пользователем. Из них почти 60 млн. чел. посещают их посредством мобильных устройств. Среди опрошенных жителей России 63% являются пользователями YouTube, и 61% ВКонтакте [5].

В 2014 году художественный музей Фрай в Сиэтле (США) решил провести своеобразный эксперимент, в ходе которого кураторами будущей выставки стали интернет пользователи. В течение нескольких дней люди, зарегистрированные в Facebook, Instagram и др. соцсетях, «лайкали» и комментировали заинтересовавшие их полотна из коллекции музея. Причем такая возможность была и у тех, кто ни разу не посетил музей до этого. Задача эксперимента – из более двух сотен произведений, хранящихся в музее, отобрать наиболее понравившиеся посетителям соцсетей экспонаты. Работы, набравшие больше всех «лайков», были показаны на выставке. Все имена и никнеймы участников, проголосовавших за победителей, были указаны в качестве кураторов выставки, а их в общей сложности набралось 17 000 человек [4, с. 45]. Так музей, проведя интернет-голосование, довольно легко привлек к себе огромную аудиторию обычных интернет пользователей, дав им почувствовать себя настоящими искусствоведами.

Подобный эксперимент лишней раз убеждает в том, что в современном мире цифровых технологий трудно недооценить блага, получаемые от использования различных технических средств, среди которых всё большую роль начинают играть гаджеты (портативные устройства, предназначенные для облегчения и улучшения качества жизни человека). Они дают своим пользователям постоянный доступ к сети интернет, GPS-навигацию, обмен мгновенными сообщениями и многое другое. Теперь практически все музейные посетители, особенно молодые люди, владеют смартфонами, планшетами, «умными» часами и др. Музей может стать прекрасной площадкой для демонстрации различных возможностей использования подобных устройств в целях повышения качества услуг, предоставления интересных опций для посетителей и экономии собственных ресурсов. В этих условиях, для того чтобы поближе познакомиться с экспонатами, посетителю достаточно скачать необходимое приложение на свое устройство, и оно мгновенно предоставит актуальную информацию о заинтересовавшем его предмете.

Свои мобильные приложения имеют многие мировые музеи, такие как Лувр, Нью-Йоркский музей современного искусства, Музей Соломона Гуггенхайма, Музей Квинсленда в Австралии и др. [1].

Например, благодаря проекту музея Лондона «Уличный музей», пользователи специального приложения могут через камеру своего смартфона увидеть сотни исторических видов английской столицы [2].

Американский музей искусства и естественной истории (Carnegie Museum of Art) совместно с компанией Apple разработал музейное приложение «Gallery Guide». С его помощью посетители музея могут: ознакомиться с эксклюзивным аудио и видео интервью с кураторами экспозиции и учеными; получить доступ к углубленной информации о людях, выставках, экспонатах и музейных объектах; посмотреть ролики о закулисном мире музея и документальные фильмы; подключиться к соцсетям и поделиться впечат-

лениями с друзьями. Приложение построено таким образом, что может быть актуально и интересно для посетителя, как в стенах музея, так и за его пределами.

Подобные интернет технологии позволяют привлечь представителей юного поколения в искусство, науку и историю. Помимо информационных музейных приложений, существуют еще и увлекательные игры, дающие возможность погрузиться в эпоху и приблизиться к историческим и культурным объектам.

Лидерами среди разработчиков подобного контента являются, прежде всего, США и страны Западной Европы, но среди музейных приложений есть и российские разработки. Свои приложения с функцией гида имеют Эрмитаж и Русский музей. В частности, приложение Эрмитажа предоставляет пользователям планы здания и расположенных экспозиций, историю создания и деятельности музея, информацию о проезде и покупке билетов, раздел музейных новостей и специальный раздел о коллекции экспонатов.

С помощью приложения для мобильных устройств Smart Museum, являющегося стартапом, посетители могут ознакомиться с информацией о любом экспонате. Для этого гостю музея достаточно просто навести камеру своего смартфона на QR-код предмета, и приложение предоставит аудиорассказ об экспонате и подробную информацию, включающую фото и видео материалы. По этому же принципу устроено и упомянутое приложение Эрмитажа. Источником данных для таких приложений могут служить как сайт музея, так и специализированные базы данных.

Еще одним стартапом стало приложение «Muzarium», созданное по принципу гид-квеста. С его помощью посетитель может на своем устройстве открыть профиль музея, имеющегося в базе приложения, и выбрать для себя интересующий квест [3]. Гид-вест представляет собой набор разнообразных заданий, будь-то просто вопрос, или поиск каких-либо конкретных экспонатов. По прохождению квеста участник может получить памятный приз от музея.

Ещё одним нововведением, появившимся в музеях благодаря развитию мобильных приложений, стал «цифровой экскурсовод». Он буквально ведет посетителя по экспозиционным залам, снабжает его полезной информацией об авторе и его работе, включая аудио- и видеоматериалы, статьи и обзоры, а также влияет на общее впечатление от посещения музея.

Основная задача при подготовке и разработке музейных приложений – это ориентация не только на проведение виртуальных экскурсий, но и на обеспечение и поддержку связи музея и посетителя до, во время и после его визита. Удобный и понятный интерфейс, кроссплатформенность и бесплатный доступ должны привлечь внимание новой аудитории к музеям и увеличить интерес у уже имеющейся.

Особую важность подобные приложения могут играть для небольших музеев, которые, используя их, обеспечат себе ряд преимуществ: обратную связь с посетителями; предоставление актуальной и своевременной информации о деятельности учреждения; обеспечение навигации как по территории одного музея, так и связь нескольких музеев в единую сеть; ведение статистики поведения и предпочтений посетителей.

Использование в работе музея современных информационных технологий позволяет усилить контакт с посетителем, привлечь внимание продвинутых пользователей, и, конечно, расширяет возможности предоставления своевременной информации. Однако при всех преимуществах новейших технических средств, не следует забывать, что основу музея составляли и будут составлять подлинные вещи. Информационные технологии в данном случае играют вспомогательную роль, не заменяя музейные фонды, но помогая посетителям лучше ориентироваться в пространстве музея и позволяя подробнее ознакомиться с экспонатами.

ЛИТЕРАТУРА

1. Высокие технологии в современных музеях // Культура.РФ [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://www.culture.ru/materials/50729/vysokie-tekhnologii-v-sovremennykh-muzeyah>.
2. Лекух Р. Культурные приложения: мобильные технологии в музеях / Р. Лекух [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.edutainme.ru/post/kulturnye-prilozheniya-mobilnye-tekhnologii-v-muzeyah/>.
3. Логошина М.А. Мобильные приложения как средство повышения качества работы музеев / М.А. Логошина, А.В. Максимов. – Воронеж. В сб.: Актуальные направления научных исследований XXI века: теория и практика, 2015. С. 406-410.
4. Малкова Е.В. Применение информационных технологий в классических художественных музеях / Е.В. Малкова, И.А. Сизова. – Томск : изд-во Томского университета, 2017. – 108 с.
5. Сергеева Ю. Интернет 2017-2018 в мире и в России: статистика и тренды. / Ю. Сергеева [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.web-canape.ru/business/internet-2017-2018-v-mire-i-v-rossii-statistika-i-trendy/>.

УДК 069(470.343-21)

МУЗЕЕФИКАЦИЯ ИСТОРИЧЕСКОЙ ЧАСТИ Г.КОЗЬМОДЕМЬЯНСКА: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ

THE MUSEUMIFICATION OF HISTORICAL PART OF THE TOWN OF KOZMODEMYANSK: PROBLEMS AND PERSPECTIVES

Н.В. Суетенкова

N.V. Suetenkova

*МУ «Козьмодемьянский культурно-исторический музейный комплекс»,
г. Козьмодемьянск*

Аннотация. В статье рассматривается музеефикация как главная тенденция превращения объектов культурного наследия республиканского значения в различные виды музеев. Несмотря на то, что это одно из самых значимых направлений современной деятельности музеев, существует серьезный недостаток информации о его практических результатах и достижениях. В данной работе музеефикация представлена на примере малого города в соответствии с его историческим развитием и доступным разнообразием форм, которые в конечном итоге помогли создать главные объекты туристического показа, популярные среди посетителей со всего мира. В этом контексте рассматриваются происхождение городских музеев, их типология, основные проблемы и перспективы развития музейного дела в небольшом городе.

Abstract. This article deals with the museumification as the main tendency of transformation of cultural heritage of national importance in different types of museums. Despite the fact that this is one of the most important areas of modern museums, there is a serious lack of information about its practical results and achievements. The article presents museumification as in the example of a small town in accordance with its historical development and affordable variety of forms, which ultimately helped to create the main objects of tourist display, popular among visitors from around the world. In this context, we consider the origin of urban museums, their typology, the main problems and prospects of Museum business in a small town.

Ключевые слова: *музеефикация, объекты культурного наследия, традиционная культура, малый (провинциальный) город, туризм.*

Keywords: *museumification, cultural heritage objects, traditional culture, small (provincial) town, tourism.*

Многие из нас любят посещать музеи большие и маленькие, знаменитые и малоизвестные, с внушительным объёмом уникальных экспонатов и не очень, а какова роль того или иного музея в жизни посещаемого города задумываются единицы.

Козьмодемьянск – один из малых российских городов. Необыкновенный городок, утопающий в цветущих садах, возвышается на правом берегу реки Волги. Козьмодемьянск

янк зелен, уютен, гостеприимен и интересен для гостей своей неповторимостью. Особое внимание привлекает нижняя историческая часть города с ещё дореволюционной планировкой, так как именно она сохранила в себе дух разных эпох: XVII, XVIII, XIX и начала XX веков.

Стариной пронизаны все улочки нижней части города, почти каждый дом представляет собой объект культурного наследия республиканского значения (официально их насчитывается 64) или обладает его признаками (таких зданий около 130), имеется один объект федерального значения (Стрелецкая часовня, 1698 года постройки). Разнообразие деревянных и каменных домов, украшенных пышной лепниной или ажурной резьбой, притягивает своей неповторимой историей, стилистикой, мастерством авторов. С целью максимального сохранения и включения их в актуальную культуру некоторые здания были преобразованы в объекты музейного показа, то есть музеефицированы.

Музеефикация – это направление музейной деятельности, заключающееся в преобразовании историко-культурных или природных объектов в объекты музейного показа с целью максимального сохранения и выявления их историко-культурной, научной, художественной ценности. Хотя музеефикацией, в широком смысле слова, можно считать переход в музейное состояние любого объекта, термин, как правило, употребляется по отношению к недвижимым объектам, средовым объектам и объектам нематериального наследия [1, с. 57].

Обратим внимание на действующие музеи г. Козьмодемьянска.

Ярким примером музея коллекционного типа (основу составляют коллекции музейных предметов) является Козьмодемьянский уездный краеведческий музей Казанской губернии, который был открыт 7 сентября 1919 года одним из первых в Поволжье профессиональным художником из народа мари Александром Владимировичем Григорьевым. Художник воплотил в жизнь свою мечту: создал у себя на родине «малую Третьяковку на Волге». Основой музея послужила уникальная коллекция картин Волжско-Камской передвижной выставки. До 1930 года музей располагался в одном из старинных купеческих особняков, в «Доме купца Торсуева, 1895 г.». В настоящее время здесь функционирует детская художественная школа. В 1930 году музей переехал в Смоленский собор (1871 года постройки). С 1998 года по настоящее время Художественно-исторический музей им. А.В. Григорьева располагается в «Доме купца Пономарёва» (1883 года постройки). Основу музея составляет коллекция работ известных русских художников 2-ой пол. XIX – XXI века: Айвазовского, Маковского, Поленова, братьев Коровиных, Фешина, Клевера, Судковского, Творожникова и многих других.

По-своему уникален Этнографический музей под открытым небом им. В.И. Романова, который стал, в первую очередь, основным хранилищем памятников деревянного зодчества, предметов быта, труда и культуры земледельцев и кустарей трудолюбивого народа горных мари. Музей был открыт летом 1983 года к 400-летию города Козьмодемьянска и назывался «Музей крестьянского быта и труда».

Во вторую очередь музей под открытым небом является особым случаем музеефикации данного вида. Это представитель музея типа «скансен» (от шведского слова «укрепление»). Представляет собой собирательный образ территории горных мари, так как экспонаты привезены на специально отведенную территорию музея из разных мест Горномарийского района и г. Козьмодемьянска, и одновременно имеет специфичный архитектурный ансамбль. На его территории, площадью около пяти гектаров, построено более 60 различных объектов и строений, собрано свыше 7000 экспонатов старины, предметов труда и быта, плетеных изделий, тончайшей горномарийской вышивки XVIII-XX вв. По профильной принадлежности музей является архитектурно-этнографическим. Его можно отнести к средовым музеям, но по типу организации ра-

боты с наследием, он всё-таки приближается к музеям коллекционного типа. Следует отметить, что, по данным Ассоциации туроператоров, Этнографический музей под открытым небом вошёл в Топ 25 музеев деревянного зодчества в России, самых интересных и красивых мест (под названием «Марийский этнографический музей»).

Следующий музей – это музей купеческого быта, который большинство посетителей ошибочно принимают за музей-памятник, дом-музей. Располагается он, действительно, в старинном купеческом особняке с цокольным этажом, антресолями и мезонином, который принадлежал купцу-лесопромышленнику Александру Ивановичу Шишочкину. В этом особняке в 1995 году открыли музей мебельного мастерства. Сначала музей входил в состав «Историко-архитектурного и градостроительного музея-заповедника», затем в 2001 году он был реорганизован, присоединен к музейному комплексу и переименован в Музей купеческого быта. С 2017 года он носит имя Арнольда Валентиновича Муравьёва, инициатора открытия данного музея. Образ музея во многом собирательный: интерьеры и комнаты воссозданы из подлинных предметов быта, мебели конца XIX – начала XX вв., поэтому здесь чувствуется атмосфера настоящей купеческой жизни. Соответственно, это ещё один из музеев коллекционного типа.

В старинном купеческом «Доме Бычкова П.Ф.», построенном в XIX веке на Базарной площади (ныне ул. Советской), расположился музей сатиры и юмора имени Остапа Бендера, героя романа Ильфа и Петрова «Двенадцать стульев». Предыстория такова: в 1925 году к причалу города Козьмодемьянска причалил пароход «Герцен», на котором плыл Илья Ильф, корреспондент газеты «Гудок», описавший в дальнейшем в романе город Козьмодемьянск – прообраз литературных «Васюков». Через 70 лет в Козьмодемьянске начал проходить фестиваль сатиры и юмора «Бендариада». Официальной датой открытия музея сатиры и юмора считается дата проведения второго фестиваля – 24 августа 1996 года, хотя здание под музей было передано в ведение «Историко-архитектурного и градостроительного музея-заповедника» ещё в середине 1990-х годов. В сентябре 2001 года музей вошёл в состав музейного комплекса. До недавнего времени (до 2014 года) представлял собой пример мягкой музеефикации, так как частично использовался под общественные городские нужды. В настоящее время функционирует только второй этаж, зданию необходима реставрация на сумму более 33 млн. рублей.

Следует особо отметить, что в 2001 году было создано муниципальное учреждение «Козьмодемьянский культурно-исторический музейный комплекс» (далее – музейный комплекс), которое объединило в себе Художественно-исторический музей им. А.В. Григорьева и Историко-архитектурный и градостроительный музей-заповедник в рамках оптимизации, но с целью сохранения объектов культурного наследия. В 2003 году в состав музейного комплекса вошёл и Этнографический музей под открытым небом. Таким образом, в музейном комплексе оказалось 4 действующих музея. Все музеи по масштабам деятельности относятся к местным, по форме собственности – к муниципальным, по административно-территориальному признаку – к городским. Три из них, кроме музея под открытым небом, расположены в памятниках градостроительства и архитектуры республиканского значения, что накладывает определенные охранные обязательства на данные объекты, но для этих памятников превращение в своё время в музеи стало оптимальным путем и единственной возможностью спасения от разрушения.

Имеется на балансе музейного комплекса ещё один объект культурного наследия республиканского значения – это дом козьмодемьянского купца Сиднева Василия Андреевича, 1890 года постройки. Согласно постановлению мэра города Козьмодемьянска от 21 сентября 2006 года №541 в данном здании планировалось открыть музей археологии, поэтому его и передали музейному комплексу. К сожалению, до настояще-

го времени музей еще закрыт, так как на его реставрацию необходимо дополнительное финансирование в сумме около 19 млн. рублей, но сотрудники не теряют надежды и планируют в 2019-2020 гг его открытие.

За период 2013-2015 гг. в рамках реализации федеральной целевой программы «Культура России» подпрограммы «Наследие» на территории города был частично реализован проект «Купеческая слобода» по реставрации объектов культурного наследия, находящихся в муниципальной собственности. Для реализации проекта выделялось 37 млн. рублей. Благодаря этой поддержке здания памятников истории и архитектуры города частично приобрели свой первоначальный облик. В том числе отреставрированы по два фасада зданий будущего музея археологии и музея сатиры и юмора. На дальнейшую реставрацию необходимо почти 52 млн. рублей.

Музейный комплекс имеет достаточно богатый фонд, но не хватает выставочных площадей для демонстрации картин и экспонатов. Открытие новых музеев в городе позволит увеличить экспозиционно-выставочные площади, которые, в свою очередь, привлекут туристов, а значит, и дополнительную прибыль в бюджет города, что даст памятникам республиканского значения шанс на новую жизнь со «вторым дыханием»...

Бытует ошибочное мнение среди горожан и гостей города, что в Козьмодемьянске есть ещё один музей – Музей морёного дуба. Это не музей, а частная выставка «Дом мореного дуба: сокровища реки» – единственная в России, посвященная уникальному природному материалу – морёному дубу. Музей или выставка – не так важно, главное, что она «живет» своей полноценной жизнью в отреставрированном старинном особняке купчихи Зубковой, постройки 1840–1890 годов, в памятнике республиканского значения. Здание в 2014 году было куплено на аукционе одним из козьмодемьянцев, а в мае 2016 года для гостей и жителей города уже открылись двери «Дома морёного дуба». По данным Ассоциации туроператоров, «Дом мореного дуба» вошёл в Топ 15 лучших частных музеев России.

Благодаря всем музеям музейного комплекса и частной выставке наш город посещает значительное количество туристов, наблюдается ежегодный прирост посетителей (за 9 мес. 2018г. – 61385 чел., АППГ 2017г. – 46075 чел.). Результаты в свой черед могли быть гораздо выше, если бы нижней части города присвоили статус исторического поселения и открыли ещё несколько музеев, продолжив реализацию проекта «Купеческая слобода». Здесь можно открыть купеческие (музейные) лавки, торговые ряды, ремесленные мастерские с выставочными залами, смотровые площадки, каретный двор и мн. др. Историческая часть Козьмодемьянска нуждается в высокой степени музеефикации (частичной или «мягкой») объектов историко-культурного наследия с ориентацией на культурный туризм.

Благодаря сотрудничеству администрации города и музейного комплекса с Управлением по сохранению, использованию и охране объектов культурного наследия Министерства культуры, печати и по делам национальностей Республики Марий Эл и при поддержке Правительства Республики Марий Эл начата работа по определению границ исторического поселения в г. Козьмодемьянске и сбору необходимой информации. Работа кропотливая, долгая, но нужная, так как нижняя часть города практически единственная в республике, где ещё возможно сохранить и воссоздать довольно большой участок городской среды XVII–XIX веков.

Проблема сохранения объектов культурного наследия в современных условиях социально-экономического развития города Козьмодемьянска является одной из сложнейших. В целях дальнейшего развития нижней (исторической) части города Козьмодемьянска, туризма и сохранения, использования, охраны, популяризации объектов культурного наследия, расположенных на территории города, и для корректировки му-

ниципальной программы с 2017 года проводится мониторинг наличия и степени сохранности ОКН, расположенных на территории г. Козьмодемьянска.

Некоторые шедевры деревянного зодчества пока ещё поражают степенью сохранности, но, к сожалению, время беспощадно к дереву и если сейчас не предпринять своевременные меры по сохранению этой зыбкой старины, то через 5 лет нечем будет любоваться. В настоящее время часть зданий, имеющих историческую ценность, была реконструирована. Характер существующей застройки довольно разнообразен: от хорошо сохранившихся исторических зданий до частной застройки с очень высокой степенью износа, часть домов исторической части города заброшены. Многим памятникам требуется срочный капитальный ремонт. Огорчает, что некоторые хозяева, меняя деревянные окна на пластиковые, снимают резные наличники. Другие обшивают дома разноцветным сайдингом, делают пристройки из шлакоблоков, «не маскируя» их под дерево или старинную кирпичную кладку. Некоторые хозяева забывают об охранных обязательствах, расширяют оконные проемы, демонтируют веранды, крылечки и т.д.

Необыкновенный и уникальный своей историей город достоин и имеет право на дальнейшее существование как историческое поселение, в котором будут определены строгие границы, установлены более жесткие нормы и требования градостроительной охраны. В настоящее время городу нужна поддержка и помощь в музеефикации хотя бы части зданий нижней части. Актуализация той или иной части наследия предполагает выведение его объектов из пассивного состояния и включения в живую актуальную культуру. Для современного мира характерно разнообразие форм включения наследия в актуальную культуру, в том числе частичная или «мягкая» музеефикация [1, с. 43].

Антон Меркуров перефразировал великого Шекспира, заявив: «Весь мир – музей!» [2]. И с ним можно согласиться. Музеефикация как направление деятельности по приведению объектов культурного наследия в состояние, пригодное для экскурсионного посещения, – это одна из важнейших частей любого городского пространства, а для Козьмодемьянска музеефикация нижней части города – шанс на возрождение и процветание в будущем как туристической столицы Республики Марий Эл.

ЛИТЕРАТУРА

1. Каулен М.Е. Музеефикация историко-культурного наследия России. – М. : Этерна, 2012. – 462 с.
2. Меркулов А. Музей как инструмент развития города // Частный корреспондент. – 30 октября 2013 г. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.chaskor.ru/article/muzej_kak_instrument_razvitiya_goroda.

УДК 069.51:28(470.41)

КОЛЛЕКЦИЯ КОРАНОВ В СОБРАНИИ НАЦИОНАЛЬНОГО МУЗЕЯ РЕСПУБЛИКИ ТАТАРСТАН

COLLECTION OF KORANS IN THE FUNDS OF THE NATIONAL MUSEUM OF THE REPUBLIC OF TATARSTAN

Л.В. Шаймарданова

L.V. Shajmardanova

ГБУК «Национальный музей Республики Татарстан», г.Казань

Аннотация. Коллекция Коранов Национального музея Республики Татарстан насчитывает 71 единицу хранения, среди которых имеются уникальные экземпляры, связанные с историей и культурой

казанских татар. В работе представлено описание собрания, а также история бытования и комплектования наиболее ценных Коранов.

Abstract. The collection of the Korans of the National Museum of the Republic of Tatarstan includes seventy one items. The museum possesses manuscripts and printed examples, some of which are unique pieces that shed light on the pages of history and culture of the Kazan Tatars. This paper presents a description of the collection, as well as the story of collecting of the most valuable examples.

Ключевые слова: *Коран, музей, ислам, татары, мемориальная книга, выставки.*

Keywords: *Koran, Museum, Islam, Tatars, memorial book, exhibitions.*

Собрание Национального музея Республики Татарстан на сегодняшний день составляет около одного миллиона единиц хранения. Немаловажная его часть – книжный фонд, в котором хранится интереснейшая коллекция Коранов, представляющая 71 книгу – от рукописных XVIII века до печатных Коранов последних лет.

На протяжении многих веков священная книга мусульман распространялась в рукописном виде. Рукописные Кораны выполнялись самыми лучшими переписчиками-каллиграфами. При оформлении священного текста мастера создавали прекраснейшие образцы орнаментов и заставок. В декоре использовалась комбинация растительного, цветочного и геометрического орнаментов, который выполнялся цветными чернилами и красками, а также золочением или серебрением.

В Национальном музее Республики Татарстан хранится пять уникальных рукописных Коранов, украшенных цветным орнаментом на полях с использованием акварели и позолоты. Интересен Коран, принадлежавший коллекционеру Александру Модестовичу фон Вилькену. В рукописи пышно расписаны фронтиспис (тур. *Serlevha*) и оглавление, а текст начинается с роскошного *унвана*. Каждую суру предваряет орнаментальная цветная с позолотой заставка, а аяты разделены стилизованными цветными золочеными ромашками. Все иллюминирование выполнено пышным цветным с позолотой растительным орнаментом.

Александр Модестович был известным педагогом, занимавшим должности заведующего Публичной библиотекой Казани, Вятской губернской общественной библиотекой. Кроме того, он был директором академической библиотеки Казанского политехнического института. Рукописный Коран был передан в Национальный музей женой Александра Модестовича, Верой Петровной фон Вилькен.

Среди Коранов имеется еще одна мемориальная рукопись – Коран XVIII века, принадлежавший знаменитому казанскому промышленнику, учредителю «Алексеевского промышленного товарищества стекольных заводов», почетному потомственному гражданину Мухаметзакиру Габдулкаримовичу Апанаеву и его сыну Мухаметшакиру Апанаеву – члену городской управы Казани.

Данные Кораны экспонировались на множестве выставок, как в стенах Национального музея, так и за его пределами. В Казани они были представлены на выставках «Раритеты музея тысячелетию Казани», «Я устремляюсь в вечность...» (о жизни и творчестве татарского народного поэта Габдуллы Тукая), «Путешествие к истокам» (к VI межрегиональному форуму мусульманской культуры «Мусульманский мир»). На выставке «Декоративно-прикладное искусство казанских татар: история и современность», подготовленной коллективом Национального музея Республики Татарстан, Кораны экспонировались не только на территории республики, но и в других регионах – в Москве, Ростовской области, Республике Крым и в г. Вятские поляны. В Санкт-Петербурге Кораны можно было увидеть на выставках «Светозарная Казань» в выставочном зале «Манеж» и «Богородица-царевна» (образ императрицы Екатерины II в творчестве Г.Р. Державина) в музее-усадьбе Г.Р. Державина.

В России первый печатный Коран появился по указу Екатерины II в 1787 году. Он был отпечатан в типографии Шнора в Санкт-Петербурге. Для этого издания специально был создан шрифт по рисункам муллы Усмана Исмаила, который сопровождал издание

своими комментариями. С 1789 по 1798 гг. вышло еще пять переизданий. В настоящее время из всех вышедших тогда Коранов известны только два экземпляра: один из них хранится в Российской Национальной библиотеке, другой – в библиотеке «Сулеймание» в Стамбуле.

25 мая 1800 г., по просьбе татар Казанской, Оренбургской и других губерний, император Павел I разрешил передачу типографии Шнора, находившейся в ведении Сената, в ведение Казанской гимназии. Здесь типография получила название «Азиатской», так как располагала только арабографическими шрифтами. В августе 1803 г. полуторатысячным тиражом вышло первое мусульманское издание Корана [1].

Особая значимость этой книги состоит в том, что это первое издание, осуществленное самими мусульманами. Достоинство «Казанского» издания Корана состоит в простоте шрифта, удобного для чтения. В этой изысканной простоте кроется высокое мастерство татарских каллиграфов, которые принимали участие не только в разработке шрифтов, но и в их отливке, и в наборе текста. Наборщики сумели так сверстать текст Корана, что осталась незаметной главная трудность воспроизведения арабского текста – отсутствие переносов в слове.

В России сохранился лишь один экземпляр Корана, изданного в 1803 году, ныне он хранится в библиотеке Казанского университета. Самый ранний экземпляр «казанского Корана», хранящийся в Национальном музее Республики Татарстан, относится к 1809 году. Он принадлежал Гаязеддину Галяведдинову из деревни Иске Лачы (ныне не существует), близ деревни Кильдураз Буинского района Татарстана. В Национальном музее хранится Коран 1816 года, который также был напечатан в Азиатской типографии, он был куплен в одной из мечетей Казани.

Издание Корана в Азиатской типографии продолжалось и после слияния в 1829 году с типографией Императорского Казанского университета. В Национальном музее хранятся Кораны, напечатанные в данный период: в 2015 году коллекция пополнилась двумя такими книгами. В антикварном салоне «Саадат» был приобретен Коран, напечатанный в 1832 году. От археографа Марселя Ибрагимовича Ахметзянова в «Дни дарений» поступил Коран, напечатанный до 1840 года (запись, сделанная владельцем Корана – муллой Ахмаром сыном Абузара, датируется 28 сентября 1840 года).

Уже к первой трети XIX века текст казанского Корана, получивший название «Казан басмасы», был признан классическим. Он стал популярным среди мусульман России, средней Азии, Турции, Ближнего Востока и получил высокую оценку европейских ориенталистов. Крупнейшие библиотеки Европы также стремились иметь в своих фондах казанское издание Корана. Мусульманский мир признал «казанский Коран» в качестве первого мусульманского печатного издания. Большая часть опубликованных в мусульманском мире Коранов того времени стала воспроизводиться на основе казанского набора.

Примечательно, что в других мусульманских странах печатные версии священного текста появились позже. Так, в Иране впервые Коран напечатали только в 1828 г., а в Османской империи запрет на типографическое воспроизведение Корана был снят только в 1871 г., после чего первые издания были подготовлены в Стамбуле. Таким образом, именно татары-мусульмане были первыми, кто стал издавать и широко распространять печатные издания Корана, в первую очередь, через торговлю со Средней Азией [3].

В июне 2005 года по инициативе мэра г. Казани Камиля Шамильевича Исхакова и при его активной поддержке «казанский Коран» 1803 года вновь вышел в свет в виде факсимильного издания. В 2006 году администрация Казани передала Национальному музею шесть экземпляров данного Корана.

В 1989 году отмечались сразу две юбилейные даты – 200-летие Духовного управления мусульман Европейской части России и Сибири и 1100-летие принятия ислама в Поволжье и Приуралье. В честь юбилеев было разрешено выпустить 50 тысяч экземпляров Корана, два из которых хранятся в НМ РТ.

В связи с 225-летием первого российского печатного издания Корана, 2012 год был объявлен «Годом Корана». В рамках прошедшей юбилейной даты было переиздано десять тысяч экземпляров Корана с исправлением типографических ошибок прежних лет. В музее также хранится один экземпляр данного издания.

Жемчужиной коллекции Коранов Национального музея Республики Татарстан можно по праву считать Коран Османа, изданный в 1905 году в Санкт-Петербурге. Осман – сподвижник пророка Мухаммада, третий праведный халиф, при котором священная книга мусульман сложилась в единый текст, признанный каноническим. С рукописного Корана Османа делались списки, а позднее его издавали по всему миру, в том числе и в России.

Отдельно стоит упомянуть мемориальные Кораны, связанные с именами передовых татарских общественных деятелей. В Национальном музее РТ хранится Коран, изданный в 1909 году типографией братьев Каримовых в Казани, и, принадлежавший писателю, просветителю, ученому и востоковеду Ризе Фахретдину. Еще один Коран, но на сей раз изданный в Санкт-Петербурге, принадлежал деду знаменитого татарского народного поэта Габдуллы Тукая – мулле Зиннатулле Амирову. Сейчас этот Коран представлен в музее Г. Тукая в Казани. В коллекции Коранов имеется издание, хранившееся когда-то в семье знаменитого татарского просветителя, историка и богослова Шигабутдина Марджани, оказавшего значительное влияние на развитие духовной культуры татарского общества второй половины XIX века. Коран был передан музею праправнучкой Марджани – Мустафиной Гульзадой Гумеровной в 2006 году. Также в музее был передан Коран 1894 года издания, принадлежавший Галиаскару Камалу – основателю татарской драматургии, татарского театра, пьесы которого идут на сценах татарских театров и популярны до сих пор. Не случайно Татарский государственный академический театр носит именно его имя. На последних листах Корана рукой писателя арабской графикой написаны имена новорожденных членов семьи, а позднее эту традицию продолжил его сын – писатель Анас Камал. В 2009 году Даутова Диляра Анасовна, внучка Галиаскара Камала, приняла решение передать Национальному музею РТ данный Коран, который сейчас бережно хранится в стенах музея.

Интересна история еще одного Корана, побывавшего в застенках фашистской тюрьмы, и, проводившая в последний путь известного татарского писателя, Героя Советского Союза Мусу Джалиля. Джалиль, служивший в годы Великой Отечественной войны военным корреспондентом, попал в плен, где вступил в подпольную группу, и устраивал побеги военнопленных. В августе 1943 года гестапо арестовало Джалиля и большинство членов его подпольной группы за несколько дней до тщательно подготовляемого восстания военнопленных. За участие в подпольной организации Джалиль и его соратники были приговорены к казни. Перед казнью к писателю и его соратникам пришел мулла Усман с Кораном в руках. Согласно его воспоминаниям, каждый участник подпольной организации приложил руку к священной книге. В этот же день, 25 августа 1944 года приговор привели в исполнение. После смерти мoulлы Усмана, упомянутый Коран находился сначала в Германии, затем перешел на хранение в руки татар, живущих в Америке. В дни Первого Всемирного конгресса татар, в 1992 году, эту священную книгу привезли в Казань и передали в руки известного казанского историка и археографа Миркасыма Абдулахатовича Усманова. Он, в свою очередь, передал книгу в музей-квартиру Мусы Джалиля, который является филиалом Национального музея Республики Татарстан [2].

Особого внимания заслуживают миниатюрные издания Корана, размеры самого крупного из которых не превышают 7х5,5 см. В музее хранится шесть подобных книг, экспонируемых на многочисленных выставках. География их «путешествий» весьма обширна. Данные Кораны экспонировались на выставке «Декоративно-прикладное искусство казанских татар: история и современность» в «Государственном музее-заповеднике М.А. Шолохова» (станция Вёшенская, Ростовская область), в «Крымском историческом музее-заповеднике» (г. Бахчисарай) и «Вятскополянском историческом музее» (г. Вятские поляны). Также данные издания были представлены на выставке «В мире каждый оставил по слову...» в музее Московского университета полиграфии и печати.

Самые ценные Кораны из коллекции Национального музея были представлены на множестве выставок, но особо стоит отметить выставку «Музейные раритеты – тысячелетию Казани», открытую в 2005 году и посвященную двум важным датам – 1000-летию Казани и 110-летию музея. Выставка была создана специально для гостей и жителей города с целью показа раритетов крупнейшего музея республики в дни празднования юбилейных дат. Рукописи и книжные раритеты, свидетельствующие о высокой письменной культуре татарского населения, составляли один из важных разделов выставки, и особый акцент в нем был сделан на Коран. В 2016 году при участии научных сотрудников Национального музея РТ в Болгарском государственном историко-архитектурном музее-заповеднике был открыт «Музей Корана», в котором также были представлены экспонаты из музейного собрания.

В России на сегодняшний день проживает более 30 миллионов мусульман, для которых Коран – священная книга, требующая к себе особого отношения. В Национальном музее Республики Татарстан понимают значение Корана для мусульманского мира, работают над пополнением и изучением данной коллекции, ее популяризацией. Многочисленные выставки, созданные сотрудниками музея, тому подтверждение.

ЛИТЕРАТУРА

1. Амерханова Э.И. Первое мусульманское издание Корана в Казани в 1803 г. // Научно-методический журнал «Библиотеки высших и средних учебных заведений верхнего Поволжья», 2006 г. – № 3. (Издание Научной библиотеки им. Лобачевского Казанского (Приволжского) Федерального университета).
2. Мустафин Р.А. «Предсмертный Коран: воспоминания Усмана, сына Галима, записанные Анваром Галимом» [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.idmedina.ru/books/history_culture/minaret/5/mustafin.htm
3. Патеев Р. Из истории типографских изданий Корана [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://islam-today.ru/istoria/iz-istorii-tipografskih-izdaniy-koran>

ИСТОРИЯ ИСКУССТВА

УДК 78-051

АНАТОЛИЙ МИХАЙЛОВИЧ МИХАЙЛОВ В ИСТОРИИ И КУЛЬТУРЕ ЧУВАШИИ

ANATOLY MICHAYLOVICH MIKHAILOV IN THE HISTORY AND CULTURE OF CHUVASHIA

Г.В. Алжейкина

G.V. Alzheykina

МБУ ДО «Детская школа искусств им. А.М. Михайлова», п. Опытный

Аннотация. Анатолий Михайлович Михайлов – видный музыкальный и общественный деятель, композитор и педагог, президент Ассоциации композиторов Чувашской Республики, председатель правления Музыкального общества Чувашии, член Союза композиторов России и президиума правления Всероссийского музыкального общества, заслуженный деятель искусств, заслуженный работник культуры Чувашской Республики, лауреат Всечувашской национальной премии имени И.Я. Яковлева. Статья содержит неизвестные ранее сведения и фотоматериалы о жизни музыкального просветителя, чье творчество проникнуто общегуманитарной, социокультурной и исторической традициями.

Abstract. Anatoly Mikhaylovich Mikhailov is a prominent musician and public figure, composer and teacher, president of the Association of Composers of the Chuvash Republic, chairman of the Board of the Musical Society of Chuvashia, member of the Union of Composers of Russia and presidium of the All-Russian Music Society, honored worker of culture of the Chuvash Republic, laureate of the All-Chuvash National award after I. Yakovlev. The report contains previously unknown information and photographic materials about the life of the musical enlightener, whose work is imbued with humane, sociocultural and historical traditions.

Ключевые слова: *традиции просветительства, история культуры, искусства и образования региона.*

Keywords: *Traditions of enlightenment, history of culture, art and education of the region.*



Анатолий Михайлович Михайлов родился 18 июля 1931 года в деревне Староселка Цивильского района Чувашской АССР. Семья была музыкальная. Отец еще в армии играл в военном духовом оркестре, мать любила петь русские народные песни, которых она знала много. Талантливым гитаристом слыл и дядя Анатолия – Леонтий [8].

С ранних лет Анатолий начал общаться к музыке – играл на балалайке, мандолине и гитаре. Три его старших брата: Михаил, Геннадий и Борис были музыкально одаренными, все они замечательно пели и самостоятельно выучились игре на баяне. Анатолий Михайлович получил семи-классное образование в Ивановской сельской школе, учился в Цивильском сельскохозяйственном техникуме (1945-1947 гг.).

Значительный след в судьбе будущего композитора оставил Илья Иванович Иванов – руководитель старейшего коллектива художественной самодеятельности Ивановского колхозного хора Цивильского района Чувашской АССР. В 1930–1940-е годы сво-

им многоголосным пением а саррелла хор завоевал прекрасные отзывы профессиональных музыкантов, любовь и уважение слушателей [3]. Здесь получил первые исполнительские навыки Анатолий Михайлов, благодаря этому его музыкальное развитие происходило необычайно быстро.

В 1948-1950-е годы он работал музыкальным руководителем в Цивильском детском доме и баянистом-аккомпаниатором в Цивильской профшколе. В эти годы появляются первые музыкальные произведения будущего композитора. В 1954 году он окончил дирижерско-хоровое отделение Чебоксарского музыкального училища им. Ф.П. Павлова, где получил профессиональное образование, занимаясь в классе хорового дирижирования у В.Ф. Вержбицкого, в классе фортепиано – у Д.С. Нодель-Ходяшевой, по гармонии и композиции – у Г.Г. Лискова.

Службу в армии Анатолий Михайлович проходил в должности начальника клуба, кроме этого был дирижером духового оркестра, художественным руководителем и дирижером полкового ансамбля песни и танца (1954–1957 гг.).

А.М. Михайлову посчастливилось обучаться в Уральской государственной консерватории имени М.П. Мусоргского, где передавались лучшие музыкальные традиции новым поколениям композиторов. В 1957–1958 гг. он учился в классе музыкальной композиции одного из выдающихся деятелей уральской музыкальной культуры – у доцента Г.Н. Белоглазова [7, с. 312].

Обстоятельства сложились таким образом, что Анатолий Михайлович должен был вернуться к трудовой деятельности, и в 1958–1964 гг. он преподает музыку в Чебоксарской школе № 1 и школе-интернате № 2. Кроме того, он обучает молодое поколение музыкантов дирижированию, игре на музыкальных инструментах (баяне, фортепиано), музыкально-теоретическим дисциплинам в Чебоксарском музыкальном, Канашском педагогическом и Цивильском культурно-просветительском училищах.

На протяжении всей своей жизни композитор поддерживал творческие контакты с Музыкальным театром, концертными организациями, с радио и телевидением. С 1962 года он работает в Республиканском доме народного творчества методистом, а в 1964–1977 гг. трудится его директором.

Многогранна музыкально-общественная деятельность А.М. Михайлова. Он внес ощутимый вклад в творческую работу секции самодеятельных композиторов республики, возглавляя ее с 1964 года при Республиканском доме народного творчества, а затем –



На встрече с молодыми артистами Чувашского музыкального театра. Слева направо: 1-й – Т.В. Серов, 5-я – В.В. Дмитриева, 8-й – М.И. Денисов. В центре – А.М. Михайлов.

Фото начала 1960-х годов.

Республиканском научно-методическом центре. Под его руководством зарождались многие начинания. Здесь, в Доме народного творчества, впервые стали проводиться сельские и городские курсы баянистов-хоровиков. Сведения об этом новаторстве быстро пронесли по всей стране. Так, от редакции всесоюзного журнала «Культпросветработа» № 7 за 1964 год по этому поводу было написано: «Доброе, нужное, умное дело задумали и осуществляют в Чувашии. Каждый культурно-просветительский работник должен знать основы нотной грамоты. Это – настоящее требование дня. Именно из-за музыкальной малограмотности ру-

ководителей клубов и библиотек рассыпаются уже действующие коллективы, не создаются новые» [2, с. 20].

Будучи директором Дома народного творчества, Анатолий Михайлович поддержал еще одно начинание. В 1960-е годы в Чувашии разрабатывались и осуществлялись перспективные планы мероприятий по культурному шефству, что позволило перейти от эпизодической помощи селу к планомерной работе. «Художественная самодеятельность, – отмечал А.М. Михайлов, – всегда нуждается в активной творческой помощи работников профессионального искусства. У нас проводятся семинары хоровых и драматических коллективов. Но этого, конечно, мало. Выезд певца, композитора, дирижера на место, практическая работа в коллективе – лучший вид помощи» [10, с. 3].

Заслуживает внимания активная деятельность А.М. Михайлова в народных университетах культуры, получивших распространение и в Чувашии. Народные университеты культуры в 1960–1970-е годы стали формой эстетического воспитания взрослого населения, обогащая его образовательный и культурный кругозор, они одновременно являлись доходчивой и популярной формой пропаганды искусства [1, с. 331–332].

Еще одна грань общественной деятельности А.М. Михайлова – организация массовых празднеств республиканского масштаба. Он неоднократно входил в состав оргкомитета праздников песни – смотров творчества самодеятельных и профессиональных исполнителей, так полюбившихся жителям республики и собиравших огромные массивы участников и зрителей. Например, только на завершающий концерт X праздника песни 27 июня 1965 года, который проводился в городском парке культуры и отдыха им. 40-летия Октября, в столицу Чувашии со всех концов республики съехались многочисленные представители городов и сел – около 100 тыс. человек. Для выступления коллективов было сооружено 5 эстрадных площадок. В Чебоксары приехали отобранные коллективы и участники в количестве более 7 тыс. человек, 5 тыс. участников включал в себя сводный хор.

Во время исполнения песни «Чапай», автором музыки которой являлся А.М. Михайлов, на слова чувашского поэта-песенника И.Н. Ивника, возникла композиция-фрагмент одной из сцен оперы «Чапай» Б.А. Мокроусова. Группу, состоящую из Чапаева, комиссара Фурманова, ординарца Петьки и пулеметчицы Анки, представляли артисты Чувашского музыкально-драматического театра [13, с. 3].

Анатолий Михайлов в своем творчестве тесно сотрудничал с чувашскими писателями и поэтами. Композитора привлекало содержательное разнообразие стихотворных текстов. В содружестве с авторами стихов композитор отработывал каждую деталь, каждый нюанс своего будущего музыкального произведения. *«Вот тебе два экземпляра на русском и два на чувашском – «Новогодний вальс», – обращается в письме к А.М. Михайлову известный чувашский поэт Н.Ф. Евстафьев. «В последней строке запева (в конце строки), кажется, две ноты придется слиговать. Иначе не получается. Да и торопился ... Чувашский текст с нотами немедленно неси в редакцию журнала «Капкӑн», – им срочно нужно что-то такое. А в остальном – танцуй свой вальс сам, как умеешь и можешь. Твой Н.Е.»* [5].

Слушателей же, прежде всего, привлекает индивидуальная неповторимость прочтения поэтического текста музыкантом. Ведь не зря известный музыковед, заслуженный работник культуры РСФСР Ю.А. Илюхин в одном из предисловий к сборнику песен композитора пишет: *«В его песнях, рожденных самой жизнью, воплощены яркие образы наших современников. Они волнуют людей, заставляют задумываться о настоящем и будущем. Для его творчества характерны оптимистический настрой, высокий гражданский пафос в сочетании с задушевностью и демократичностью музыкального языка. Композитор почти всегда обращается к темам и образам, связанным с родной республикой. Таковы его песни о героях-земляках: «Чапай», «Песня о*

Прохоре Иванове», «Песня о Крепкове», «Мичман Павлов», «Партизанские тропы» (о Я. Николаеве); цикл песен, воспевающих города Чувашии: Чебоксары, Новочебоксарск, Канаш, Цивильск, Ядрин, Шумерля, Алатырь, Козловка, Мариинский Посад. С любовью воспеты многие живописные места Поволжья и Присурья: «Заволжская тайга», «Чебоксарская пристань», «Плывут, плывут крылатые», «Сурский вальс», «Поречаночки» и др.» [9, с. 3].

Действительно, тематическое и жанровое многообразие, наличие разных форм, красок, выразительных средств в творчестве А.М. Михайлова поражает воображение не только рядового слушателя, но и профессионального искусствоведа. Здесь соседствуют и масштабные произведения, и миниатюры.

А.М. Михайлов часто общался с детской аудиторией. Известно, что еще в 1961 году при Союзе композиторов СССР была создана комиссия по музыкально-эстетическому воспитанию детей и юношества, основными задачами которой стали разработка форм массового музыкального воспитания, создание и популяризация детской музыки, музыкальное просвещение.

Немало произведений А.М. Михайлова сочинено для детей и юношества. Это музыка к 15 спектаклям Республиканского театра кукол (1963–1990 гг.), цикл «Времена года» для детского хора (на стихи Ю. Сергеева), «Молодежная соната» (1991 г.), пятчастная кантата для детского хора и солиста «Посвящение Ленину» на стихи московского поэта К. Ибряева и др.

А.М. Михайлов часто встречался с молодежью в библиотеках, где рассказывал о своем творчестве, знакомил почитателей своего таланта с музыкальными произведениями.

Анатолий Михайлов не забывал родные места. Многократно встречался с односельчанами, участниками художественной самодеятельности. Композитор и исполнитель, он сам неоднократно выступал на импровизированных концертных площадках. *«В тесной связи с народом, в обогащающей композитора музыкально-общественной деятельности заключены истоки творческих удач Анатолия Михайлова, – отмечал Ю.А. Илюхин. – Проверая на своих слушателях каждую новую песню, А. Михайлов хорошо изучил музыкальные потребности широких масс. Поэтому и любимы его песни в народе»* [12, с. 3].

Афоризм «певец родной природы» в полной мере применим к композитору А.М. Михайлову. В его песнях воспеты многие живописные места родного края («Чебоксарская пристань», «Заволжская тайга», «Березонька», «Хороша ты, Волга» и др.). Природа – источник творчества композитора – давала ему необходимый отдых, подпитывая его вдохновение, настраивая на глубокие размышления.

В свои сборники автор включал песни, романсы, баллады, обращенные к родной стороне. Покоряют своей мелодической образностью романс «Заволжская тайга» (на стихи А. Автономова), баллады «Дуб» (на стихи В. Тазова) и «Калинушка» (на стихи М. Еременко), которые, по словам Ф.М. Лукина, неоднократно успешно исполнялись не только у нас в республике, но и в Москве и Горьком (в наст. время – Нижний Новгород) [12, с. 3]. Через всю свою жизнь пронес композитор любовь к Волге – великой российской реке.

Безусловно, в богатом музыкальном наследии Анатолия Михайлова песня, выражающая архетипы массового сознания той эпохи, выступает как социокультурный феномен. Вместе с тем, назвать его творчество только песенным было бы слишком поверхностно. Оно отличается разнообразием и представлено музыкально-сценическим, вокально-симфоническим, хоровым и камерным жанрами. Это: оперетта «Плывут, летят крылатые» (на либретто С. Щербакова, 1970 г.), музыкальная комедия «Крутой поворот» (на либретто В. Ухли, 1974 г.), музыка к драме П. Осипова «Айдар», поставлен-

ной на сцене Республиканского русского драматического театра (1990 г.), вокально-хоровой цикл «Города Поволжья» (на стихи В. Долгова и А. Дмитриева, 1991 г.), кантата «Посвящение Ленину», «Поэма» для скрипки и фортепиано (1992 г.), цикл из пяти пьес для виолончели и фортепиано (1973 г.). Для оркестра народных инструментов композитор сочинил фантазию на русскую народную песню «Журавль» (1959 г.). В начале 1970-х годов для поддержки хореографической самодеятельности Анатолий Михайлов создает «Семь чувашских бальных танцев для баяна или фортепиано» (1970–1974 гг.).

Приведем выдержку из письма в Министерство культуры Чувашской АССР композитора А.М. Михайлова и либреттиста-драматурга С.Ф. Щербакова: «*В творческом содружестве мы приступили к созданию оперетты о Волге, о новых крылатых людях-водителях крылатых кораблей чувашского побережья, о героях-летчиках периода Великой Отечественной войны, о строителях мирного периода, создающих Чебоксарскую ГЭС, с их чаяниями и устремлениями в светлое будущее коммунизма*» [6].

В творчестве Анатолия Михайлова присутствует взаимосвязь с устоявшимися нормами композиторской техники, музыкального письма, языка, мышления авторов старшего поколения. Однако традиционализм не отрицает присутствия новых черт.

Наряду с академической музыкой в творчестве Анатолия Михайлова наиболее успешно развивается направление, близкое к массовой культуре. Всенародное признание и любовь к песням Анатолия Михайлова объясняется не только талантом композитора. Каждая песня «проверена» на многочисленных встречах с народной аудиторией. В своем песенном творчестве композитор обращается к вечным темам, что придает его музыке особый смысл. «*Для его творчества характерны оптимистический настрой, высокий гражданский пафос в сочетании с задушевностью и демократичностью музыкального языка*», – пишет Ю.А. Илюхин [9, с. 3]. В Москве и Чебоксарах книжными издательствами были выпущены 10 авторских сборников произведений А.М. Михайлова, в том числе 8 песенно-хоровых. Десятый авторский сборник произведений А.М. Михайлова вышел к 60-летию композитора.

А.М. Михайлов написал множество песен на стихи И. Ивника, А. Пономарева, А. Лукина, Ю. Сергеева, А. Лукашина, М. Юхмы, В. Долгова, А. Савельева, С. Ильина



Композиторы Чувашии. Слева направо: Т.И. Фандеев, А.Г. Орлов-Шузьм, Г.С. Лебедев, Г.Я. Хирбю, Ф.М. Лукин, Ф.С. Васильев, А.М. Михайлов, музыковед Ю.А. Илюхин.

и др. Особенно популярными из них стали: «Чапай», «Плывут, летят крылатые», «Российская земля», «Отчизна», «Кружевницы», «Святая Родина моя», «Хороша, ты, Волга», «Хороводная», «Мыс любви». Всего им создано около 1000 музыкальных произведений.

На протяжении всего творческого пути Анатолий Михайлов неоднократно обращается к музыке для духового оркестра. Это диктовалось потребностями практики и необходимостью развития духовой музыки, оркестрового исполнительства в республике. Композитор сочинил шесть маршей для духового оркестра: «Марш военных строителей», «Расцветай, отчизна» на

темы песен Ф. Лукина, «Столичный марш» на темы песен Г. Хирбю, «Марш на чувашские народные темы», «Марш ПТУ», «Весенний марш» (1956–1991 гг.).

Анатолий Михайлович Михайлов вел активную общественную работу, направленную на музыкально-эстетическое воспитание населения. Его авторские концерты проводились в производственных коллективах предприятий, в селах, в учебных заведениях. Лучшие произведения выходили за рамки республики, они исполнялись в других городах. Вокальные, хоровые и инструментальные произведения композитора были записаны в фонды Чувацкого и Российского радио, изданы на грампластинках фирмы «Мелодия».

В 1971 году Анатолий Михайлович стал членом Союза композиторов СССР. С 1977 года А.М. Михайлов занимался свободным композиторским творчеством, вел концертную, музыкально-пропагандистскую и просветительскую деятельность. Совместно с Чувацкой государственной филармонией, Музыкальным обществом и Ассоциацией композиторов Чувашии он провел более трех тысяч авторских концертов и творческих встреч в Чувашии и городах Поволжья.

Постсоветские времена совпали с новым этапом в развитии отечественной культуры, связанным с подчинением диктату рынка и коммерции. Творческие работники, с одной стороны, получили независимость от государственно-административных органов, с другой – культура и искусство оказались на окраине интересов общества.

Тем не менее, 19 мая 1987 года было принято решение о создании Музыкального общества Чувацкой АССР. В городах и районах республики были созданы его отделения. При Музыкальном обществе создается секция самодеятельных композиторов, возглавить которую поручается А.М. Михайлову. В приказе правления хорового общества Чувашии говорится следующее: «С 1 октября 1987 г. открыть при Музыкальном обществе Чувацкой АССР музыкальный клуб секции самодеятельных композиторов под названием «Самодеятельный композитор». Председателем секции назначить композитора Михайлова Анатолия Михайловича» [4].

В 1990 году секция самодеятельных композиторов была преобразована в Ассоциацию композиторов Чувацкой Республики, а А.М. Михайлов стал ее первым президентом.

С 1994 года он – председатель Правления Музыкального общества Чувацкой Республики.

22 ноября 1997 года после продолжительной тяжелой болезни Анатолий Михайлович Михайлов скончался.

За достижения в композиторском творчестве и большой вклад в развитие музыкальной культуры А.М. Михайлову присвоены почетные звания «Заслуженный работник культуры Чувацкой АССР» (1971 г.), «Заслуженный деятель искусств Чувацкой Республики» (1991 г.). Он был награжден почетными грамотами Совета Министров Чувацкой АССР, других государственных органов, учреждений и общественных организаций. Его именем названа детская школа искусств поселка Опытный Цивильского района Чувацкой Республики. В деревне Староселка функционирует музей А.М. Михайлова.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алжейкина Г.В. Народные университеты культуры и принципы их организации // Самодеятельное искусство Чувашии (1920-1960-е гг.). – Чебоксары : Чувац. гос. ин-т культуры и искусств», 2013. – С. 322–334.
2. Ванюшкин К. В поход за музыкальную грамотность // Культпросветработа. – 1964. – № 7. – С. 20–23.
3. ГАСИ ЧР. Ф. О-2722/2097. Оп. 1. Д. 4. Л. 38.
4. ГАСИ ЧР. Ф. О-2906. Оп. 1. Д. 86. Л. 9.
5. ГАСИ ЧР. Ф. О-2906. Оп. 1. Д. 90. Л. 1.
6. ГАСИ ЧР. Ф. О-2906. Оп. 1. Д. 90. Л. 3.
7. Гордость уральской музыкальной культуры // Большой Урал. Свердловская область. Мир событий. Ежегодник. 2002. – Екатеринбург, 2003.
8. Государственный архив современной истории Чувацкой Республики (ГАСИ ЧР). Ф. О-2906. Оп. 1. Д. 139. Л. 3.
9. Михайлов А. Березки-девчонки. – Чебоксары : Чувац. кн. изд-во, 1991. – 56 с.
10. Михайлов А. Песни над дубравами // Советская Чувашия. – 1964. – 22 июля. – № 170 (11139).

11. Михайлов А. Песни, романсы, баллады. – Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 1975. – 72 с.
12. Михайлов А. Человек на посту. – Чебоксары : Чувашкнигоиздат, 1972. – 27 с.
13. Газета «Советская Чувашия». – 1965. – 29 июля. – № 150 (11425).

УДК 73(470.343-21)

СКУЛЬПТУРНЫЕ ПАМЯТНИКИ ГОРОДА КОЗЬМОДЕМЬЯНСКА: СОСТОЯНИЕ И ПЕРСПЕКТИВЫ

SCULPTURAL MONUMENTS OF THE TOWN OF KOSMODEMYANSK. STATUS AND PROSPECTS.

Л.И. Артемьева

L.I. Artemeva

*МУ «Козьмодемьянский культурно-исторический музейный комплекс»,
г. Козьмодемьянск*

Аннотация. Скульптурные памятники г. Козьмодемьянска посвящены выдающимся личностям всего российского государства. Историческая часть города имеет целый мемориальный комплекс, посвященный погибшим солдатам в период военных действий на территории России в разные периоды. Помимо установленных памятников Почётным гражданам города Козьмодемьянска имеются перспективы продолжить работу в этом направлении. В статье дается обзор памятников скульптуры, существующих в настоящее время в городе.

Abstract. Sculptural monuments of Kozmodemyansk are dedicated to outstanding personalities of the entire Russian state. The historical part of the town has a whole memorial complex dedicated to the dead soldiers during the military operations in Russia at different periods. In addition to the established monuments «Honorary citizens of the town of Kozmodemyansk» there are prospects to continue work in this direction.

Ключевые слова: *память, памятник, город, мемориал, история, культура.*

Keywords: *memory, monument, city, memorial, history, culture.*

В Козьмодемьянске имеется большое количество скульптурных памятников, посвящённых почётным гражданам не только нашего города, но и выдающимся людям российского государства в целом. Они, безусловно, имеют прямое отношение к историческим эпохам и передают дух каждого периода, что вызывает интерес горожан к истории их возникновения.

Знакомство с памятниками культурного значения можно начать со скульптуры Акпарса – сотенного князя горных мари. Памятник установлен на пересечении улицы Ленина и переулка Арнольда Муравьёва. Князь Акпарс представлен в образе стрельца. Стрелец – это служилый человек при Иване Грозном. Согласно историческим преданиям, в период московско-казанского противостояния 1540–1550-х годах, Акпарс проявил себя как дальновидный политик и дипломат. В 1546 году князь возглавил посольство горных мари к Ивану Грозному с просьбой принять в подданство свой народ. Летом в 1552 году во главе своего отряда Акпарс участвовал в походе русских войск на Казань.

Примечательно, что рядом с памятником на деревянном частоколе установлен информационный щит, где написано несколько предложений из романа Аркадия Крупнякова «Гусяры. Марш Акпарса»: *«Русский царь Иван Грозный за преданность главы горных маришцев Акпарса в оказанной помощи покорения Казани наградил его стрелецким кафтаном. Вот и стоит перед нами Акпарс, как стрелец царского войска».*

Здесь важно отметить, что стрельцы не только входили в состав полевых войск вооружённых сил России, но и были основателями города Козьмодемьянска.

Прогуливаясь по исторической части города, нельзя пройти мимо площади Карла Маркса. Здесь можно увидеть небольшую стелу, на которой установлен барельеф крупнейшему русскому писателю Максиму Горькому. Этот памятник свидетельствует нам о том, что писатель посещал наш городок. Причиной посещения Козьмодемьянска была встреча с баронессой Варварой Иксуль фон-Гильдебранд, которая вела обширную сферу деятельности в области литературы: занималась переводами, издательством и благотворительностью. Именно она изъявила желание познакомиться лично с Максимом Горьким, известным на тот момент писателем. Проезжая по реке Волге, баронесса дала телеграмму Горькому, где просила его выехать ей на встречу для обсуждения литературной деятельности. Для встречи Горький прибыл в Козьмодемьянск из Васильсурска в 1898 году вместе с другом, журналистом Владимиром Поссе. Он и написал об этом в своей книге «Мой жизненный путь» в 1929 году: *«В Козьмодемьянске нам пришлось пробыть около суток. Ночевали мы в какой-то харчевне, где стояла одна узкая кровать. Горький, несмотря на мои протесты, заставил меня лечь на постель, а сам растянулся на полу. Мы не скоро заснули и, по обычаю русских товарищей, долго обменивались мыслями... больше всего говорили с ним о «Жизни», о литературных планах и о том времени, когда, наконец, можно будет писать свободно обо всём, что наболело на душе. На другой день мы ехали уже на самолётном пароходе. Горький сидел с баронессой в ярко освещённом салоне первого класса, а я с тёмной палубы в окно наблюдал их»* [с.135-136].

Надо сказать, что Алексею Максимовичу Пешкову в своё время устанавливались скульптурные памятники по всей стране. Будучи выходцем из народа, он стал автором романов, рассказов, автобиографических очерков и пьес, посвящённых нищим, обездоленным беднякам и рабочему классу. Писатель также написал много трактатов-размышлений, статей, эссе, воспоминаний не только о людях искусства, но и о политиках.

Следующим лицом, достойным внимания, является известная личность мирового масштаба – Владимир Ильич Ленин – крупный теоретик марксизма, революционер и вождь мирового пролетариата, основатель первого в мире социалистического государства. В Козьмодемьянске два памятника, установленных в честь В.И. Ленина: один – в исторической части города, на площади Карла Маркса, а второй – в центральном микрорайоне, у городской администрации. В советский период его именем назывались города, посёлки и улицы. Почти в каждом населённом пункте стоял памятник Ленину. Сейчас часть населения Российской Федерации, прошедшая социологический опрос, называет Ленина «исторической личностью», воздерживаясь от оценки его вклада в историю России.

Далее личность, имеющая прямое отношение к Козьмодемьянску – это Горбунцов Иван Яковлевич. Горбунцов в период установления советской власти был военным комиссаром города, председателем солдатского комитета, с 1919 года заведовал политпросвет отделом Козьмодемьянского кантонного комитета РКП (б). Имя Горбунцова И.Я. увековечено в названии городского сквера, здесь же установлен его надгробный памятник-бюст. К сожалению, на скульптуре нет таблички с информацией о жизни и деятельности Ивана Яковлевича. Отсутствие надписи говорит о безразличии к прошлому нашего города.

На фасаде Художественно-исторического музея, названного в честь известного деятеля в сфере культуры Александра Владимировича Григорьева, можно увидеть его горельеф. Григорьев А.В. – марийский советский художник, общественный деятель и академик. В 1918 году Григорьев заведовал волостным отделом народного образования в Козьмодемьянске, поэтому стал одним из инициаторов открытия в 1919 году музея с картинной галереей. В 1922 году он переехал жить в Москву и стал одним из организа-

торов «Ассоциации художников революционной России», а в 1922–1927 гг. работал председателем этой организации. В 1928–1932 гг. был основателем и председателем объединения «Союз советских художников». В разные годы жизни Григорьев А.В. был заместителем директора Третьяковской галереи, художественным редактором Госиздата, заведующим отделом Музея Революции. В 1938 г. он был арестован, решением особого совещания НКВД осуждён на 8 лет заключения. Наказание Григорьев А.В. отбывал в Карагандинском лагере. После освобождения до реабилитации в 1954 жил в Тарусе Калужской области.

Следующий памятник – это стоящий на постаменте металлический стул, имеющий отношение к роману писателей И. Ильфа и В. Петрова «Двенадцать стульев». Известный факт, что Козьмодемьянск является прообразом города Васюки, где товарищ Бендер провёл сеанс одновременной игры в шахматы с жителями нашего города. В связи с этим, ежегодно в Козьмодемьянске проводится фестиваль сатиры и юмора «Бендериада», на котором проходит аукцион «12 стульев» и шахматная игра с приглашёнными известными гроссмейстерами. На памятнике, к сожалению, отсутствует информационная табличка.

Одна из улиц города Козьмодемьянска носит имя Героя Советского Союза Криворотова Владимира Фёдоровича, уроженца нашего города. Так же в его честь во дворе средней общеобразовательной школы № 1 установлен памятник-бюст. Экипаж боевой машины Криворотова в составе самоходной артиллерийской бригады освобождал Польшу, выдержал много ожесточенных боёв на территории Германии. При форсировании реки Одер младший лейтенант В.Ф. Криворотов проявил исключительное мужество, умение воевать, за что был удостоен звания Героя Советского Союза. Владимир Фёдорович встретил День Победы в госпитале и умер от ран спустя 11 дней – 22 мая 1945 года. Похоронен в Польше на кладбище города Бунцлау. Звание Героя присвоено посмертно 27 июня 1945 года.

Важный мемориальный комплекс установлен в исторической части города. Он состоит из нескольких монументов, посвящённых погибшим солдатам в период военных действий на территории России в разные периоды, а также жертвам катастроф и ликвидаторам аварий. И первое сооружение – это обелиск героям, павшим за Родину в Великую Отечественную войну 1941–1945 годов. Второй скульптурный монумент поставлен воинам-землякам, отдавшим жизнь за нашу свободу и счастье.

Здесь же, третий по счёту, водружён мемориальный монумент «Землякам, вставшим на пути радиационной угрозы». Памятник посвящён ликвидаторам аварии, произошедшей в 1986 году в Чернобыльской атомной электростанции. Эта авария расценивается как крупнейшая в своём роде за всю историю атомной энергетики. Более 115 тысяч человек из 30-километровой зоны были эвакуированы. Для ликвидации последствий были мобилизованы значительные ресурсы, более 600 тысяч человек участвовали в ликвидации последствий аварии.

Мемориальная стела под названием «Путник, остановись! Вспомни о нас – жизни свои отдавших за Родину в землях далёких...» посвящена участникам локальных конфликтов в Афганистане и Чечне. Памятники воинам-афганцам имеются во многих городах бывшего Советского Союза.

На фасаде средней общеобразовательной школы № 1 имеется мемориальная доска с изображением Почётного гражданина города Козьмодемьянска, Заслуженного учителя Республики Марий Эл и Российской Федерации Кузнецовой Татьяны Никандровны. В 1969 г. она начала свою педагогическую деятельность в этой школе старшей пионервожатой. Через некоторое время была переведена на должность организатора внеклассной и внешкольной работы. В 1976 году Кузнецова Т.Н. окончила Марийский государственный университет по специальности «биолог». Общий стаж педагогической

деятельности составил более полувека, из них 27 лет – в должности директора школы № 1. Она была инициативным и дальновидным руководителем, внесла огромный вклад в развитие системы образования как директор и как депутат городского собрания.

Следующий памятный бюст установлен в сквере АО «Завод «Копир». На постаменте имеется надпись: «Российский Игорь Николаевич. Генеральный директор «АО Завод-Копир» 2002–2017 гг.». И.Г. Российский в 1980 г. окончил Казанский авиационный институт им. А.Н. Туполева по специальности «Автомобили и тракторы». В 1980–1998 гг. работал механиком, заместителем начальника отдела, заместителем начальника цеха, заместителем председателя профкома Казанского оптико-механического завода. В 1998 г. он назначен был на должность ведущего специалиста дорожно-технического контроля Республики Татарстан, а уже в 1999 г. стал заместителем коммерческого директора ОАО «Завод «Элекон». В 2002 году возглавил ОАО «Завод «Копир» в г. Козьмодемьянске. Именно благодаря его самоотверженному профессиональному труду завод сегодня динамично развивается. Будучи «Почётным гражданином города Козьмодемьянска», депутатом Государственного Собрания Республики Марий Эл Игорь Николаевич уделял большое внимание благотворительной деятельности. От лица завода и лично от себя оказывал спонсорскую помощь, способствуя развитию культуры и искусства, духовной жизни общества, спорта, поддержке детских и юношеских организаций.

Замечательно, что в планах общественности и руководства города планируется установить памятник труженикам тыла в годы Великой Отечественной войны и бюст «Почетному гражданину города Козьмодемьянска», советскому композитору и музыканту Андрею Яковлевичу Эшпаю.

Подводя итоги, нужно отметить, что люди, увековеченные в скульптурных памятниках, однозначно любили жизнь, трудились, были патриотами родной земли. Поэтому сохранять культурное наследие наших городов посредством изучения скульптурных памятников очень важно, так как это формирует нравственные ценности в социальной среде, формирует не только внутренний мир людей, но и позволяет видеть его в многогранном аспекте.

ЛИТЕРАТУРА

Муравьёв А.В. Козьмодемьянск. Воспоминания, очерки, рассказы. В.А. Поссе. Андреев, Горький и Чехов. Отрывок. – Йошкар-Ола : Марийское кн.изд-во, 1983. – 135-136 с.

УДК 72

АРХИТЕКТОР ПЕТР ЕГОРОВ ПРИ СТРОИТЕЛЬСТВЕ МРАМОРНОГО ДВОРЦА

AN ARCHITECT PETER EGOROV AT MARBLE PALACE BUILDING

В.М. Белковская

V.M. Belkovskaya

ФГБУК «Государственный Русский музей», г. Санкт-Петербург

Аннотация. В данной статье рассматривается вклад Петра Егорова в качестве помощника архитектора при возведении Мраморного дворца. Он работал по указаниям А. Ринальди (с 1768 г.) и Д. Кваренги (с 1780 г.), руководил строительными работами: возведением стен, устройством отопления, отдел-

кой интерьеров. Проекты Петра Егорова, служившие для производства работ, к сожалению, не сохранились.

Abstract. Peter Egorov at the erection of the Marble Palace was an architect's assistant. He worked at the direction of A. Rinaldi since 1768, and 1780 D. Quarenghi. He supervised construction works – erection of walls, fixing the heating, furnishing of interiors. Projects of Peter Egorov served for the production of works, have not been preserved.

Ключевые слова: *помощник архитектора, строительство, дом, проект.*

Keywords: *assistant architect, building, house, project.*

Архитектор Петр Егоров часто упоминается среди зодчих Санкт-Петербурга XVIII века. Биография и творчество этого мастера достаточно полно представлены в монографическом исследовании Э.К. Кузнецовой [5].

Автор книги собрала и изучила многочисленные документы архивов Москвы и Санкт-Петербурга, поместив их в отдельном приложении. Специальный раздел монографии посвящен сооружению Мраморного дворца и принадлежащего к нему Служебного дома

Среди документов в приложении даны выписки ежегодных «Счетов о денежной казне» по строительству Мраморного дворца. В них отражена стоимость работ, названы имена подрядчиков строительных и отделочных работ, и также мастеров, создававшие модели здания и отдельных помещений. «Заархитектор» П. Егоров упоминается в счетах только в связи с получением денежного жалования за каждую треть года [8].

Автору монографии в то время, несмотря на кропотливо подобранный архивный материал, не удалось показать деятельность помощника архитектора при строительстве жилого дома или выявить характер его должностных обязанностей. Кроме того, в последние десятилетия не были подтверждены или даже были оспорены другими исследователями некоторые атрибуции работ П. Егорова.

Документально установлено, что архитектор П. Егоров работал при строительстве Мраморного дворца на протяжении всего времени (1768–1785 гг.), получая повышения в денежном жаловании и статусе.

Мраморный дворец, соединенный оградой со Служебным домом являлся одним из выдающихся ансамблей, созданных в Санкт-Петербурге во второй половине XVIII века. П. Егоров был определен к строительству от Канцелярии строения домов и садов в сентябре 1768 г., через полгода после закладки здания, как помощник архитектора 1 класса в ранге титулярного советника [5, с. 173].

По окончании строительства Мраморного дома в декабре 1785 года за «прилежность и усердие, достойное похвалы, коллежский асессор заархитектор Петр Егоров» был представлен в надворные советники и к денежному вознаграждению [1, с. 70]. Такая высокая оценка многолетней деятельности П. Егорова свидетельствует о значительности его профессионального вклада в сооружение.

Опираясь на известные факты истории создания Мраморного дворца в небольшом объеме статьи, представим деятельность архитектурного помощника при строительстве каменного жилого дома.

Жилища знатных дворян в российских источниках XVIII века называют исключительно «домами». Здание именовалось дворцом, только если оно принадлежало членам царской фамилии. Даже после окончания строительства дворца, служебного дома и ограды в 1785 г. составили «Описание Мраморного дома покоям и их уборам и вещам, так же и службам с приложением планов».

По проекту А. Ринальди Мраморный дом на Миллионной строили для графа Г. Орлова. На деньги Кабинета Ея Императорского величества Первые ассигнования на строительство «Каменного дома у почтовой пристани» поступили 15 апреля 1768 года. Выделяя средства, Екатерина II писала: *«Как дом у Троицкой пристани готов будет,*

то, убрав его, как я намерена была, ему же гр. Г.Г. Орлову отдам вечно и потомственно» [4, с. 67].

Дом возвели достаточно быстро, поскольку спустя четыре года в сентябре 1772 г. императрица Именным Указом передала его в распоряжение графа Г. Орлова.

Сведений о пребывании владельца в Мраморном доме нет, но известно, что там размещались художественные коллекции графа и большая библиотека, включавшая книги, приобретенные Г. Орловым у М.В. Ломоносова.

Заслуги и талант архитектора А. Ринальди, по замыслу которого возводили здание, отмечены рельефным беломраморным портретом зодчего, сохранившимся в Мраморном дворце на первоначальном месте – в нише против входа. Аналогичный портрет существует в Гатчинском дворце.

Г. Орлов, как владелец зданий, построенных для него под руководством А. Ринальди, был настолько доволен работой архитектора, что в знак признательности заказал его портреты. Поскольку все работы оплачивали из средств Кабинета, А. Ринальди обратился с письмом к императрице: *«Ваше Императорское Величество, то, что Его Сиятельство граф Орлов подумал о помещении моего портрета с надписью на одном из каминов дома, который я имею честь ему строить, есть милость, которая удивила бы не только меня, знающего ей цену, и которую, как я понимаю, я мало заслуживаю, но равно и человека самого честолюбивого и самокритичного.*

Но то, что Ваше Императорское Величество соблаговолило удостоить меня немедленным собственноручным уведомлением и присоединить свою настоящую просьбу о том, чтобы я выбрал для портрета место, есть милость настолько замечательная, что мне необходимо все мое здравомыслие, чтобы самолюбие не ослепило меня и чтобы я не забыл, что я есть на самом деле» [1, с. 210].

Строительство вели «по показаниям архитектора А. Ринальди», исполняя модели здания и отдельных интерьеров [5, с. 179]

Помощник архитектора по изготовленной модели руководил строительством, создавал проекты, необходимые рабочие чертежи или шаблоны в натуральную величину.

Помощник архитектора или, как называют документы, «заархитектор», должен был владеть всеми профессиональными навыками, касающимися архитектурных ордерных пропорций и строительной технологии [2]. Требования к архитектору этого времени, необходимые при сооружении жилого дома, в доступной форме отражены в сочинении «Разговор о вкусе в архитектуре» [7].

Автором придумана беседа архитектора с заказчиком, в которой изложены рассуждения о строительстве жилого дома, соответствующего Петербургскому климату и соединяющего в себе полезное с приятным.

Архитектор был в первую очередь озабочен устройством кладки стен, кровли и окон. *«По здешнему климату, в котором целых восемь месяцев переменяются беспрестанно сырость, мокрота, ветер и мороз, надлежит наружную стену делать целым кирпичом толще обыкновенного... Окна можно сделать из литого или кованого железа толщиной в 2, 3 или 4 дюйма, смотря по их величине. Они должны быть сделаны столь плотно, чтоб нужды не было их зимою законопачивать»* [7, с. 6–9].

В Мраморном доме по заданию архитектора сложены толстые стены, способные с помощью введенных в кладку металлических стержней удерживать тяжелую каменную облицовку фасадов. В оконные проемы вмонтированы металлические золоченые переплеты. Золочение металла через огонь являлось прочным покрытием от коррозии. Часть этих переплетов сохранилась до настоящего времени, несмотря на реконструкции и реставрации фасадов дворца.

Архитектор на основании модели также разрабатывал конструкцию балконов. В Мраморном доме балконы с бронзовым золоченым балясником украшают южный и северный фасады.

В диалоге архитектор разъясняет заказчику: *«Балконы должны быть висящими из камня с легкой железною решеткою. /Они/ гораздо легче, нежели бы держались на коротких и толстых или на долгих и тонких столбах, которые, притом закрывают фасад и на улице отнимают место»* [7, с. 22].

В обязанности «заархитектора» П. Егорова входило проектирование оборудования здания. В Мраморном доме была своя система водопровода с подачей воды на второй этаж и канализация. Большого внимания требовало устройство отопления. Керамические печи с художественным декором обычно приобретали от известного поставщика по рекомендации А. Ринальди. В Мраморном доме покупали у Конрадия. Архитектурный помощник осуществлял установку печей и предусматривал при возведении стен устройство дымоходов.

«Разговор о вкусе в архитектуре» поясняет: *«Печь должна быть только так велика, чтобы можно было ее натапливать; закрываться должно как нынешняя, для дымового прохода надобно ей иметь особливую прямую трубу в средней стене; как же скоро печь истопилась и закрыта; то посредством другой закрышки теплоту можно пропустить по произволению из горячей печи в малые подземные каналы в четверть кирпича, которые так же в стене положены; от сего самого будет в комнате всегда равная теплота. Лучше, ежели будет людям тепло снизу, от того голове их будет гораздо легче»* [7, с. 38].

В «Описании Мраморного дома» при печах часто упоминают две печные «закрышки». Там же отмечено, что в Мраморном зале были устроены тепловые каналы под полом: *«на полу для теплоты снизу душник медный золоченый плоский»* [6, л. 3 об.].

Помощник архитектора выполнял рисунки декоративных элементов отделки интерьеров. Так по Счетам 1785 г. производилась оплата за изготовление *«сходственных против рисунков резною работаю рам зеркальных двух, к ним подстольев двух, и к шести барельефам орнаментов, и к дверям фестонов трех»* [8, л. 84 об.].

Помощник архитектора выдавал мастерам для непосредственного исполнения размеры или чертежи панелей обшивки стен, дверных полотен, паркетов наборного дерева. Эти графические материалы обычно не сохранялись.

А. Ринальди как штатный архитектор Кабинета руководил возведением Мраморного дома по заказу императрицы от начала строительства. После травмы, полученной в 1799 г при падении со строительных лесов, он закончил свою деятельность.

Собственным архитектором Кабинета стал Д. Кваренги, прибывший в Петербург в январе 1780 г. Он по заказу императрицы руководил строительством многих сооружений, включая Мраморный дом, выкупленный у наследников Г. Орлова в 1783 году. [3].

П. Егоров бессленно оставался «заархитектором» и как помощник Д. Кваренги вел ремонтные работы в Мраморном доме, создавал новую отделку интерьеров, а также осуществлял пристройку к названному дому целого здания, и трех больших ворот из мрамора с бронзою.

Для Служебного дома с обычной отделкой фасадов и интерьеров не создавали модели. Все проекты для непосредственной работы строителей исполнял «заархитектор П. Егоров». В Служебном доме он обустроивал жилые покои, зал для игры в мяч с галереей для зрителей, манеж и конюшни. Как обычно, созданные им проекты передавались мастерам для исполнения и не сохранялись.

Два листа с проектами иконостаса из собрания ГМИИ Санкт-Петербурга, возможно, связаны с устройством домового церкви Мраморного дворца [5, с. 120-121]. Помещение церкви находилось на первом этаже северо-восточной части здания. Для небольшой площади помещения П. Егоров предлагал варианты прямой и полуциркульной конструкции иконостаса. Ранее эти графические листы ошибочно относили к церкви Рождества. Известно, что в городской высокой церкви существовал пятиярусный иконостас. Эти произведения могут быть темой отдельного исследования.

По заказу Екатерины II архитекторы возводили не только публичные строения (церкви, академии), но и частные дома. Все зодчество было строго регламентировано личностью монарха, оплачивающего работы. Проекты или специально сделанные чертежи также могли быть апробированы императрицей.

Мраморный дворец вызывал восторг современников, являясь образцом жилого дома своего времени. Франсиско де Миранда, посетивший дворец в августе 1787 г., записал в дневнике: *«Потом отправился в Мраморный дворец, где меня уже ожидали офицер и слуги Ее Величества. Офицер говорил по-английски и очень подробно мне все рассказал и показал: зал приемов с изумительными фламандскими деревянными барельефами; зал с бюстами четырех братьев Орловых; великолепный мраморный зал; столовую и картинную галерею, где есть очень хорошие работы Ван дер Верфа и других фламандцев; большую бальную залу правильных пропорций; изящную ванну в форме эллипса и т.д.; украшения и мебель столь же изысканны, сколь богаты. Думаю, в мире не найдется другого дворца, который мог бы сравниться с этим по убранству, удобству и расположению. А какие с верхних этажей замечательные виды на Неву и далее! Наверное, из всех дворцов, виденных мною, для себя я выбрал бы именно этот, если бы не климат»* [9, с.176].

Имена создателей знаменитых сооружений, не вызывали интереса у современников и долгое время не упоминались. Деятельность Петра Егорова, работавшего при сооружении Мраморного дворца по указаниям А. Ринальди, а позднее Д. Кваренги в должности «заархитектор», показывает высокий уровень развития не только российской архитектурной школы, но и строительного искусства второй половины XVIII века.

ЛИТЕРАТУРА

1. АВПРИ ф.14/1. ех..R-92. – 1767 г.
2. Архитектурный архив СССР № 1, М., 1946 г. Русский архитектурный трактат кодекс XVIII в.
3. Белковская В.М. Каменный дом у почтовой пристани. К вопросу об участии Д. Кваренги. Страницы истории отечественного искусства. – Вып. XXXI. – 2018.
4. Из бумаг А.В.Храповицкого. – Русский архив. – 1866 г.
5. Кузнецова Э.Ф. Архитектор Петр Егоров / сост. А. А. Трофимов. – Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 2003. – 222 с.
6. Описание Мраморного дома покоям и их уборам и вещам, а так же и службам с приложением планов. РГИА. Ф.539. ОП.1. Д.284.
7. Разговор о вкусе в архитектуре для всех в свете городов, а особливо для Санкт-Петербурга, и прочих мест под одинаким с ним климатом. – Сочинение артиллерии майора барона Александра Фридрикса / перев. с немец. Н.Осипов. – СПб., 1796. – 58 с.
8. Счет казне, употребленной в 1785 году на строение по берегу Невы реки у Почтовой пристани Каменного дома, поднесенной от полковника Буксгевдена. – РГИА Ф.468 ОП.32 Д.1282. – 1785 г. – Л.24 – 28.
9. Франсиско де Миранда. «Путешествие в Россию». – Москва, 2001.

РОЖДЕНИЕ БАЛЕТНОГО ФЕСТИВАЛЯ НА ЧУВАШСКОЙ СЦЕНЕ

BIRTH OF BALLET FESTIVAL ON THE CHUVASH STAGE

Т.С. Дубровина

T.S. Dubrovina

БУ «Чувашский национальный музей», г. Чебоксары

Аннотация. Статья призвана раскрыть музыкальное пространство Чувашии, которое сегодня невозможно представить без Международного балетного фестиваля. Этот уникальный проект, впервые воплощенный в 1997 году, постоянно поддерживался правительством Чувашской Республики. Фестиваль зарекомендовал себя как крупный музыкальный форум международного масштаба. История фестивалей – это фейерверк выступлений выдающихся исполнителей и известных коллективов из России, Германии, Италии, Франции, США, Австралии, Японии, Китая и многих других стран. В череде ежегодных музыкальных празднеств каждый фестиваль приобретает свой неповторимый облик.

Abstract: The article is aimed at presenting music environment of Chuvashia. Today this environment can be hardly imagined without the international ballet festival. This unique project started in 1997 and was supported by the President of the Chuvash Republic Nikolay V. Fedorov. Now this tradition has been carried on by the present leader of the Republic Mikhail V. Ignatyev. The festival has established itself as a major international music forum. The history of festivals is the fireworks of performances of outstanding performers and famous bands from Russia, Germany, Italy, France, USA, Australia, Japan, China and many other countries. In the series of annual musical festivals, each festival acquires its own unique look.

Ключевые слова: *балетный фестиваль, сцена, постановка, чувашский балет, хореографическое исполнение.*

Keywords: *ballet festival, stage, production, Chuvash ballet, choreographic performance.*

Благодаря настойчивой учебе чувашских юношей и девушек в Ленинградском хореографическом училище им. А.Я. Вагановой, труду педагогов, сумевших раскрыть и воспитать юные дарования, а также работе заслуженного артиста РСФСР и заслуженного деятеля искусств ЧАССР Константина Васильевича Шатилова, заслуженного деятеля искусств ЧАССР Нины Викторовны Беликовой и других деятелей искусства, внесших свой вклад в подготовку спектакля, состоялось событие, ознаменовавшее собой рождение балета на чувашской сцене.

Полвека назад, 19 мая 1967 г., на сцене Чувашского музыкально-драматического театра (ныне Чувашский государственный театр оперы и балета) состоялся первый спектакль одного из самых романтических балетов – «Жизель», в котором раскрывается сказочный, мифологический сюжет о виллисах – фантастических существах, в которых превращаются погибшие от несчастной любви девушки. Удивительный по своей красоте балетный спектакль соединил в себе грацию юных танцоров и изумительную музыку французского композитора Адольфа Шарли Адана.

Огромное количество ценителей высокого искусства стремилось стать свидетелями столь грандиозного события в культурной жизни столицы Чувашии, билеты были распроданы задолго до начала премьеры. Большое впечатление произвело на зрителей происходившее на сцене великолепие, оценить которое можно было, только увидев его воочию.

Публика рукоплескала изяществу и легкости танца Галины Сергеевны Васильевой и Александра Федоровича Федорова, исполнявших роли Жизели и графа Альберта, утонченностям движений других воспитанников хореографического училища. Лучшее всего об успехе первого балета чувашского театра свидетельствуют отзывы присут-

ствующих: «Мастерское сочетание хореографического, музыкального и драматического исполнения, оригинальная и выразительная декорация, удачное световое оформление – все это позволило театру донести романтическую сказку до сердца зрителя».

Под бурные овации прошла первая постановка «Жизель» на сцене Чувашского музыкально-драматического театра, восхитительного балета, вошедшего в сокровищницу мировой культуры. И по сей день этот шедевр балетного искусства остается в репертуаре большинства танцевальных трупп всего мира, продолжая восхищать волшебством, царящим на сцене, все новые и новые поколения зрителей.

И в 1997 году, когда первым балетным фестивалем театр вместе со зрителем отмечал 30-летие балета в Чувашии, «Жизелью» открывалась праздничная афиша. Партию Жизели исполнила прима-балерина Большого театра, народная артистка СССР Надежда Павлова. Программа фестиваля включала балеты Чайковского «Лебединое озеро» и «Спящую красавицу», а также балет Минкуса «Дон Кихот». В рамках праздника хореографии был показан балет «Полет в Шанхай», поставленный балетмейстером Владимиром Трощенко на музыку Жана-Мишеля Жарра. В полюбившихся зрителю спектаклях, выступили ведущие солисты Чувашского театра оперы и балета: заслуженная артистка России и Чувашии Елена Лемешевская, заслуженная артистка России и Чувашии Ольга Серегина, Ольга Рожевич, заслуженная артистка Чувашии Татьяна Андреева, заслуженная артистка Чувашии Галина Никифорова, Светлана Львова, Татьяна Вдовичева. В фестивальных спектаклях приняли участие представители различных театров, давно сотрудничавшие с балетом Чувашии – Николай Дорохов, Мурат Адырхаев, Андрей Мусорин.

В программе Второго балетного фестиваля, состоявшегося, в следующем, 1998 году, вновь были классические «Лебединое озеро» и «Дон Кихот», а также премьера балета молодого чувашского композитора Лолиты Чекушкиной «Зора» и Гала-концерт, посвященный 25-летию творческой деятельности Владимира Трощенко. Уровень фестиваля определили гастролеры, знакомые чебоксарскому зрителю Андрей Мусорин (Одесский театр оперы и балета) и Николай Дорохов (Большой театр). Среди новых лиц пристальное внимание привлекли японские танцовщики – Морихиро Имата (Большой театр) и его сестра Юкико Имата (Иокогама, Япония). В паре с Юкико Имата выступил Вячеслав Самодуров, «звезда» Мариинского театра. Главные партии в балете «Лебединое озеро» исполнило «трио» с Украины: в роли Одетты-Одиллии выступила Анна Дорош (Днепропетровский театр оперы и балета), в партии Зигфрида – Андрей Мусорин, партию Шута исполнил солист Одесского театра оперы и балета Владимир Борисов.

В спектаклях Третьего фестиваля выступили танцовщики и танцовщицы, представляющие разные театры страны: Мариинский театр, Большой театр, Музыкальный театр им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко, Пермский театр оперы и балета им. П.И. Чайковского, Татарский театр оперы и балета им. М. Джалиля, Нижегородский театр оперы и балета им. А.С. Пушкина, Самарский театр оперы и балета им. Н.Г. Чернышевского, Башкирский театр оперы и балета, Марийский театр оперы и балета им. Э. Сапаева.

Фестивальную афишу украсили имена примы Мариинского театра Юлии Махалиной, блистательной солистки Большого театра Людмилы Шипулиной и высококлассных исполнителей из Перми Виталия Полищука и Натальи Моисеевой.

Четвертый Международный балетный фестиваль был не менее интересным зрелищем, благодаря своим участникам: Бэ Джу Юн (Южная Корея), Екатерина Шипулина (Большой театр), Руслан Скворцов (Большой театр), Анастасия Яценко (Большой театр), Сергей Пахарев (Санкт-Петербург), Константин Иванов (Москва), Андрей Литвинов (Кишинев), Анатолий Козлов (Киев), Татьяна Боровик (Киев), Сергей Куракин

(Н.Новгород), Валерий Гусев (Н.Новгород), Айдар Хисамутдинов (Казань) и др. В программу фестиваля вошла вся балетная классика, идущая в театре – «Спящая красавица», «Лебединое озеро», «Щелкунчик», «Тысяча и одна ночь» и традиционный гала-концерт.

Начиная с Пятого фестиваля, театр расширил свои концептуальные границы и подвергся эстетической реконструкции. Помимо знакомства с ведущими солистами различных театров, фестиваль представляет теперь целые спектакли, созданные хореографами всего мира. За последние годы российский балет сделал огромные шаги в области современной хореографии, появилась плеяда молодых балетмейстеров, и поэтому театр искренне заинтересован в культурной пропаганде всего того, что в силу объективных причин оставалось неизвестным и далеким. Так на Пятом фестивале были представлены спектакль Нижегородского театра оперы и балета «Лебединое озеро» и спектакль «Дороги фламенко» театра Томаса де Мадрид (Испания). Второе, самое важное, направление – это собственные премьеры (балет С. Прокофьева «Ромео и Джульетта»). Самой же главной новацией стало сотрудничество театра и фестиваля с народной артисткой СССР Надеждой Павловой, которая возглавила фестиваль в качестве Президента.

Шестой фестиваль включил в себя премьеру балета Л. Минкуса «Баядерка», балет «Спящая красавица» П. Чайковского с блистательной парой из Мариинского театра Жанной Аюповой и Виктором Барановым, «Лебединое озеро» с Константином Ивановым и Бэ Джю Юнь из Большого театра, показ новой программы Балета Евгения Панфилова (Пермь) и Гала-концерт всех звезд.

Международный балетный фестиваль является одним из самых посещаемых мероприятий в республике, так как предоставляет возможность увидеть на сцене лучшие исполнительские силы сегодняшнего российского балета. Ежегодно его посещает более 5 тысяч зрителей.

Проведение подобных региональных фестивалей способствует объединению всеобщих усилий по реализации множества проектов, связанных с пропагандой классического искусства, его развитием и процветанием. Артисты, зритель и театр получают уникальную возможность участвовать в мировом театральном процессе.

УДК: 792.09:070:930.25

**СПЕКТАКЛИ РЕСПУБЛИКАНСКОГО РУССКОГО
ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА ЧУВАШСКОЙ АССР 1976 ГОДА
(по материалам периодики и архивных документов)**

**PERFORMANCES OF THE REPUBLICAN RUSSIAN
DRAMA THEATER OF THE CHUVASH ASSR 1976
ON THE MATERIALS OF THE PERIODICALS AND ARCHIVED DOCUMENTS**

А.Н. Зарубин

A.N. Zarubin

БУ «Чувашский национальный музей», г. Чебоксары

Аннотация. В статье рассматриваются рецензии, протоколы художественных советов и производственных совещаний Республиканского русского драматического театра Чувашской АССР и Министерства культуры Чувашской АССР, посвященные постановкам спектаклей театра в 1976 г.

Abstract. The article discusses the reviews, hearings of artistic councils and production meetings of the Republican Russian Drama Theater of the Chuvash Autonomous Soviet Socialist Republic and of the Ministry of Culture of the Chuvash Autonomous Soviet Socialist Republic, dedicated to staging performances of theater in 1976.

Ключевые слова: *Республиканский русский драматический театр Чувашской АССР, протоколы художественных советов и производственных совещаний театра и Министерства культуры Чувашской АССР, пресса.*

Keywords: *The Republican Russian Drama Theater of the Chuvash Autonomous Soviet Socialist Republic, the hearings of the artistic councils and production meetings of the theater, the hearings of Ministry of Culture of the Chuvash Autonomous Soviet Socialist Republic, the press.*

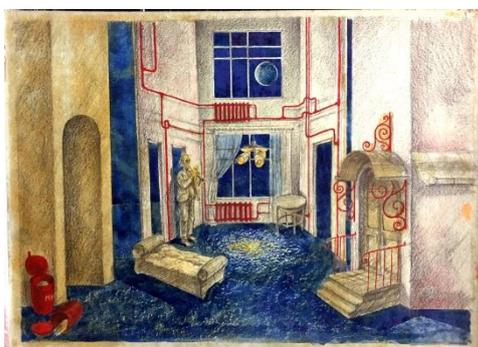
До настоящего времени спектакли Республиканского русского драматического театра Чувашской АССР 2-ой половины 1970-х гг. не были предметом специального изучения. В статье рассматриваются история подготовки спектаклей данного театра в 1976 г. и дискуссии, которые они вызывали на производственных совещаниях и художественных советах театра и Министерства культуры Чувашской АССР, а также в республиканских газетах. Анализу подверглись только те спектакли, премьеры которых состоялась на сцене Республиканского русского драматического театра Чувашской АССР в 1976 г.

Известный чувашский театровед Ф.А. Романова, анализируя театральный сезон 1973-1974 гг., оценивала состояние Республиканского русского драматического театра Чувашской АССР как «критическое» [11, с. 216]. Отмечалось, что данный театр не может определиться со своей репертуарной политикой и обрести своего зрителя [11, с. 205]. Ситуация в театре изменилась после прихода в качестве главного режиссера Виталия Васильевича Меньших. В 1968 г. он окончил режиссерский факультет ЛГИТ-МиК (мастерская М.В. Сулимова). В.В. Меньших был главным режиссером Республиканского русского драматического театра ЧАССР с 7 сентября 1974 г. по 16 сентября 1978 г. До этого в 1969–1972 гг. работал режиссером-постановщиком в том же театре, в 1972–1974 гг. – режиссером-постановщиком Пензенского драматического театра. Об изменениях в репертуарной политике Республиканского русского драматического театра мы можем судить по отзывам членов художественного совета Министерства культуры Чувашской АССР на заседании от 14 января 1976 г., посвященном обсуждению спектаклей театра. Главный режиссёр Чувашского государственного академического драматического театра им. К.В. Иванова Л.Н. Родионов положительно оценил развитие Республиканского русского драматического театра: «Сейчас театр из спектакля в спектакль находит свое лицо. И актеры тоже» [9, л. 141]. Главный художник Чувашского государственного академического драматического театра В.М. Мазанов тоже отметил, что Республиканский русский драматический театр «при Меньших на подъеме, приобретает свое лицо» [9, л. 142]. Того же мнения был и член художественного совета Министерства культуры ЧАССР, инструктор Чувашского обкома КПСС В.Г. Морушкин.

В конце февраля 1976 г. на сцене театра поставил комедию «Свидание в предместье» («Старший сын») А. Вампилова режиссер-практикант ГИТИСа В.А. Симакин. Пьеса содержала в себе несколько смыслов. Так, один из рецензентов после просмотра спектакля писал о ней: «Она о том, что нельзя человеку отречься от своей доброты, даже если она приносит ему страдания и высмеивается окружающими... Главное, что утверждает драматург, – не только кровно наследуется духовное богатство души, и совершенно чужой человек может оказаться по духовному миру зреее и богаче собственных детей, и близость с таким человеком становится прочнее кровных уз» [4]. Постановка спектакля обсуждалась в театре дважды. На первом художественном совете, состоявшемся 14 января 1976 г., рассматривались эскизы к спектаклю. Оформление спектакля, выполненное художником И.А. Макаровым, должно было создавать впечат-

ление сжатого, тесного пространства, в котором трудно было жить детям Сарафанова [6, л. 1].

Большинству понравились эскизы, и они были приняты к работе. 24 февраля 1976 г. обсуждалась репетиция спектакля «Свидание в предместье». Роли в спектакле играли Б. Пупков, И. Ефанов (Сарафанов), А. Бурков, Е. Лезов (Бусыгин), Ю. Горошанский (Сильва), Л. Чикшеева (Нина), Д. Мараев (Кудимов), Г. Холопцева (Макарская). Актриса Т.Е. Попова высказала замечания к актерской игре. По ее мнению, актеру А. Буркову «не хватает тонкости с актерской стороны», а Д. Мараев «выглядит неуверенно» [6, л. 8]. Также, на ее взгляд, в оформлении необходимо «создать уют». Того же мнения придерживался заслуженный артист Чувашской АССР А.П. Красотин. В частности, он сказал: «... не воспринимаю оформление. Оно уводит куда-то. Необжитость, полное отсутствие тепла, оголенность, темнота за окнами, даже утром, урна на первом плане – все это, мне кажется, не то» [6, л. 7].



Эскизы декорации И.А. Макарова к спектаклю «Свидание в предместье» А. Вампилова в Республиканском русском драматическом театре Чувашской АССР. 1976.

25 февраля 1976 г. на художественном совете Министерства культуры ЧАССР по приему спектакля «Свидание в предместье» чувашский поэт В. Давыдов-Анатри выступил за постановку пьесы: «За последнее время все больше нравятся актеры Русского театра, реалистическая манера игры... Мы должны пропагандировать такие спектакли» [9, л. 6]. Старший инспектор по искусству Министерства культуры ЧАССР А.Н. Емельянова посчитала, что «идея пьесы передана хорошо» [9, л. 6]. Замечания по-прежнему касались оформления спектакля. В.М. Мазанову показался темно-синий фон, используемый в оформлении, «мрачноватым» [9, л. 5 об.]. Также у него были претензии к актерской работе: «актеры не все хорошо играют. Мизансцены есть хорошие, но есть и долговатые» [9, л. 6 об.]. О некотором диссонансе между содержанием пьесы и её оформлением сказал А.П. Красотин: «Пьеса о тонкости и духовной чистоте, а не о холодности и разобщенности, как выражено в оформлении. Сквозняк в оформлении, двери, не имеющие дверей...» [9, л. 7]. Заместитель министра культуры ЧАССР, председатель художественного совета Ф.К. Павлов сказал: «Спектакль сырой, много недоработок. В оформлении много нерешенных проблем. Музыка однообразная. Это не лучший спектакль по идее» [9, л. 7, 7 об.]. Тем не менее, спектакль был рекомендован к показу.

Премьера спектакля «Свидание в предместье» состоялась 27 февраля 1976 года. Спектакль пользовался огромным успехом у зрителей. Поэт, прозаик и журналист В.Г. Мурашковский писал, что актеры театра несколько по-другому трактовали героев пьесы, чем драматург А. Вампилов. Так, в начале спектакля Бусыгин (А. Бурков) выглядит ловеласом и лишь затем, под влиянием Сарафанова, подвергается духовной переработке, преобразению [4]. Иная, чем у А. Вампилова, трактовка образа оказалась у Сильвы (актер Ю. Горошанский), Кудимова (актера Д. Мараева), Макарской (актриса

Г. Холопцева). Рецензент советовал театру больше доверять драматургу и следовать за ним, а не изменять авторской трактовки героев пьесы. Восхищение рецензента вызвала работа актера Б. Пупкова: «Актер Б. Пупков хорошо понял свою роль, играет Сарафанова без нажима, свободно. С первых его реплик на сцене зритель начинает понимать Сарафанова и проникаться к нему симпатией» [4]. Спектакль был показан в 1976 г. 19 раз и его посетило 6417 человек [5, л. 390].

С большой ответственностью коллектив театра подошел к постановке пьесы «Чайка» А.П. Чехова. На художественном совете 18 февраля 1976 г. главный художник театра А. Манин представил оформление спектакля «Чайка» в виде преобладания двух цветов: черного и белого. Двухцветие он объяснял следующим образом: «Неопределенность – белый цвет. Второй акт в черных тонах – опустошенность души» [6, л. 4]. Актриса Т.Е. Попова заметила, что оформление спектакля помогает актерам: «создает торжественность, строгость, романтичность» [6, л. 4]. 27 марта состоялся художественный совет по приему спектакля. Главные роли в спектакле сыграли заслуженная артистка Чувашской АССР А. Баулина, Н. Федотова (Аркадина), А. Тарасова, Т. Павлова, Л. Чикшеева (Нина Заречная), М. Корнилов, Ю. Горошанский (Треплев). В ходе обсуждения репетиции Г. Холопцева заметила, что оформление «надоедает» и «двухцветие дезорганизует», но в целом спектакль «очень интересно смотреть» [6, л. 10]. По словам заслуженного артиста РСФСР А. Дуняка, спектакль был результатом «колоссальной работы режиссера с актерами» [6, л. 10]. В. Юденков отметил «ансамблевость игры артистов» и удачное музыкальное оформление спектакля, в котором использовались фрагменты из симфонических произведений С. Рахманинова [6, л. 11].

28 марта 1976 г. состоялась премьера спектакля «Чайка». Постановка была тепло встречена зрителями и получила положительные отзывы в периодической печати [1, 12, 17]. А.М. Ярмуж, в частности, писала: «Бесспорной заслугой режиссера В. Меньших, художника А. Манина и актеров является стремление решить спектакль в едином стилевом ключе» [17]. Подчеркивалось удачное цветовое решение спектакля: «черно-белый цвет интерьера, костюмов – это символ чайки, поэтических надежд юности и траура по загубленной жизни, несбывшимся мечтам» [16]. В то же время, по мнению рецензента, режиссерски неоправданным ходом было то, что Треплев произнес в пьесе слова из монолога Сони из пьесы «Дядя Ваня» А. Чехова. В целом, зрители отмечали удачную актерскую работу М. Корнилова (Треплева), заслуженного артиста ЧАССР А. Красотина (Сорин), артистки Л. Орловой (Маша Шамраева), артиста В. Чернышева (учитель Медведенко) и недостаточно удачную работу молодого актера С. Крицкого в роли Тригорина. К сожалению, спектакль был показан в 1976 г. всего 10 раз и его посетило 3138 человек [5, л. 390].

18 апреля 1976 г. состоялась премьера спектакля «Берегите белую птицу» («Андрей Колобов») Н. Мирошниченко о комсомольском руководителе – «о том, каким он должен быть, о высоких моральных качествах, которыми он должен обладать» [16]. Спектакль поставил выпускник режиссерского факультета ЛПИТМиК А.А. Блинов. Он охарактеризовал свою работу как спектакль «о духовном наставничестве» [6, л. 9]. Данную пьесу порекомендовал для постановки первый секретарь ЦК ВЛКСМ [9, л. 114]. Андрея Колобова сыграл А. Бурков, Евгения Самарина – Д. Мараев, Светлану Дружинскую – С. Пятайкина, Ингу Денисовну – С. Музыкантова, Г. Холопцева, Семена Пятунина – Б. Пупков. Во время художественного совета по приему постановки 15 апреля 1976 г. артисты с одобрением приняли спектакль, который «получился», несмотря на то, что актерам пришлось работать в «жесточайших условиях» [6, л. 15]. Директор театра В.И. Сергеев подчеркнул актуальность пьесы. Г. Холопцева жалела, что заканчивался репетиционный период: «работали с желанием... Работалось интересно» [6, л. 15-16]. Режиссер-постановщик А.А. Блинов тоже заметил: «Достоинство коллектива

в том, что он отнесся к работе добросовестно» [6, л. 16]. На заседании художественного совета Минкультуры ЧАССР многие высказались о необходимости подобных спектаклей. Главный режиссер Республиканского театра кукол Т.Г. Морева сказала и о недостатках актерской игры: «Пожелание главному герою – не слишком ли он всегда в должности. Пупков – всегда живой человек. Бурков должен увлекать: то, что он делает не впечатляет» [9, л. 116]. Также и драматург Н. Терентьев заметил: «Хочется видеть образы не оголенные, а сложные. Мастерства молодым не хватает... Бурков убеждает, но надо разнообразить его» [9, л. 117]. Схожие претензии к актерской игре были и у композитора А. Асламаса: «образ Андрея Колобова желает быть более молодым... Его надо оживить... Усилить надо образ Колобова» [9, л. 118]. Судя по всему, Бурков смог исправить свою актерскую игру, поскольку в рецензии Г. Янову мы встречаем похвалу в его адрес: «Бурков в роли Колобова естествен и убедителен. Это одна из удачных актерских работ спектакля» [16].

Весной 1976 г. велась подготовка спектакля «Прикосновение» Р. Ибрагимбекова. Режиссером-постановщиком спектакля выступил дипломник ГИТИСа Н.М. Каленов, художником-постановщиком Л. Евмешкина. Роль Андрея в спектакле сыграли Н. Савосько, В. Чернышев, роль Адалат – Т. Горошанская, Л. Корнева, роль Сержанта – Ю. Горошанский. На художественном совете по обсуждению эскизов к спектаклю 16 апреля 1976 г. режиссер-постановщик рассказал о содержании спектакля: «Спектакль о талантливом русском человеке – солдате... Человек в спектакле прикасается и к искусству, и к душевной человеческой красоте, и к смерти. Жанр мы обозначаем как «баллада о прекрасном человеке» [6, л. 13]. На художественном совете 17 мая 1976 г. актеры театра высказались об «эмоциональной заразительности» и «поэтичности» спектакля (артисты С. Музыкантова, А. Красотин). Многим понравилась работа В. Чернышева, сыгравшего роль Андрея. Главный художник театра А.В. Манин заметил по поводу спектакля: «Мне показалось, что это работа не дипломников (режиссера и художника), а уже настоящих профессионалов. Очень серьезное отношение к работе» [6, л. 17]. Также похвально высказался о работе Н.М. Каленова главный режиссер В.В. Меньших: «Николай Матвеевич проявил в работе хороший вкус, настоящий профессионализм, тактичность и чуткость в работе с актерами. Спектакль получился очень интересный и необычный. В нем есть что-то необычное, свое для режиссера Каленова. Достигнута та, присущая Ибрагимбекову щемящая нота при виде гибнущей красоты, которая определяет многие его пьесы» [6, л. 17]. 22 мая 1976 г. состоялась премьера спектакля «Прикосновение» Р. Ибрагимбекова. С. Владимирова в краткой заметке о премьере спектакля написала следующее: «Спектакль... задуман как баллада о жизни стойкого и мужественного человека. В пьесе чувствуется и суровое испытание войной, и вера в прекрасное, и лучшие человеческие качества, и прикосновение к первой большой любви...» [2].

В 1976 г. зрителям театра была показана музыкальная комедия «Тульский секрет» по мотивам рассказа «Левша» Н.С. Лескова. Спектакль поставил главный режиссер театра В.В. Меньших, музыкальное оформление спектакля подготовил ленинградский композитор В. Дмитриев, хореографическое – балетмейстер, заслуженный артист Чувашской АССР Ю. Свинцов. Левшу в спектакле сыграл В. Танков, царя – В. Козлов, генерала Платова – Ю. Горошанский. Спектакль был подготовлен в сжатый срок. В отношении постановки на художественных советах театра давались как хвалебные, так и критические отзывы. По мнению Т.Е. Поповой, «с актерской стороны осталось какое-то неудовлетворение, не до конца выполнены задачи актера» [6, л. 22]. Также она считала, что в танцах «недостаточно верно изображены характеры» [6, л. 22]. Директор театра В.И. Сергеев призывал актеров: «не надо переигрывать, не надо в комизм превращать спектакль» [6, л. 23].

Премьера спектакля «Тульский секрет» была отмечена долгими овациями зрителей [14]. Однако имели место и критические замечания. Так, например, заведующий отделом культуры, литературы и искусства газеты «Советская Чувашия» А. Финько писал: «Сценарий, повторяем, богат на иронию, юмор, в том числе и на шутки, чересчур, может и ядреные. Во всяком случае, проходят некоторые из них иногда на такой грани, что еще чуть – и начнешь сомневаться: уж не отказали ли в данном случае авторам сценария вкус и мера? Тем более вдумчивой и тщательной режиссерской работы требуют такие сцены» [15]. Впоследствии спектакль стал вызывать неудовлетворение у актеров и руководства театра. На художественном совете 11 октября 1977 г. директор театра В.И. Сергеев посчитал, что спектакль показывать зрителям нельзя: «Актеры допускают много отсебятины, этим вульгаризируют спектакль. Зрители недовольны... Если режиссер спектакля пересмотрит спектакль, можно будет и зрителей приглашать на постановку» [7, л. 31]. Режиссер Н.М. Каленов, в свою очередь, сказал: «... вульгарные слова смакуются со сцены в некоторых наших спектаклях, особенно остро это происходит в сп[ектакле] «Тульский секрет». Это цинично и пошло как для зрителя, так и для актера» [7, л. 32]. Спектакль «Тульский секрет» в 1976-1977 гг. был показан 30 раз, и его увидело 10976 человек [5, л. 390].

В конце 1976 г. велась подготовка спектакля «Охота жить» по рассказам В.М. Шукшина. Основополагающими проблемами, разыгрываемыми в спектакле, были человеческие взаимоотношения, место человека в жизни [3]. Режиссер-постановщик данного спектакля Н.М. Каленов во время одного из художественных советов театра объяснил название спектакля тем, что «тема эта проходит через все творчество Василия Макаровича Шукшина» [6, л. 24]. Несмотря на это, некоторым членам художественного совета (председатель месткома театра В.А. Козлов, артист Ю.П. Горошанский) не понимали названия спектакля, но главный режиссер театра В.В. Меньших поддержал молодого режиссера-постановщика. В частности, он сказал: «Любое произведение Шукшина назвать «Охота жить» было бы верно, так как в этом весь Шукшин» [6, л. 27]. На производственном совещании театра спектакль критиковали за затянутый темпоритм (артисты А. Баулина, А. Красотин, М. Корнилов, Т. Попова, художник-постановщик Л. Евмешкина) [10, л. 4, 4 об., 7 об.]. На художественном совете Минкультуры ЧАССР было отмечено, что пьеса «Охота жить» была плохо поставлена, и связка между частями спектакля «искусственная, произвольная, оформление не образное, не помогает режиссеру» [8, л. 58].

21 декабря 1976 г. состоялась премьера спектакля «Охота жить». По словам Д. Мараева, первые зрители тепло встретили спектакль [3]. По мнению А. Финько, режиссеру Н. Каленову удалось связать несколько рассказов В. Шукшина единым сквозным действием, что говорило о накопленном опыте работы театра с его рассказами (ранее в 1973 г. театр поставил спектакль «Характеры» по рассказам В. Шукшина) [14]. Иного мнения придерживалась критик, корреспондент газеты «Советская культура» А.А. Кузнецова. На конференции чувашского отделения Всероссийского театрального общества 23 марта 1977 г. она заявила, что в постановке театра «искусственными оказались связки между рассказами» В. Шукшина так, что «где-то оказались смещёнными какие-то важные акценты» [13, л. 13].

Из всего изложенного следует отметить, что протоколы художественных советов театра нередко сопровождались бурными дискуссиями о достоинствах и недостатках пьес, игре отдельных актеров. Данные протоколы позволяют нам четче понять, во имя чего режиссеры ставили пьесы, какими идеями они руководствовались. Что же касается периодики, то мы можем выделить следующие группы периодики о спектаклях Республиканского русского драматического театра ЧАССР в 1976 г.: объявления и заметки о спектаклях; рецензии на спектакли. Существенно обедняет восприятие спектаклей то,

что во многих заметках и рецензиях на постановки дается лишь пересказ основного содержания спектакля, без фиксации актерской игры и воспроизведения деталей сценической реальности: особенностей жестов, мимики, голоса, движений актеров.

Давая оценку спектаклям Республиканского русского драматического театра 1976 г., необходимо иметь представление, в чем главный режиссер видел основную направленность и цель постановок своего театра. На одном из художественных советов Министерства культуры ЧАССР в январе 1976 г. главный режиссер В.В. Меньших сказал, что он и его коллектив стремятся к «публицистическому театру» [9, л. 142]. Действительно, в этот период театр стремился быть современным и актуальным, откликался на живые вопросы современности, социальные проблемы. На сцене театра были показаны образы современников: герои пьес А. Вампилова, «деревенской» прозы В. Шукшина, но порой, по наблюдениям внимательных людей, у театра в некоторых спектаклях «образ подменяется современностью» [9, л. 142]. Режиссерский концептуализм В.В. Меньших, В.А. Симакина нередко выражался в дополнениях к авторскому тексту, ином, чем у авторов, толковании образов пьес («Чайка» А. Чехова, «Свидание в предместье» А. Вампилова). Однако, поставленные спектакли оказались примечательными в режиссерском плане, создали лицо Республиканского русского драматического театра Чувашской АССР.

ЛИТЕРАТУРА

1. Анисимова З. Белая птица любви // Советская Чувашия. – 1976. – 30 марта.
2. Владимирова С. После премьеры – гастролы // Советская Чувашия. – 1976. – 13 июня.
3. Мараев Д. На сцене герои Шукшина // Советская Чувашия. – 1976. – 22 декабря.
4. Мурашковский В. В одной семье // Советская Чувашия. – 1976. – 20 марта.
5. Планы и отчеты о творческой работе учреждений культуры и искусства за 1977 г. // Государственный исторический архив Чувашской Республики (далее в сносках – ГИА ЧР). Ф.Р. 1898. Оп. 1. Д. 791. 429 л.
6. Протоколы заседаний художественного совета театра // ГИА ЧР. Ф.Р. 1932. Оп. 1. Д. 200. 39 л.
7. Протоколы заседаний художественного совета театра за март – декабрь 1977 г. // ГИА ЧР. Ф.Р. 1932. Оп. 1. Д. 210. 56 л.
8. Протоколы заседаний художественного совета Министерства за 1977 г. // ГИА ЧР. Ф.Р. 1898. Оп. 1. Д. 790. 132 л.
9. Протоколы заседаний художественных советов по музыке, театральным представлениям и изобразительному искусству // ГИА ЧР. Ф.Р. 1898. Оп. 1. Д. 753. 178 л.
10. Протоколы производственных совещаний за 1977 г. // ГИА ЧР. Ф.Р. 1932. Оп. 1. Д. 216. 24 л.
11. Романова Ф.А. Драматические театры сезона 1973/74 года // Чувашское искусство. Труды / Научно-исследовательский институт при Совете Министров Чувашской АССР. – Вып. 57. – Чебоксары, 1975. – С. 205–222.
12. Семенов Ю. Встреча с Чеховым // Молодой коммунист. – 1976. – 3 апреля.
13. Стенограмма конференции Чувашского отделения ВТО с участием московских критиков 23 марта 1977 г. // Научный архив Чувашского государственного института гуманитарных наук. Отд. VI. Ед. хр. 257. 25 л.
14. Финько А. С простотой и правдивостью // Советская Чувашия. – 1976. – 30 декабря.
15. Финько А. Тульский секрет // Советская Чувашия. – 1976. – 31 октября.
16. Янов Г. Андрей Колобов // Молодой коммунист. – 1976. – 1 мая.
17. Ярмуж А. И серьезно, и с любовью // Советская Чувашия. – 1976. – 17 апреля.

**ЧАСТНЫЕ КОЛЛЕКЦИИ В ФОНДАХ РУССКОГО МУЗЕЯ.
КОЛЛЕКЦИЯ А.А. КОРОВИНА (1870-1922)**

**PRIVATE COLLECTIONS IN THE FUNDS OF THE RUSSIAN MUSEUM. COL-
LECTION OF A.A. KOROVIN (1870-1922)**

Е.В. Николаева

E.V. Nikolaeva

*ФГБОУВО «Санкт-Петербургский государственный
институт культуры», г. Санкт-Петербург*

Аннотация. Фонды музеев пополняются благодаря поступающим в них произведениям коллекционеров. Но имена многих из них не изучены. В данной статье рассматривается коллекция А.А. Коровина как значительное явление в отечественной культуре.

Abstract. Funds of museums are replenished thanks to the works of collectors they receive. But the names of many of them have not been studied. Collection of A.A. Korovin is a significant phenomenon in the national culture.

Ключевые слова: частные коллекции, музей, произведения искусства, изучение коллекций.

Keywords: private collections, museum, artworks, study of collections.

В 2018 году Русский музей отметил свое 120-летие со дня открытия. Решение об основании первого в стране государственного музея отечественного изобразительного искусства было принято Императором Александром III. Но его неожиданная кончина помешала воплотить в жизнь эту идею. Позднее, в 1895 году Николай II подписал указ «Об учреждении особого установления под названием «Русского Музея Императора Александра III» и выкупил в казну одно из красивейших зданий Санкт-Петербурга – Михайловский дворец – для размещения нового музея. 7 (19) марта 1898 года состоялось Торжественное открытие музея. Основой собрания Русского музея служили предметы и произведения искусства, переданные из музея Академии художеств, Эрмитажа, Гатчинского дворца.

Общеизвестно, что в основу коллекций многих музеев были положены частные собрания. Не является исключением и Русский музей. В числе первых поступлений было 100 картин, принадлежавших ранее личной коллекции Императора Александра III, из Царскосельского Александровского дворца. Александр III и Императрица Мария Федоровна, как и многие представители Дома Романовых, были коллекционерами, и к 1894 году их собрание насчитывало около 900 полотен, среди которых 580 принадлежало художникам русской школы, а 320 – являлось произведениями западноевропейских мастеров.

Также пополняли фонды Русского музея произведения из других частных собраний: например, крупная коллекция портретной живописи князя А.Б. Лобанова-Ростовского, рисунки и акварели русских художников (464 произведения) были преподнесены ко дню открытия Русского музея княгиней М.К. Тенишевой. Дарителями произведений из собственных коллекции были В.Н. Аргутинский-Долгоруков, М.П. Боткин, Е.Е. Рейтерн, И.Ф. Тюменев, О.Э. Браз. Древлехранилище Русского музея пополнилось иконами и предметами прикладного искусства из коллекций М.П. Погодина, Н.П. Лихачева, Н.П. Кондакова.

Рубеж XIX-XX вв. в России – время наивысшего подъема художественной жизни во всех ее проявлениях. Множество целенаправленно собранных частных коллекций

или просто предметов, приобретенных владельцами для украшения интерьеров, находилось во дворцах и особняках великих князей, дворян, купцов. Революционные события прервали традиции собирательства, многие представители элиты общества были вынуждены покинуть страну, оставляя ценности в квартирах и особняках. Деятельность Государственного музейного фонда и национализация частной собственности способствовала тому, что в состав музейных собраний вошли личные коллекции. Таким образом, в Русский музей попали коллекции, ранее принадлежавшие Е.Г. Шварцу, С.Н. Казнакову, И.Д. Орлову, Н.Д. Ермакову и др. Более 25000 работ музей приобрел у Е.Е. Рейтерна, коллекцию Л.М. Жемчужникова, насчитывающую 4722 рисунка передала Е.М. Терещенко, 2100 произведений поступило от Е.Н. Тевяшова, от А.П. Боткиной поступила коллекция С.С. Боткина, в составе которой были рисунки, эскизы А.А. Иванова, живопись.

Начиная с 1990-х гг. изменения, произошедшие в обществе, сделали актуальными вопросы частного коллекционирования. Стали создаваться новые личные коллекции, появилась возможность доступа к закрытым архивным материалам, музеи посвятили коллекционерам и их собраниям выставки и научные конференции. На протяжении прошедших двадцати пяти лет можно наблюдать устойчивый интерес к данной теме, который имеет тенденцию к увеличению. В Русском музее прошли следующие выставки: «Иконы из собрания академика Н.П. Кондакова» (1994), «Иконы из коллекции графа С.Г. Строганова» (1996), «Дар Русскому музею. Живопись Б. Анисфельда и дарителей-художников Е.П. Антиповой и В.К. Тетерина» (1999), «Коллекция петербургских собирателей братьев Ржевских – дар Русскому музею» (2001) и др., которые в дальнейшем продолжили открывать имена дореволюционных коллекционеров и были посвящены М.К. Тенишевой (2008), М.П. и С.С. Боткиным (2011), В.А. Кокореву (2014).

Однако, до сих пор имена некоторых коллекционеров остаются неизученными. Примером тому служит персона Александра Александровича Коровина (1870-1922) – потомственного петербургского купца, поставщика мануфактурных товаров Императорского Двора, знатока искусства, художника-любителя, коллекция которого к 1917 году, включая его собственные работы, составила более 450 произведений живописи и графики. Собрание не сохранило целостности, и в послереволюционные годы частично было рассредоточено по музеям страны, но основная часть его принадлежит Русскому музею.

Купеческий род Коровиных был известен в Петербурге с 1838 года, когда дед Александра, Федор Иванович, открыл на «Садовой улице по Александровской линии Апраксина рынка» [8, с. 5] свою мануфактурную фирму, которая спустя некоторое время, благодаря высокому качеству товаров, приобрела широкую популярность. «Ковры, мебельные материи и прочие мануфактурные товары, находящиеся на складах фирмы, в виду их высокого достоинства, вскоре получили возможность быть поставляемыми даже к Высочайшим Дворам. И, действительно, в 1881 году Государь Император, снисходя к особенным заслугам и полезной деятельности Ф.И. Коровина, Всемилостивейше соизволил удостоить его Высокого звания Поставщика Двора Его Императорского Величества, каковое звание переходило впоследствии правопреемникам» [8, с. 5].

Большая любовь к искусству, обнаружившаяся в Александре еще в детстве, вызвала необходимость в занятиях живописью и рисованием, и после окончания Коммерческого училища он стал брать уроки, которые не только открыли ему новый взгляд на мир, но породили страсть к собирательству и положили начало собственной коллекции. Мы не знаем, какой именно картиной произошло его искушение к приобретательству, но известно, что «на первых порах, вкус молодого собирателя был ограничен популяр-

ными именами Клеверов, Айвазовских и пр., но, начиная приблизительно с 1904 года, взгляды его на живопись начинают серьезно углубляться» [2, с. 55].

Будучи коммерсантом и владея фирмой, являющейся одним из крупных русских импортеров, А.А. Коровин поддерживал тесные отношения с иностранными предпринимателями и, обладая безошибочностью взгляда, на протяжении всей жизни развивал художественный вкус и творческое воображение при отборе тканей для оформления интерьеров, что позволяло ему чутко улавливать конъюнктуру рынка, было залогом процветания его бизнеса. Следовательно, став успешным и востребованным, он переносит приобретенные знания на составление собственной коллекции.

Коровин, со свойственной ему любознательностью, вырастает в художественный мир Петербурга, постигает тайны живописи, открывающиеся ему в наблюдении за процессом работы и в живом общении с художниками В.И. Денисовым и Б.Д. Григорьевым.

В этот период «коллекцию Коровина можно охарактеризовать, как обширное собрание произведений новейшего русского искусства, где почти каждый выдающийся художник этой эпохи представлен, по крайней мере, одной вещью» [6, с. 40]. Работы некоторых художников заметно преобладают количественно, что явно выдает предпочтения коллекционера, это: А.Ф. Афанасьев (102 работы: картины «Дьяк сказал: «Дурачье!» и «У приказных ворот», а также 100 иллюстраций к сказке П. Ершова «Конек-Горбунок», наклеенные на 62 листа картона), В.И. Денисов (16), Б.Д. Григорьев (11), К.А. Коровин (13), А.Н. Бенуа (12), Л.С. Бакст (7). В коллекции также множество набросков, этюдов, рисунков, открывающие неизвестные стороны художественных поисков этих мастеров, где любимым художником Александра Коровина был К.А. Сомов, творчество которого представлено 23 работами. Здесь же находятся и три скульптурных произведения: «Мыслитель» С.Т. Коненкова, «Юноша» и «Садовник» А.Т. Матвеева.

Работы, вошедшие в коллекцию, Александр Коровин получал как в дар, так и приобретал в «Художественном бюро Н.Е. Добычиной», а также через знакомых и друзей, о чем свидетельствует письмо П. В. Кузнецова: *«Владимир Константинович Станюкович известил меня, что Вы желаете приобрести мою работу. Я со своей стороны был бы доволен, чтобы мои работы были в Вашей галерее. Я назначаю цены весьма недорогие: за «Степь с лошадами» 300 руб. и за «Гарем» 400 руб., и если Вы приобретаете обе, то уступаю за 550 руб. Если Вы возьмете что-либо, то передайте деньги жене Станюковича Евгении Николаевне и получите картину»* [7, с.18].

Благодаря этой переписке обе работы оказались в коллекции.

В центре Петербурга, на Николаевской, 76 (ныне ул. Марата), в собственном доме, Александр Александрович и разместил свою удивительную коллекцию. «Расположенная в жилых комнатах, картинная галерея не носит скучного характера музейного собрания; наоборот – висящие на всех стенах холсты дополняют стильную художественную обстановку, и в то же время зачастую это настоящие музейные вещи» [4, с. 5]. Такое размещение коллекции наглядно подтверждало характерную для рубежа XIX-XX веков мотивацию коллекционирования, обусловленную философской парадигмой эпохи. Коллекции этого времени гармонично вписывались в интерьер помещений, становясь неотъемлемой частью повседневной жизни их владельцев, создавая особое, утонченное существование.

Собрание включало также обширную коллекцию русского фарфора, преимущественно мелкую пластику. Мебель в Белой гостиной из карельской березы была выполнена по рисункам Льва Бакста, а интерьер говорил не только о материальном достатке и высоком положении хозяина, но и о вкусе столичного эстета.

Многогранное и разнообразное по жанрам и технике исполнения собрание Коровина, примерно пятую часть живописных работ которого составляли пейзажи, являлось также и отражением состояния художественного рынка рубежа XIX-XX веков, когда «на смену «хоровым» – большого размера многофигурным композициям – пришли небольшие, как правило, работы пейзажно-жанрового характера» [5, с. 577]. Именно такие работы и составляли основу коллекции, картины же исторической тематики были представлены в незначительном количестве (С.В. Иванов «В Приказе московских времен»), а батального жанра отсутствовали.

Наличие работ И.Е. Репина в коллекции, а это, главным образом, рисунки и эскизы (вариант картины «Иоанн Грозный убивает сына», этюд «Запорожца», а также этюды для картины «Кафе» и «Бурлаки»), говорят о глубоком понимании Коровиным того места в русском искусстве, которое занимал великий мастер, чье творчество являлось связующим звеном между уже ушедшим в историю богатейшим достижением эпохи и современным, развивающимся в инновационном духе периодом. Другие крупные художники этого времени, например В.И. Суриков и Н.Н. Ге, представлены одной-двумя работами.

Стержнем, на котором держится вся коллекция, являются работы художников объединения «Мир искусства», где центральное место занимает Константин Сомов. «Нам кажется вполне правильным, что собиратель сделал некое эстетическое ударение на этом художнике, который наиболее ярко раскрыл в своем искусстве основные лозунги художников его группы и объединил общие с ними достоинства и недостатки» [7, с.7]. Художественный мир Сомова с его утонченностью, «ретроспективной мечтательностью», устремленностью к романтике прошлого был близок А. Коровину. Преобладание его произведений в коллекции неслучайно, поскольку обоих объединяла любовь к ушедшей эпохе, предметам старины и, в частности, фарфору, так как Константин Андреевич был пристрастен к этой технике: по его эскизам на Императорском фарфоровом заводе были выполнены многие известные композиции.

Из двенадцати работ А.Н. Бенуа, представленных в коллекции Коровина, три носят название «Версаль». Увлечение художника Версалем началось в Париже после изучения исторического материала – мемуаров герцога Луи де Сен-Симона, служившего при дворе французского короля Людовика XIV и описывающего быт своего времени. Но в основу акварелей А. Бенуа легли не галантные празднества эпохи «Короля-Солнца», а его размышления о бренности человеческой жизни, неотвратимости конца на фоне каменного величия грандиозного архитектурного ансамбля Версальского дворца. И если версальские гуаши были исполнены в серовато-зеленоватой гамме, то «восхитительная «Итальянская комедия» показывает нам, каким сильным живописцем, мастером светописи и колорита может быть А.Бенуа. Изумительно передана борьба трепещущего света плоскостей и огней иллюминации с окружающим мраком, и вся композиция проникнута необычною жизненностью» [1, с. 12].

Произведения «Петербург» и «В ротах. Зима в городе» М.В. Добужинского раскрывают нам образ города начала XX века с его доходными домами, глухими стенами, брандмауэрами, фигурами нищих. Четырьмя работами представлена А.П. Остроумова-Лебедева, среди которых «Амстердам. Рынок железа», «Петербург. Ростральная колонна», «Венеция» и «Вилла д'Эсте».

О близком А.А. Коровину символическом миросозерцании говорят пополнившие его коллекцию «Вечерний праздник» и «Мадонна» Н.Д. Милиоти, полный смутных видений, недосказанности, загадочности «Балет» С.Ю. Судейкина, работы П.С. Уткина и П.В. Кузнецова. Мифическое восприятие жизни поддерживали работы Николая Сапунова «Портрет неизвестной» и «Карусель», входивший в состав «Голубой розы», он изобразил символ объединения на обложке каталога одноименной выставки в 1907 го-

ду и был одной из самых ярких фигур среди художников этой группы. Изначально мотив карусели заинтересовал его, как представление о русском празднике, веселье, гулянье, в дальнейшем он «вырастает в образ некой обобщающей силы – в символ вечного кружения жизни, шумной, красивой, казалось бы, веселой и беззаботной, но, по сути, таящей в себе чувство трагической предопределенности Судьбы. Сапуновская «Карусель» принадлежит к числу эпохальных явлений русской живописи символизма и предавангарда» [3, с. 46].

Для коллекции Коровин сумел отобрать произведения, способные останавливать внимание и завораживать причудливой декоративностью. Картины, изображающие ткани, натюрморты с драпировкой, орнаменты одежды нередко встречаются в его коллекции. Среди них: «Натюрморт. Драгоценные ткани» А.Ф. Гауша, «Натюрморт с декоративной подушкой и цветами» В.И. Денисова, «Кафе» К.С. Петрова-Водкина, «Семья купца в XVII веке» А.П. Рябушкина, «Карнавал» К.А. Сомова, «Натюрморт (Фарфоровые фигурки и розы)» С.Ю. Судейкина. Декоративное начало в работах его коллекции часто преобладает над повествовательным, как, например, в гуаши Л.С. Бакста «Ливень», в которой развевающиеся ткани одежды убегающей от дождя девушки заполняют почти всю плоскость листа. Жемчужиной коллекции, бесспорно, можно считать еще одну работу этого художника – картину «Ужин», запечатлевшей жену А.Н. Бенуа.

Особое место в коллекции занимали эскизы декораций к театральным спектаклям, в числе которых произведения Л.С. Бакста, Б.И. Анисфельда, Е.Е. Лансере, К.А. Коровина, создавших в своих работах удивительный и фантастический мир, а также иллюстрации к произведениям А.С. Пушкина «Медный всадник» (А.Н. Бенуа), «Сказка о царе Салтане» (И.Я. Билибина), «Золотой петушок» (С.В. Малютина). «Вообще театр в эпоху символизма оказался на магистральной линии развития живописи. В напряженной ситуации переходного времени в среде художественной интеллигенции складывалось особое театральное ощущение мира. Происходящее казалось спектаклем, в который помимо их воли вовлечены все, а режиссером этого Спектакля-Жизни виделась многим Судьба, Рок» [3, с. 42]. Таким образом, собирание коллекции стало ключом от волшебной двери в мир прекрасного, поиском гармонии и красоты в окружающей действительности. Хранившаяся в квартире Коровина, она являлась вдохновенной декорацией к вымышленному спектаклю, единственным героем которого был сам владелец.

Борис Григорьев, с которым Александр Коровин был дружен, хорошо представлен в его коллекции и рисунками («Грифы», «Козлы», «В экипаже», «В парижском кафе»), и живописными произведениями. Среди них выделяются лиричная работа «Мать», где автор изобразил жену, кормящую сына и грандиозный, эксцентрический портрет В.Э. Мейерхольда, имеющий насыщенную цветовую гамму, внесший в коллекцию эмоциональность и выразительность.

В коллекцию ворвались и крестьянки в ярких красочных нарядах: «Две девки», «Пляшущая баба», «Верка» Ф.А. Малявина, ошеломляющие необычайно мощной стихией, буйством красок, красотой и удалью русской натуры. В свою очередь были приобретены работы Н.К. Рериха. Это: эскиз картины «Сходятся старцы», переносящий нас в самую отдаленную эпоху истории русской земли и представляющий носителей опыта и мудрости, собравшихся под ветвями заповедного дерева для обсуждения насущных дел и принятия важных решений, а также картины «Славяне на Днепре», «Небесный бой» и «Иноземные гости» – «прекрасные образцы богатой, насыщенной яркими красками палитры Рериха, все более и более осознававшего себя, с годами, как колориста и композитора» [1, с. 13].

Наличие всех этих произведений в собрании подтверждает мысль о том, что Александр Коровин обладал исключительным чувством восприятия цвета и красочных сочетаний, что придало его коллекции живость, пронзительность и темперамент.

Открытость прозрениям, свежим чувствам и мыслям позволяло ему приобретать произведения тех художников, чье творчество еще не было широко известно. Разумеется, коллекционер мог легко ошибиться: собрать вещи, которые не выдержали бы испытание временем, однако он полностью доверялся своей интуиции и умел распознать подлинный талант. Так в собрании Коровина появляются произведения участников художественного объединения «Бубновый валет»: «Натюрморт с парчой» и «Натюрморт с лошадиным черепом» И.И. Машкова, «Беление холста» и тетраптих «Сбор плодов» Н.С. Гончаровой, несколько вещей М.Ф. Ларионова и Д.Д. Бурлюка, а также работы представителей неоакадемизма – «Скрипач» А.Е. Яковлева и «Обезьяны» В.И. Шухаева.

«Портрет Надежды Крэт» Н.И. Альтмана и «Портрет танцовщицы Е.Б. Анненковой» Ю.П. Анненкова попадают в коллекцию уже в последние годы ее составления и несут в себе заряд искусства авангарда, которое также вызывало интерес Александра Коровина, что характеризует его как человека современного, эволюционирующего, стремящегося к новому.

Такое разнообразие индивидуальностей и направлений в рамках одной художественной коллекции вовсе не отрицает ее внутреннего единства и характеризует не только личный вкус коллекционера, но и стиль эпохи.

Творческая энергия, разнообразие образов, тем, сюжетов, идей, заложенные в окружавших его произведениях искусства, явились мощной питательной средой, дали сильный толчок к пробуждению собственного художественного мышления и раскрыли его творческий потенциал. Работ Александра Коровина сохранилось мало, из них: «На покое» (1911), «Летний пейзаж с садами» (1910-е) находятся в Русском музее, «Интерьер» в Омском областном музее изобразительных искусств им. М.А. Врубеля.

Александр Коровин был не просто собирателем, а «соучастником» художников, интуитивно проникая в существо художественного произведения, точкой отсчета в его разностороннем собрании наравне с эстетикой всегда были утонченность, изысканность, подчеркнутая элитарность. Этот удивительный человек обладал тонким чутьем к появлению новаторских течений в искусстве, неподдельным художественным вкусом, что породило исключительную способность видения вечного и духовно-ценного в собираемых им работах.

ЛИТЕРАТУРА

1. Воинов В.В. Собрание А.А. Коровина // Аполлон. – 1917. – № 2–3.
2. Воинов В.В. Ушедшие. А.А. Коровин // Среди коллекционеров. – 1922. – № 11–12.
3. Гофман И. Стихии Николая Сапунова // Наше наследие. – 2004. – № 71.
4. Кондаков С. Н. Художественное собрание А.А. Коровина // Столица и усадьба. – 1917. – № 80.
5. Лапшин В.П. Художественный рынок в России конца XIX – начала XX века // Вопросы искусствознания. – Вып. VIII (1/1996). – М., 1996.
6. О коллекции А.А. Коровина. ВА ГРМ. Ф. ГРМ (I). Оп. КПХО. Ед. хр. 84.
7. Письмо П.В. Кузнецова, адресованное А.А. Коровину [до 1916]. ОР ГРМ. Ф. 27. Ед. хр. 100.
8. Юбилейный альбом Поставщиков Двора Его Императорского Величества и Великокняжеских дворов. В память трехсотлетия царствования Дома Романовых 1613-1913 гг. СПб. 1913.

**КИНОТЕАТР «РОДИНА»: СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ
(по документам Государственного исторического архива
Чувашской Республики)**

**«RODINA» CINEMA: PAGES OF HISTORY
(according to documents Of the state historical archive of the Chuvash Republic)**

Н.А. Николаева

N.A. Nikolaeva

*БУ «Государственный исторический архив Чувашской Республики»,
г. Чебоксары*

Аннотация. В статье рассматривается история чебоксарского первого звукового кинотеатра «Родина» по документам Государственного исторического архива Чувашской Республики.

Abstract. The article discusses the history of Cheboksary first sound cinema «Rodina» according to the documents of the State Historical Archive of the Chuvash Republic.

Ключевые слова: кинотеатр, родина, Чебоксары, архив, кинофильмы.

Keywords: cinema, homeland, Cheboksary, archive, movies.

В «Словаре русского языка» известного советского лингвиста С.Н. Ожегова под кинотеатром понимается «театр для демонстрации, показа кинофильмов» [1, с. 267]. Первое подобное здание в Чебоксарах открылось в начале 1930-х гг. на углу улиц Чувашская и Розы Люксембург (ныне улица К. Иванова). Жители города и республики его помнят как звуковой кинотеатр «Родина».

С историей чебоксарского городского звукового кинотеатра «Родина» за время его существования (1931–1953 гг.) можно ознакомиться в Государственном историческом архиве Чувашской Республики, где имеется фонд данного учреждения. В коллекции фотодокументов архива сохранились фотографии, на которых запечатлены некоторые моменты из жизни кинотеатра.

17 мая 1930 г. в газете «Канаш» была опубликована статья Семена Атапая «Шупашкарта калаçакан кино валли театр пулатъ» («В Чебоксарах будет звуковой кинотеатр»). В ней говорилось о том, что к декабрю 1930 г. в Чебоксарах планируется открыть звуковой кинотеатр. На строительство было выделено 200 тыс. рублей: 50 тыс. выделил ЦИК Чувашской АССР, 150 тыс. – «Совкино». Строительство здания, возложенное на строительную контору при Центральном Совете народного хозяйства Чувашской АССР, началось в первые дни мая.

Следует отметить, что зал кинотеатра был рассчитан на 700 мест. Здесь, кроме просторного вестибюля, планировалось построить фойе, гардероб, буфет, устроить постоянную выставку, комнаты для чтения, игр в шахматы и шашки, ленинский уголок. В аппаратной предусматривалось четыре установки, по две для демонстрации звуковых и неозвученных фильмов [2, с. 3].

В столичном городе с 1925 г. действовал «летний» театр, располагавшийся в дощатом сарае, а круглогодовой – в рабочем клубе на улице Карла Маркса, в бывшем купеческом складе. В этих кинотеатрах демонстрировались «немые» фильмы, озвученных еще не было. Каждый сеанс проходил с музыкальным сопровождением – игрой на пианино или рояле. Бывало, играли на гармонии.

Идея строительства кинотеатра в г. Чебоксары возникла еще в конце 1920-х гг. Первоначально студия «Чувашкино» предложила переоборудовать под кинотеатр складское помещение для хлебозаготовок и соли, которое располагалось на берегу Волги напротив Дома крестьянина. Позже указанное здание «Чувашкино» решило передать на разбор Городскому коммунальному хозяйству, так как оно имело целый ряд трещин и местами разрушающиеся стены у фундамента. После было предложено приспособить под кинотеатр бывшую центральную электростанцию на улице Розы Люксембург. Однако и в этом здании в стене обнаружилась трещина, и оно было передано для переоборудования под гараж. Дальше выбор пал на угольное складское помещение на той же улице, но оно из-за ветхости не совсем соответствовало для переоборудования под кинотеатр, и тогда было решено разобрать это помещение и на его месте соорудить новое здание. К разбору склада приступили 1 февраля 1930 г.

На проектирование кинотеатра заявку подал в строительную контору ЦСНХ Чувашской АССР управляющий киностудией «Чувашкино» И.С. Максимов-Кошкинский. Здание должно было быть двухэтажным, один из которых полуподвальным, зрительный зал и фойе вместимостью 650-750 человек. Проекционное помещение рассчитывалось на три киноаппарата, где планировалось построить одну комнату для перематывания и хранения лент. На верхнем этаже предусматривались вестибюль, касса, контора для администратора театра и контора для управления «Чувашкино», а на нижнем этаже – помещение для буфета, курительная комната, две уборные, склады для хранения пленки и аппаратуры, помещения для мастерской, лаборатории и монтажной [3].

23 апреля 1930 г. был рассмотрен проект чебоксарского кинотеатра. По архивным данным, в обсуждении проекта принимали участие заведующий Волжско-Камским отделением «Совкино» Гольбат, управляющий и главный инженер «Чувашстрой» Зильберсдорф, инженер-конструктор И.П. Егоров, управляющий «Чувашкино» И.С. Максимов-Кошкинский и заместитель управляющего Н.В. Еремеев, автор проекта архитектор-художник В.В. Медведев. Проект был в целом одобрен с последующим внесением некоторых изменений [4].

2 июля 1930 г. на совещании по обсуждению проекта кинотеатра было внесено ряд технических указаний, после чего инженер-конструктор И.П. Егоров приступил к разработке рабочих чертежей [5].

В первых числах августа 1930 г. началась стройка. Однако началу строительства кинотеатра сразу же не повезло: прошел сильный ливень, потоки воды с улицы Чувашской хлынули в котлован, размыли грунт, из-за чего пришлось перекаладывать фундаменты и подвальные стены. Так появились трещины, вызвавшие переполох в городе. Стройка испытывала нехватку кадров. Среди чувашского населения каменщиков найти было трудно, приходилось вербовать их со стороны, чаще на вятской стороне. Была слаба трудовая дисциплина, отмечались прогулы и самовольные увольнения с работы.

Строительство кинотеатра в г. Чебоксары относилось к времени процветания формализма и конструктивизма в архитектуре, что весьма ярко отразилось на композиционной форме и деталях здания [6]. Кинотеатр имел форму самолета: крыльями служили боковые выступающие помещения, кабиной пилота – остекленный трехгранный эркер, в хвостовой части размещались санузел, курительная комната и лестничные клетки с выходом во двор и на улицу.

Первоначально ввод кинотеатра в эксплуатацию был намечен на конец 1930 г., но он состоялся лишь в 1933 году. Торжественное открытие кинотеатра прошло 17 февраля 1933 г. показом звукового фильма «Златые горы».

За 1933 год было проведено 858 киносеансов, обслужено 121430 зрителей. Помимо показов для взрослого населения кинотеатром было организовано специальное обслуживание детского населения. В первый год существования театра было проведено

58 детских сеансов, которые посетили 11669 детей. Стоимость одного билета, в зависимости от выбранного ряда в кинозале, составляла: детского – от 50 до 80 коп., взрослого – от 80 коп. до 2 руб. 14 коп. Также кинотеатром проводились массовые развлекательные работы: фотовыставки (за 1933 г. проведены 2 выставки: первая – на антирелигиозную тему, вторая была посвящена весенне-посевной и уборочной кампании), массовые игры, танцы, концертные и эстрадные выступления и т.д. [7].

В 1933-1953 гг. должность директора кинотеатра исполняли: И.А. Соловьев (1933 г. – 9 декабря 1934 г.), Г.А. Антонов (9 декабря 1934 г. – 13 декабря 1934 г.) [8], П.И. Можаров (1936 г.), И.А. Соловьев (1939 г.), Поляков (1944 г.) [9], И.А. Соловьев (1945 г.) [10], Я.Т. Чабаяев (1945 г.), В.В. Еремеев (9 августа 1945 г. – 12 января 1946 г.) [11], К.Ф. Бармин (12 января 1946 г. – 28 апреля 1947 г.) [12], А.В. Гладышев (28 апреля 1947 г. – 16 июня 1947 г.), А.И. Левченко (16 июня 1947 г. – 16 августа 1948 г.) [13], А.Ф. Лебедевский (16 августа 1948 г. – 22 марта 1949 г.) [14], М.С. Парфенов (с марта 1949 г.) [15], В.И. Самарин (с июня 1950 г.), М.С. Парфенов (с августа 1951 г.), П.П. Иванова (врио) (с сентября 1951 г.), П.В. Перлов (с 6 ноября 1951 г.) [16], О.И. Ковалева (с 1953 г.).

Открытие кинотеатра имело огромное значение для культурно-просветительской работы в Чувашии. Кинотеатр в те годы являлся единственным в городе зданием с самым вместительным зрительным залом. Здесь показывали не только разные кинофильмы, но и проводили съезды, конференции, собрания. Так, 5-7 декабря 1933 г. состоялся первый съезд ударников дорожного строительства Чувашии.

Всего три года спустя после открытия, в 1936 г. принимается решение о реконструкции здания – много недоделок всплыло за недолгую эксплуатацию. Причиной серьезных недоработок стала халатность подрядчиков, «переработавших» проект, чтобы сэкономить средства. Архитектор «Чувашпроекта» Сергей Павлович Смирнов разработал проект, предусматривающий кардинальное изменение внешнего облика и внутренней планировки. Предполагалось архитектурное оформление фасадов по улице Р. Люксембург со сносом существующего эркера, фойе и зрительного зала. Фасад со стороны р. Волги планировалось осуществить с надстройкой 2-го этажа, которая может дать более монументальную форму среди зданий, находящихся вокруг кинотеатра. Для лучшего обслуживания зрителей требовалась и перепланировка всего вестибюля: увеличение фойе для ожидающей публики; изменение выходной лестницы на улице Р. Люксембург, что была не допущена в эксплуатацию в 1933 г., выдвижение вопроса о сносе двух зданий по ул. Канашская для лучшего вида здания со стороны города. Но управление кинофикации при СНК РСФСР отклонило проект из-за дороговизны. В 1937 г. строение капитально отремонтировали и лишь частично изменили планировку [17].

За период Великой Отечественной войны 1941–1945 гг. уменьшилось количество проводимых мероприятий. С 1 июля 1941 г. по 10 октября 1943 г. в Чебоксарском звуковом кинотеатре продемонстрировано всего 553 кинокартины («Она защищает родину», «Сталинград», «Орловская битва», «Приговор народа» и др.), из них 268 кинокартин для взрослых и 285 – для детей.

Архивные документы показывают, что также было продемонстрировано 20 историко-революционных, 668 художественных, 8 хроникально-документальных кинофильмов. Было проведено 30 лекций, докладов и бесед. За этот период времени обслужено 1547900 человек. С начала войны проводились детские киносеансы, но с августа 1943 г. из-за отсутствия электроэнергии детские киносеансы прекратились.

Состояние рекламы оставалось на низком уровне, рекламные щиты были не пригодными для использования.

Имеющиеся оборонные предприятия, расположенные в черте г. Чебоксары на 1944 г., своих киноустановок не имели, ввиду чего рабочие и служащие указанных

предприятий обслуживались звуковым кинотеатром. В начале 1943 г. для рабочих и служащих заводов и фабрик и населения Кировского и Чапаевского поселков была организована кинопередвижка, и некоторое время она работала с полной нагрузкой и по графику.

С 1941 г. пропуск зрителей производился без приобретения платных билетов, что было отменено в 1944 году. В 1944 г. состояние кинотеатра не радовало посетителей: он был грязным, не соблюдался порядок, отсутствовали витрины с газетами, журналами и буфет.

В годы Великой Отечественной войны 1941–1945 гг. было мобилизовано в ряды Красной Армии 13 киномехаников и в кинотеатре работников не хватало. Состояние киноаппаратуры было не лучшее: на техоснащении кинокамеры имелось 4 комплекта киноаппаратуры, из которых 3 комплекта требовали средний ремонт и 1 – капитальный [18].

Хозяйство кинотеатра находилось в запущенном состоянии. Здание совершенно не отапливалось, потому подверглось сильному разрушению.

В 1949 г. кинотеатр состоял из помещений кассового вестибюля, который одновременно служил и главным вестибюлем, фойе, зрительного зала с балконом на 700 мест и киноаппаратного комплекса с кинобудкой на 3 проектора [19].

Постановлением Совета Министров Чувашской АССР от 27 июля 1950 г. «О присвоении наименований кинотеатрам гор. Чебоксары» Чебоксарскому городскому звуковому кинотеатру было присвоено наименование «Родина» [20].

Архивные документы свидетельствуют, в 1951 г. в кинотеатре «Родина» было проведено 2869 киносеансов, которые посетили 527126 человек. Также успешно выполнен план городской передвижки, но были проблемы в работе школьной передвижки, из-за отсутствия нужного оборудования в школах. Улучшено качество показа кинофильмов. За указанный год проведено 2 лекции, 17 концертов. Применялись различные формы рекламирования кинофильмов: объявления в газетах «Советская Чувашия» и «Чăваш коммуни», сообщения по радио, расклеивание афиш по городу, распространения мелких афиш по магазинам и столовым, установка рекламных щитов. Проводилась воспитательная работа с кадрами, но трудовая дисциплина все же была не на должной высоте [21].

В конце апреля 1953 г. начались работы по реконструкции кинотеатра «Родина». Автором проекта стал известный в республике архитектор Феофан Сергеевич Сергеев. Реконструированный кинотеатр приобрел облик, сохранившийся вплоть до наших дней. Большие изменения произошли в зрительном зале. С целью улучшения акустики вдоль стен смонтировали дубовые панели, появилась бархатная драпировка, заменена мебель, установлена новейшая киноаппаратура. Вместимость зрительного зала доведена до 800 мест. С июня 1966 г. кинотеатр «Родина» первым в городе стал широкоформатным звуковым кинотеатром.

Кинотеатр был любим жителями города. Сюда ходила молодежь не только смотреть фильмы, но и почитать интересные журналы и книги, потанцевать.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ожегов С.И. Словарь русского языка. 53000 слов. / С.И. Ожегов, Н.Ю. – М.: Гос. изд-во иностр. и нац. словарей; Издание 5-е, стереотип., 1963. – 267 с.
2. Атапай С. Шупашкарта калаçакан кино валли театр пулать // Канаш. – 1930. – 17 мая.
3. ГИА ЧР. Ф.Р–483. Оп. 1. Д. 45. Л. 33.
4. Там же. Л. 52.
5. Там же. Л. 70.
6. Там же. Ф.Р–1670. Оп. 1. Д. 77. Л. 37.
7. Там же. Д. 19. Л. 3-5.
8. Там же. Д. 15. Л. 16.
9. Там же. Д. 61. Л. 15.

10. Там же. Д. 60. Л. 21
11. Там же. Д. 64. Л. 9.
12. Там же. Л. 28.
13. Там же. Л. 63.
14. Там же. Л. 114.
15. Там же. Д. 85. Л. 16.
16. Там же. Оп. 2. Д. 6. Л. 42.
17. Там же. Оп. 1. Д. 16. Л. 4-15, 51, 145-160.
18. Там же. Д. 61. Л. 65-69.
19. Там же. Д. 77. Л. 36.
20. Там же. Ф.Р-203. Оп. 21. Д. 257. Л. 163.
21. Там же. Ф.Р-1670. Оп. 2. Д. 5. Л. 1-10.

МУЗЕЙ И ОБРАЗОВАНИЕ

УДК 394.36(=512.111):069.1

СЦЕНАРНЫЙ ПЛАН ЧУВАШСКОГО НАРОДНОГО ПРАЗДНИКА «ОСЕННЕЕ ПИВО» (из обрядово-праздничного комплекса интерактивных занятий «Подсолнух»)

SCENARIO PLAN CHUVASH NATIONAL CELEBRATION «AUTUMN BEER» (from the ritual and festive complex of interactive classes «Sunflower»)

А.А. Иванова

A.A. Ivanova

БУ «Чувашский национальный музей», г. Чебоксары

Аннотация. Воссоздавая старинные обряды и обычаи, музей стремится к их сохранению и популяризации. Сценарий праздника осеннего пива создан на основе описаний обряда «Кёр сәри» в этнографических трудах, посвященных чувашской народной обрядности, с целью приобщения к истокам родной культуры. Сценарий включает в себя знакомство с историей праздника, с обрядом чувашского пивоварения, с процессом приготовления хлеба из нового урожая, с особенностями чувашской кухни. Для формирования более полного представления о празднике каждый этап сопровождается интерактивным действием, создающим условия для непосредственного участия всех гостей.

Abstract. Creating ancient rituals and customs, the museum strives to preserve and popularize them. The scenario of the autumn beer festival was created on the basis of descriptions of the rite "Kër säri" in ethnographic works dedicated to the Chuvash folk ritual, with the aim of bringing to the roots of the native culture. The scenario includes acquaintance with the history of the holiday, with the rite of the Chuvash brewing, with the process of making bread from the new harvest, with the peculiarities of the Chuvash cuisine. To form a more complete idea of the holiday, each stage is accompanied by an interactive action that creates the conditions for the direct participation of all guests.

Ключевые слова: сценарий, праздник, урожай, обрядность, традиции, культура, связь поколений.

Keywords: scenario, festival, harvest, ritual, traditions, culture, connection of generations.

Работа Чувашского национального музея направлена на идею составления этнического портрета края, формирования уважительного отношения к культуре, языку и религии чувашского народа, воспитания исторического сознания и памяти, где музей как окно в прошлое выступает в роли связующего звена между поколениями и временем.

Все чаще говорят о возрождении народных праздников с их традициями и о необходимости приобщения различных категорий населения к национальной культуре. Народные праздники, организуемые в музеях, благодаря своей особой форме проведения, интересны и детям, и посетителям старшего возраста. Это одна из диалоговых моделей работы с посетителями Чувашского национального музея. В дополнение к праздникам «Улах» (Деревенские посиделки), «Сурхури» (Рождество), «Сәварни» (Масленица), проводимым в музее, ориентированным преимущественно на детей, был написан сценарий праздника «Осеннее пиво» («Кёр сәри») для взрослых посетителей. В прошлом практически все праздники и обряды чуваша устраивали только с пивом, игравшим роль ритуального напитка. Пиво нашло отражение в названиях ряда обрядов, в частности: *автан сәри* – «петушиное пиво» (по завершению полевых работ), *хёр сәри* – «девичье пиво». «Кёр сәри» – осенний родовой праздник по символическому

угощению духов предков. Время проведения отражено в самом термине – кёр сәри «осеннее пиво». Закончены все дела на овине, получен новый урожай, скот в прясле. Поэтому кёр сәри называют еще и праздником по уборке хлеба. Данный праздник в народном календаре праздников следует за осенними *чўклем* и *юна* [с. 96-97].

Цель музейного праздника: способствовать формированию ценностного отношения к национальному языку, культуре, традициям, обычаям чувашского народа через художественно-постановочную и игровую деятельность.

Задачи: дать представление о формах проведения обряда посредством ролевого моделирования праздника через игровую деятельность и совместное художественное действие; содействовать формированию представления о самобытности чувашей, выраженной в народном творчестве: играх, песнях и т.д.

Реквизиты: резные ковши для пива, миска для каши, туески для хмеля, солода, муки, полотенце для хлеба, бочонок пивной, лопатка (калек), деревянный жернов, музыкальные инструменты: колокольчики (шәнкәрав), свистулька (тәм шәхлич), ложки деревянные, трешотка (сәтәрка); домотканый пояс.

Сценарный план праздника состоит из нескольких этапов. Праздник начинается со встречи гостей хозяевами дома хлебом-солью. Звучат приветственные слова ведущих на двух государственных языках Республики. Использование в ходе действия слов и текстов на чувашском языке направлено на провокацию интереса к его изучению. Основную часть занимает знакомство с историей праздника «Кёр сәри». Для лучшего восприятия информации гостям предлагается совершить импровизированный подворный сбор продуктов (муки, масла, солода, крупы и хмеля) для проведения праздника. Необходимо разделить посетителей на группы. Следуя древнему обряду, все гости и хозяева праздника загадывают желание, кинув монетку в ковш с пивом.

Следующий этап сопровождается рассказом об особенностях обряда пивоварения чувашей, об основных компонентах, необходимых для варки домашнего пива. С целью возрождения обрядов седой старины ведущие озвучивают гостям слова молитвы, посвященной новому урожаю. Интерактивная часть состоит из обхода гостей с пивом, дегустации участниками пива с традиционными словами: *«Ячменя, что лошадь не потянет, хмеля, что мужчина не поднимет. Кто выпьет, тот коростель; Не переведа духа выпить, кто переведет дух – тому три кружки!»* [с. 85].

Особая роль во время праздника отводилась приготовлению хлеба из нового урожая. Заслуживает внимания способ изготовления теста и печения хлеба, применявшийся чувашскими женщинами. Накануне вечером замешивалось тесто. Вначале в теплой воде готовилась закваска (кәвас тәпә) из теста предыдущей выпечки. В квашню (кәвас чәрес) с закваской постепенно сыпалась мука, которую замешивали лопаточкой (калек). По обычаю, при этом произносились такие слова: *«Кәвас, часрах йўс, ачасем сәкәр сиес килет теçсә»* (Тесто, скорее поднимись, дети хотят есть хлеб). После тщательного замешивания квашню плотно закрывали покрывалом и ставили в теплое место для брожения. В 3-4 часа утра тесто вновь замешивалось с добавлением воды, соли и муки. Затем тесто поспевало. Тем временем печь тщательно готовили к выпечке хлеба. Под (кәмака тәпә) жарко натопленной печи чисто выметали мокрым мочалом, привязанным на длинном шесте. Хлебопек формовал из теста караваи, используя при этом деревянные хлебные чаши (сәкәр тирәкә). Перед укладкой караваев в печь их сверху смачивали водой, делали несколько проколов, чтобы хлеб не потрескался. Каравай клали в печь с помощью деревянной лопаты (сәкәр кәреши). Для более полного восприятия информации об особенностях замеса теста чувашскими женщинами гостям предлагается перемолоть зерно в муку с помощью ручного жернова, замесить тесто из предоставленных продуктов. Завершающим действием станет обход избы новоиспеченным хлебом и его дегустация участниками праздника со словами: *«Пусть никогда не иссякнет!»*.

Ни один чувашский праздник не обходился без музыкального сопровождения. Среди народов Поволжья чувашаи выделялись большим количеством народных музыкальных инструментов. Для их изготовления мастера использовали древесину, кору, металл, кость, глину, шкуры, гусиные перья. Ведущие рассказывают гостям о самых распространенных музыкальных инструментах чувашей и предлагают мастер-класс по игре на колокольчиках (шӑнкӑрав), свистульке (тӑм шӑхлич), деревянных ложках, стиральной доске. Гостям раздаются музыкальные инструменты, каждая партия вступает поочередно, в сопровождение звучит фрагмент музыкального произведения «Кай-кай Ивана».

Следующий этап заключается в знакомстве с особенностями чувашской кухни, с этническим своеобразием пищевых предпочтений. В любые праздники чувашаи стремились приготовить как можно более разнообразный набор кушаний и блюд. Почетных гостей они потчевали самыми лучшими кушаньями, на приготовление которых не требовалось много времени. На стол подавали *шӑрттан*, сыр, масло, мед, сваренные вкрутую и поджаренные яйца (*месерле ҫӑмарта*), пресные пышки (*капӑртма*). Перед тем, как гость приступал к еде, ему в обязательном порядке предлагалось выпить ковш пива. Гостю преподносили три кружки подряд – это предписывалось традицией. Ведущими праздника проводится игра «Правда-неправда» между гостями, суть которой заключается в разборе интересных фактов о чувашских блюдах и сортах пива.

Народные игры – неотъемлемый этап любого праздника, поскольку вовлекают в происходящее действие всех, от мала до велика. На музейном празднике осеннего пива гостям предлагается стать участниками игр «На перетягивание пояса» (Пиҫиххи туртмалла) и «Санюкпа Ванюк».

Заключительная часть включает в себя угощение гостей кашей – особым ритуальным блюдом народа. Ведущие проводят инсценирование обрядовых действий: кашу подают на стол в большой деревянной чаше, а выливая в лунку жир, произносят по обычаю: «*Пӑри (вир) нуҫӑ шултра пулатӑ*» (Колосья полбы (проса) будут крупные).

Таким образом, можно сделать следующие выводы: сценарий праздника осеннего пива, демонстрируя основные этапы чувашского обряда «Кӑр сӑри», способствует формированию цельной картины о празднике; предлагаемый сценарий готов для апробирования с музейными посетителями, актуален для работы и с жителями Республики, и с туристами.

ЛИТЕРАТУРА

Салмин А.К. Праздники, обряды и верования чувашского народа, Чебоксары : Чувашское книжное издательство, 2016. – 687 с.

**АЛГОРИТМ ПРОВЕДЕНИЯ ИНТЕРАКТИВНОЙ ИГРЫ-ПУТЕШЕСТВИЯ
«ЧЕБОКСАРЫ И ЧУВАШСКАЯ РЕСПУБЛИКА НА ГЕРАЛЬДИЧЕСКИХ
ЩИТАХ» КАК ОДНА ИЗ ФОРМ РАБОТЫ НА БАЗЕ ЭКСПОЗИЦИЙ
ЧУВАШСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО МУЗЕЯ**

**THE ALGORITHM OF THE INTERACTIVE GAME-TRAVEL
«CHEBOKSARY AND THE CHUVASH REPUBLIC ON HERALDIC SHIELDS»
AS A FORM OF WORK BASED ON THE EXPOSITIONS
OF THE CHUVASH NATIONAL MUSEUM**

М.Ю. Иванова

M.Yr. Ivanova

БУ «Чувашский национальный музей», г. Чебоксары

Аннотация. Статья представляет собой разработку плана проведения интерактивного мероприятия на базе постоянно действующих экспозиций Чувашского национального музея. Данный вид деятельности позволяет обогатить и разнообразить арсенал имеющихся форм работы с такой целевой аудиторией, как школьная и студенческая молодежь. Особую актуальность предложенная программа действий приобретает в канун юбилея важных событий в истории Чувашской Республики (550-летия Чебоксар, 100-летия образования Чувашской автономии, 15-летия учреждения Дня государственных символов Чувашской Республики).

Abstract. The purpose of the article is to develop a plan for an interactive event on the basis of permanent expositions of the Chuvash National Museum. This form of work allows to enrich and diversify the arsenal of existing forms of work with a target audience, such as schoolchildren and students. The proposed form of work acquires a special urgency on the eve of the anniversary of important events in the history of the Chuvash Republic (the 550th anniversary of Cheboksary, the 100th anniversary of the formation of the Chuvash autonomy, the 15th anniversary of the Day of State Symbols of the Chuvash Republic).

Ключевые слова: *интерактивное мероприятие, игра-путешествие, целевая аудитория, школьная и студенческая молодежь, актуальность.*

Keywords: *interactive form of work, game-journey, target audience, schoolchildren and students, relevance.*

Как известно, главная функция музея заключается в сохранении культурного наследия прошлых поколений. При этом музей должен быть современным и интегрированным в реалии настоящего времени. Для выполнения этой задачи переосмысливается роль музея в общественной жизни, его сущность и назначение. Чтобы идти в ногу со временем, научные сотрудники заняты поиском и разработкой новых продуктивных форм работы с музейными посетителями, и в первую очередь с такой целевой аудиторией, как дети и учащаяся молодежь. Вниманию предлагается нетрадиционная форма работы с учащимися среднего и старшего звеньев общеобразовательных школ и студентов. Интеллектуальная игра предполагает интерактивное путешествие по постоянно действующим экспозициям Чувашского национального музея «История чувашского народа и Чувашского края с IX до начала XX вв.» и «Чувашия в XX в.».

Цель игры: в процессе изучения истории возникновения первых гербов чувашских городов, современного герба города Чебоксары и государственных символов Чувашской Республики, способствовать формированию чувств гражданственности и патриотизма подрастающего поколения.

Задачи игры: 1) познакомить посетителей с историей геральдики города Чебоксары и Чувашского края;

2) показать значимость геральдических знаков в жизни городов и государств;

3) актуализировать знания школьников и студентов по истории Чувашии в связи с приближающимися юбилеями города Чебоксары (550-летие) и образования Чувашской автономии (100-летие), Дня государственных символов Чувашской Республики (15-летие).

При проведении игры предполагается использование видеопрезентации с целью восполнения недостающей информации по теме. Методологической основой мероприятия является деятельностный подход. Методология определяет выбор способов организации познавательной деятельности: игровая технология, проблемный и исследовательский характер обучения.

В одном из залов основной экспозиции музея куратор мероприятия проводит инструктаж, объясняет участникам правила игры-путешествия, вводит понятие «геральдика», рассказывает, что со времен глубокой древности государства и города имели свои гербы. Имеют их и города Чувашии, да и сама Республика. Задача участников: разбившись на группы (по 5-6 человек), по полученным маршрутным листам отправиться в путешествие по залам и выполнить письменно предложенные задания. На маршрутном листе обозначены четыре этапа путешествия, где ребят встретят консультанты – сотрудники музея. Вглядываясь в экспонаты, читая пояснительные тексты к ним, участники игры смогут ответить на некоторые вопросы. Другие задания рассчитаны на логику, сообразительность, жизненный опыт посетителей. Письменные задания помогут быстро адаптироваться к музейной обстановке, войти в игру, подтолкнут школьников и студентов к общению и обсуждению заданий. Не страшно, если не на все вопросы будут найдены верные ответы или не будут найдены вовсе. Консультант предоставит участникам недостающую информацию, проведет мини-экскурсию на своем этапе.

I-ый этап игры-путешествия: Найти в экспозиции «История чувашского народа и Чувашского края с IX до начала XX вв.» первые гербы городов Чувашского края, узнать историю их появления, ответить на вопросы, схематично зарисовать герб Чебоксар. Все следующие задания предлагается выполнить по материалам экспозиции «Чувашия в XX в.»

II-ой этап: Найти в экспозиции первые государственные символы Чувашской Республики (ЧАССР). Используя пояснительные тексты, ответить на вопросы, обозначенные в маршрутном листе.

III-ий этап: Познакомиться с современным гербом города Чебоксары. Ответить на вопросы о его символике, авторе.

IV-ый этап: Найти в экспозиции современные герб и флаг Чувашской Республики, ответить на вопросы об истории их создания, геральдических эмблемах.

На выполнение заданий отводится 5-7 минут. После их выполнения участники игры собираются в месте, указанном куратором. Куратор дополняет, корректирует, резюмирует их ответы, подводит итоги занятия. В завершение куратор рассказывает историю создания государственного гимна Чувашской Республики, предоставляет возможность участникам игры его прослушать.

Следует отметить, что главным критерием ценности данного мероприятия является его ненавязчивая возможность расширить исторические познания школьников и студентов путем включения в поисковую деятельность. Знание, добытое путем собственных усилий, становится личным приобретением каждого участника. Таким образом, музей становится частью образовательного пространства, способствует расширению кругозора посетителей, создает реальную основу для возникновения ощущения личной причастности к историческим событиям и явлениям.

**ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ ИСТОРИКО-ЭТНОГРАФИЧЕСКОГО КОМПЛЕКСА
«ТОРГОВЛЯ И РЕМЕСЛА СИМБИРСКА КОНЦА XIX-НАЧАЛА XX ВЕКОВ»
С ДЕТЬМИ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ**

**FROM THE EXPERIENCE OF THE HISTORICAL AND
ETHNOGRAPHIC COMPLEX «TRADE AND CRAFTS OF SIMBIRSK
AT THE END OF XIX-BEGINNING XX CENTURIES»
WITH CHILDREN WITH HEALTH DISABILITIES**

Ю.Е. Кириллова

Y.E. Kirillova

Музей-заповедник «Родина В.И. Ленина», г. Ульяновск

Аннотация. Статья посвящена проблеме обслуживания людей с ограниченными возможностями здоровья в историко-этнографическом комплексе «Торговля и ремесла Симбирска конца XIX – начала XX вв.». Комплекс был основан в 2002 году. В его состав входят два музея: «Мелочная лавка» и «Столярная мастерская». Основными темами комплекса являются история Ульяновска (в прошлом Симбирск), торговля и ремесла. В настоящее время деятельность музеев в основном связана с обслуживанием одиночных посетителей, работы с туристскими и школьными группами. Так же одной из важных сторон музейной деятельности является работа с людьми с ограниченными возможностями. Именно для них создана особенная музейно-образовательная программа, рассказывающая о ремеслах Симбирской губернии.

Abstract. This article is dedicated to the problem of service for children with health disabilities at the historical and ethnographic complex «Trade and crafts of Simbirsk at the end of XIX century – beginning XX century». Historical complex was established in 2002. It consists of two museums – «Store» and «Carpentry shop». Primary topics of complex are history of Ulyanovsk (former Simbirsk), trade and crafts. Now activities of museum mostly consist of occasional visitors service, work with tourist and student groups. Service for people with health disabilities is very important in museum activities. Museum and education program is based on traditional crafts of Simbirsk province and modern ways of work with people with health disabilities.

Ключевые слова: музей, музейная деятельность, образовательная программа, дети с ограниченными возможностями, лепка из глины, интерактивное занятие.

Keywords: museum, museum activity, education program, children with health disabilities, clay crafting, interactive lesson.

Историко-этнографический комплекс «Торговля и ремесла Симбирска конца XIX–начала XX вв.» существует в городе Ульяновске в составе музея-заповедника «Родина В.И. Ленина» с 2002 года. Именно тогда сначала состоялось открытие музея «Мелочная лавка», а затем и «Столярной мастерской» – двух музеев комплекса. Тема музеев, как следует из их названия, – торговля и ремесла в Симбирске и губернии. Местоположение в рамках усадьбы (на бывшей улице Московской) и единые временные рамки экспозиций – все это позволило объединить музеи в единый комплекс.

Комплекс занимает территорию бывшей усадьбы мещанки Натальи Антоновны Черновой, на бывшей улице Московской (ныне ул. Ленина). Первым ее владельцем в 50-е годы XIX века был симбирский мещанин Максим Николаевич Донской. Именно он являлся заказчиком строительства здания будущей лавки в 1857 году у архитектора Чичагова. Впоследствии Донской продает усадьбу Наталье Антоновне Черновой, которая и владела участком и зданием лавки во второй половине XIX века. К сожалению, подробности жизни Натальи Антоновны, столь ценные для ныне существующего музея, не известны. Однако, общие сведения о жизни города Симбирска в целом, и улицы

Московской в частности, помогают нам создать некоторую картину жизни обывателей в середине XIX века.

Известно, что на Московской улице строили дома и снимали жилье люди разных сословий. В средней части – это чаще всего были чиновники средней руки, преподаватели, врачи, купцы низших гильдий. Кроме жилой застройки, на улице открывались разные мастерские и лавки. Особых затрат открытие торговли в жилом доме не требовало. Это привело к тому, что в Симбирске во второй половине XIX века наблюдался всплеск лавочной торговли. В конце XIX в. в Симбирске было 126 торговых лавок, 9 из них – на улице Московской. Таким образом, основываясь на этих данных, в 2002 году распахнул для посетителей двери музей, рассказывающий о торговле в XIX веке – «Мелочная лавка», вскоре на усадьбе в новом флигеле открылась «Столярная мастерская» – музей ремесел.

Первоначальная музейная деятельность историко-этнографического комплекса сводилась к следующим направлениям: работа со взрослыми одиночными посетителями, работа с взрослыми группами экскурсантов, работа со школьными и студенческими группами и работа с семьями. Если музей «Мелочная лавка» в силу темы и небольших экспозиционных площадей предлагал в основном различные экскурсионные программы для выше перечисленных групп посетителей, то в музее «Столярная мастерская» помимо экскурсий было запланировано проведение различных мастер-классов. Со временем, после некоторого изучения аудитории, музей предложил проведение мастер-классов для детских групп дошкольного и школьного возраста по традиционным для Симбирской губернии ремеслам. Так в музее появились мастер-классы по лепке из глины, росписи керамических игрушек, изготовлению кукол-оберегов из ткани и мочала. Также были разработаны занятия в «Клубе выходного дня» для семейных групп (кружки «Светлица» и «Волшебная глина»).

Работа с дошкольниками постепенно вылилась в появление годовой музейно-образовательной программы «Музей – это здорово!», рассчитанной на глубокое и всестороннее знакомство ребят с музейным комплексом.

Работа со школьными группами ведется по следующим программам: «Воспитай патриота», «Всякое ремесло честно», «Керамическая миниатюра».

Следующим этапом в жизни комплекса стала работа с совершенно новой для музея категорией посетителей – детьми и подростками с ограниченными возможностями здоровья. Инициатива посещения музейного комплекса исходила от «Реабилитационного центра для детей и подростков с ОВЗ «Подсолнух». Именно они обратились к музею с просьбой о создании особой программы для особых детей.

Ульяновский областной реабилитационный Центр для детей и подростков с ограниченными возможностями «Подсолнух» в системе социального обслуживания семьи и детей работает с 2001 года. Целью деятельности учреждения является оказание социально-правовой, психолого-педагогической, медико-социальной помощи семьям, имеющих детей с физическими и умственными недостатками. Основная деятельность учреждения ориентирована на программы реабилитации детей-инвалидов, которые в силу тяжести заболеваний не могут посещать массовые школы, специальные коррекционные школы или детские сады. Это дети со сложными комплексными нарушениями и умственной отсталостью, которые практически изолированы от жизни общества, они освидетельствованы как «необучаемые» или, в лучшем случае, находятся на индивидуальном обучении. В Ульяновской области таких детей около 2 тысяч. Специфика деятельности учреждения состоит в том, что реабилитация детей с ограниченными возможностями организуется через включение этих детей в игровую, трудовую и социокультурную деятельность здоровых сверстников. Поэтому в структуре категории обслуживаемых детей Центра 1/3 детей здоровых, 2/3 детей с ОВЗ.

Ежегодно около 300 детей-инвалидов проходят программы комплексной реабилитации, около 500 – отдельные виды реабилитации, сотни семей участвуют в просветительских программах Центра и его социально-значимых акциях по формированию толерантности.

При плодотворном и тесном сотрудничестве историко-этнографического комплекса «Торговля и ремесла Симбирска конца XIX-начала XX вв.» и реабилитационного центра «Подсолнух» была создана музейно-образовательная, социально-ориентированная программа «Такое простое и сложное рукотворчество». При написании программы руководствовались следующими методическими пособиями: «Новые пути решения проблем детской инвалидности средствами культуры и искусства» (2001) и «Социокультурная реабилитация инвалидов музейными средствами» (С.Н. Ваньшин, О.П. Ваньшина, 2008), которые в свою очередь оказались хорошим подспорьем для хода ее реализации. Также неоценимую помощь оказали сотрудники реабилитационного центра «Подсолнух», помогая советами и примерами.

Программа «Такое простое и сложное рукотворчество» действует на базе музея «Столярная мастерская» с 2008 года. Ежегодно в программе принимают участие около 25 ребят и их родителей. Таким образом, за годы работы программы через нее прошли порядка 200 человек. Сейчас в программе постоянно участвуют 10 ребят, некоторые из них посещают занятия уже пятый год. Ежегодно проходит набор в группу, которая занимается в течение всего учебного года. Возраст участников колеблется от 10 до 25 лет. В 2014 году к действующей программе присоединились ребята из Центра иппотерапии «Лучик», также работающего с детьми с ограниченными возможностями.

Целью программы «Такое простое и сложное рукотворчество» является знакомство детей с ОВЗ с культурной жизнью города Ульяновска и его историей через посещение детьми музея «Столярная мастерская».

Задачами программы являются:

– оздоровление детей с ограниченными возможностями путем развития мелкой моторики через практические занятия по лепке и росписи в музее «Столярная мастерская», поскольку именно ручная лепка способствует развитию мелкой моторики, что чрезвычайно важно для детей с ограниченными возможностями;

– закрепление партнерских связей между Историко-этнографическим комплексом «Торговля и ремесла Симбирска второй половины XIX – начала XX вв.» и центрами помощи детям с ОВЗ города Ульяновска;

– помощь в адаптации детей-инвалидов в окружающем мире через общение с сотрудниками музея;

– расширение кругозора детей через получение информации о традиционных для Симбирской губернии ремеслах, особенно о гончарстве;

– развитие духовно-нравственной сферы детей через знакомство с традициями народной культуры на примере практических занятий по лепке народной игрушки.

Краткое содержание программы:

Интерактивное занятие – «Моя первая игрушка». Подробное знакомство с гончарством на примере экспозиции музея «Столярная мастерская». Показ фильма о современных мастерах гончарного дела. Рассказ о видах глины и ее особенностях. Мастер-класс по лепке «Моя первая игрушка» – «Улитка на ладошке».

Мастер-классы: «Удивим всех на Новый год» (рассказ о приготовлении глины и ее обжиге, лепка игрушки-символа наступающего года), «Птичка – весны закличка» (рассказ о традициях встречи весны и весенних праздниках, лепка весенней птички), «Когда-то так горшки лепили» (знакомство с гончарным кругом, лепка солонки одним из старинных способов).

Итоговое занятие: Роспись обожженной игрушки–птички. Рассказ о традициях народной игрушки, видах ее росписи. Открытие выставки «Ключ к творчеству» из работ участников программы, которая действует на летних каникулах и открыта для посетителей «Столярной мастерской» в мастерской музея.

Во время реализации программы сотрудники комплекса должны были учитывать следующие особенности данной категории посетителей: плохо развитая мелкая моторика, низкий уровень концентрации внимания, высокая эмоциональная нестабильность, гиперопека со стороны родителей. С учетом вышеперечисленных нюансов, особенно радостно было видеть с таким трудом достигнутые результаты. Ребята научились под руководством сотрудников музея лепить самостоятельно, без помощи родителей освоили простые формы (шар, жгут, конус, пласт, и комбинации из них), привыкли выполнять указания сотрудников по ходу мастер-классов, смогли самостоятельно покупать входные билеты и свободно общаться с персоналом комплекса. Некоторым участникам программы так приглянулась лепка, что они продолжили посещать музей, даже по завершении основной программной части. Следует отметить и огромный вклад родителей в успехи детей. Они тоже прошли непростой путь от желания постоянно присутствовать рядом с ребенком, а иногда и сделать трудную часть работы за него, до осознания творческих возможностей и пределов самостоятельности своих чад. Для сотрудников комплекса работа в рамках программы так же стала своеобразной школой, бесценным опытом общения с особенными детьми.

Таким образом, подводя итоги работы программы «Такое простое и сложное рукотворчество», необходимо констатировать тот факт, что музей обладает огромным ресурсом для действительно эффективной реабилитации детей с ограниченными возможностями. Полноценная реализация этого ресурса возможна только при уважительном, позитивном отношении к людям с ОВЗ и понимании музея как открытого социокультурного пространства равных возможностей.

УДК 069.1-056.24

**РАБОТА МУЗЕЕВ С ЛЮДЬМИ
С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ
(обзор программ российских музеев)**

**WORK OF MUSEUMS WITH PEOPLE WITH DISABILITIES
(review of programs for people with disabilities of Russian museums)**

О.Г. Кушманова

O.G. Kushmanova

БУ «Чувашский национальный музей», г. Чебоксары

Аннотация. Большинство российских музеев сегодня создает выставки или музейное пространство для работы с людьми с ограниченными возможностями разных категорий. Многие ведущие музеи разрабатывают программы для таких категорий посетителей. В работе проводится обзор программ для людей с ОВЗ ведущих и провинциальных музеев России. Также приводится анализ анкетирования на тему «Музей для людей с ограниченными возможностями», сделанного в рамках программы «Музей без барьеров» журналом «Мир музея» совместно с оргкомитетом конкурса «Меняющийся музей в меняющемся мире».

Annotation. Many Russian museums today create exhibitions or museum space to work with people with disabilities of different categories. Many leading museums develop programs for such categories of visitors. The

work reviews programs for people with HIA leading and provincial museums in Russia. The analysis of the questionnaire on the topic «Museum for people with disabilities», made within the framework of the «Museum without barriers» program by the magazine «World of Museum» together with the organizing committee of the contest «The Changing Museum in a Changing World» is also given.

Ключевые слова: музейные программы, люди с ограниченными возможностями, доступная среда, инвалиды, специальные, сурдоперевод, аудиогид, арттерапия.

Keywords: museum programs, people with disabilities, accessible environment, people with disabilities, special, sign language interpreter, audio guide, art therapy.

В России в последние годы стали уделять особое внимание обеспечению доступной среды для инвалидов, в том числе и проблеме доступности для музеев. Во многих музеях создаются новые условия для восприятия музейной среды и творческого развития детей и преодоления социокультурной изоляции людей с ограниченными возможностями. Музей может внести ценный вклад в процесс реабилитации и социальной адаптации детей с психическими нарушениями, слабовидящими, слабослышащими и другими отклонениями [2, с. 160].

Что же сегодня может музей предложить людям с ограниченными возможностями, какие существуют программы, формы и методы работы с данной категорией?

Хотелось бы провести обзор культурно-образовательных музейных программ для людей с ограниченными возможностями в российских музеях. Ведущими в этом деле являются музеи г. Москвы и г. Санкт-Петербург. Российские музеи целенаправленно с такой категорией посетителей стали работать с 1990 годов [12, с. 165].

Дарвиновский музей обслуживает посетителей с ОВЗ (колясочников, слабовидящих, слабослышащих) более 80 лет. Еще в середине 20 годов XX века директор А.Ф Котс проводил экскурсии для слепых студентов. С 2002 года работа с инвалидами перешла на профессиональный уровень, стала систематизированной. Все выставки Дарвиновского музея доступны для посетителей с различными формами ограничения здоровья: с нарушением опорно-двигательного аппарата, слабослышащих, с нарушением умственного развития и аутизмом, слепых и слабовидящих. Тактильные средства информирования (этикетки) с буквами и цифрами по Брайлю размещены на высоте 60-110 см. Часто проводятся выставки творческих работ инвалидов [3].

В Павловском дворце успешно реализуются музейные программы для детей с ОВЗ. Сотрудники организуют занятия для учащихся Межрегионального центра реабилитации лиц с проблемами слуха с использованием слайдов и видеофильмов, предвещающих выходы в музейные залы, а также занятие в мастерских реставраторов музея, в парке и его павильонах. Музей работает и с детьми с нарушением опорно-двигательного аппарата, для которых такая программа иногда является единственным шансом увидеть мир. Здесь оборудованы специальные подъемники для колясок и по парку передвигается специальное транспортное средство [7].

В Государственном Эрмитаже реализуется программа «Прошлое на кончиках пальцев» для слабовидящих и слепых детей, рассчитанная на 3 года. Они работают со специализированными школами: Школа-интернат №1 им. К.К. Грота и Школа-интернат №2. Специализированная программа построена на занятиях, где сквозь призму археологии освещается история человека с древнейших времен до средневековья. Именно в археологии информацию несут в себе вещи, которые можно «увидеть руками», потрогав их. Программа для учащихся 4-6 классов в значительной мере дополняет школьный курс истории. Здесь имеется учебный класс, где исполнены миниатюрные ландшафты разных исторических эпох: палеолита, неолита, бронзы, железа и раннего Средневековья. Класс оборудован своеобразными макетами «культурных слоев», которые дети смогут сделать собственными археологическими открытиями. Они могут найти многочисленные реплики, специально выполненные по образцам подлинных му-

зейных предметов: орудия труда, оружие, сосуды, утварь, детали костюма, украшения, произведения искусства [9].

В Государственном музее-заповеднике «Гатчина» действует программа «Ощущение дворца». Она разработана для незрячих и слабовидящих детей старше 6 лет. Это возможность интересно и с пользой провести досуг: познакомиться с Гатчинским дворцом и его коллекциями, приобщиться к культурным ценностям разных эпох в контексте музейного пространства.

Программа представляет собой занятие-экскурсию, в которую входит посещение основных залов дворца. Рассказ экскурсовода сопровождается изучением буклета с рельефно-графическими изображениями и небольшими комментариями по Брайлю, прикасаясь к деталям интерьера и специально изготовленным копиям основных экспонатов, ребята смогут узнать об истории, архитектуре, убранстве дворца и его владельца [5].

В Исаакиевском соборе реализуется проект «Увидеть храм руками». Это адаптированная экскурсия для людей, имеющих ограничения по зрению. Для них подготовлены специальные тифлографические изображения: планы интерьера, иконостаса собора, купола, колокольни; краткие комментарии к экспонатам музея, набранные шрифтом Брайля, а также разборная модель Исаакиевского собора. Она спроектирована с учетом тактильного восприятия отдельных деталей и масштаба относительно роста человека, что позволяет совершить своеобразную «экскурсию» как внутри собора, так и снаружи. Все материалы разработаны методистами сектора музейной педагогики и специалистами Государственной библиотеки для слепых [6].

Музей-заповедник «Царское Село» разработал новую интерактивную программу «Прикоснись к прекрасному». Она адресована детям с нарушениями зрения. Это партнерский проект музея-заповедника «Царское Село» и Государственной библиотеки для слепых и слабовидящих. Программа создана для того, чтобы позволить детям с ограничениями по зрению прикоснуться к удивительному и прекрасному миру музея. Получить информацию об императорской резиденции незрячий человек может только через осязание и слух. Специально для таких посетителей изготовлены фрагменты золоченой резьбы, образцы янтарной мозаики, предметы из фарфора и многое другое. Дети смогут прикоснуться к макету дворца, чтобы оценить его архитектурное убранство и размеры. С помощью специальных буклетов, выполненных в рельефно-графическом формате, где тексты набраны шрифтом Брайля, ребята узнают: что такое анфилада, какой формы были фигурные столы, «рассмотрят» часы в Янтарной комнате. На экскурсии юных посетителей ждут сюрпризы: в одном из залов они услышат звучание клавесина, в другом – мелодичный звон старинных часов [8].

В Русском музее действуют несколько программ для детей и взрослых с инвалидностью: для детей и взрослых с инвалидностью по слуху предлагаются экскурсии по Михайловскому дворцу с сурдопереводом; для людей с инвалидностью по зрению разработана арт-терапевтическая мастерская «Окно в мир» в Мраморном дворце; для людей с нарушениями опорно-двигательного аппарата и, использующих инвалидные коляски, осуществляются циклы занятий во дворцах и садах Русского музея «Музей без порогов» и квест-маршрут по Михайловскому и Строгановскому дворцам «Любимые картины в вопросах и ответах»; для людей с ментальной инвалидностью предлагаются циклы музейных арт-терапевтических занятий «От монолога к диалогу» на экспозиции и творческой студии. Стремясь помочь людям с ментальными проблемами и проблемами поведения и общения, развить творческие и художественные способности, сотрудники Русского музея, психологи, искусствоведы, художники, арт-терапевты, осуществляют различные арт-проекты, направленные на реабилитацию и адаптацию людей с инвалидностью средствами искусства. Работает программа для незрячих и слабо-

видящих школьников младших классов и проводятся экскурсии для взрослых посетителей-инвалидов по зрению с использованием реплик вещественных памятников для тактильного осмотра на экспозиции [13].

Государственный исторический музей предлагает программу «Прочти историю руками» для незрячих и слабовидящих посетителей музеев. На экскурсиях-занятиях школьники и взрослые не только узнают об истории эпохи древности и Средневековья, но и могут прикоснуться к репликам памятников, доступных для тактильного осмотра. Программа состоит из нескольких экскурсий-занятий по следующим темам: «Московское царство XVI-XVII вв.»; «Прекрасный мир былин»; «Наши предки – славяне»; «Крестьяне и помещики в истории и литературе»; «От сказки к книге (XI–XII вв.)»; «Древнерусские былины (IX–XII вв.)» и проводится мастер-класс «Раскрасим сказку». В ходе занятий показываются памятники в залах музея в виде экскурсии с использованием реплик вещественных памятников, проводится самостоятельная работа в интерактивном классе в форме практического занятия – лепка из пластилина, раскопки в «археологической песочнице», изготовление лоскутных кукол, обучение письму на бересте, и многое другое для лучшего усвоения полученных знаний [4].

В Саратовском государственном художественном музее им. А.Н. Радищева действует долгосрочная программа реабилитации детей и подростков с нарушением физического и интеллектуального здоровья, а также детей, оставшихся без попечения родителей «Шаг навстречу: вместе мы сможем больше». Программа включает в себя как разовые мероприятия: образовательные и театрализованные экскурсии, лекции, концерты, так и специально разработанные арт-терапевтические циклы занятий, рассчитанные на несколько лет. В занятиях, разработанных сотрудниками музея для детей и подростков с нарушением физического и интеллектуального здоровья, органично соединилось арттерапевтическое воздействие произведений искусства с психолого-педагогическим эффектом феномена общения. Занятия состоят из двух частей: на экспозиции музея, где дети знакомятся с подлинными произведениями искусства и в классах, где и происходит беседа, диалог. В этих программах Радищевского музея принимают участие учащиеся школ-интернатов для детей сирот и детей, оставшихся без попечения родителей, коррекционных школ города и области, а также районные отделения Саратовской областной общественной организации «Всероссийское общество инвалидов» [14].

Сегодня не все региональные музеи готовы принять людей с инвалидностью: отсутствуют лифты, пандусы и спецоборудование. Следует отметить, что нет в них и специальных музейных программ для людей с ОВЗ. Несмотря на это, в музеях ведется планомерная работа в данном направлении: проводятся мероприятия, приуроченные ко Дню инвалидов, экскурсии, мастер-классы и пр.

В Чувашском национальном музее для людей с ограниченными возможностями здоровья, независимо от возраста, проводятся экскурсии, занятия, выездные лекции и мастер-классы на безвозмездной основе. В 2016 г. музей и его филиалы посетило 3455 людей с ОВЗ, а в 2017 г. было обслужено 1477 человек. В здании установлены пандусы, оборудован туалет для колясочников. Музей тесно сотрудничает с «Комплексным центром социального обслуживания населения г. Чебоксары», «Чебоксарской общеобразовательной школы для обучающихся с ограниченными возможностями здоровья №2», «Чебоксарской начальной общеобразовательной школой для обучающихся с ограниченными возможностями здоровья №1», «Новочебоксарским социально-реабилитационным центром», «Коррекционной (специальной) начальной школой-детский сад №3 «Надежда», «Центром образования и комплексного сопровождения детей», а так же со школами-интернатами в п. Кугеси и г. Цивильск. Для детей с ОВЗ проводятся интерактивные занятия «Теремок», «Урок в старой школе», «Почувствуй

себя солдатом», «Сезонные изменения в природе», мастер-классы «Рождественский ангел», «Совенок», «Украшение», «Барашки-овечки».

В Национальном музее Республики Татарстан и его структурных подразделениях в течение всего года люди с ограничениями здоровья обслуживаются бесплатно, но в начале декабря им оказывается особое внимание. В рамках декады инвалидов Национального музея РТ и его филиалах проводятся обзорные экскурсии по экспозициям, музейные занятия, лекции. Также проходят концерты, выступление хоров ветеранов и детских ансамблей, выездные музейные занятия по специальной благотворительной программе в Лаишевский детский дом и школу-интернат для слепых и слабовидящих детей [11].

Национальный музей Республики Марий Эл им. Т. Евсеева реализует государственную программу «Доступная среда», направленную на создание равных возможностей для инвалидов во всех сферах жизни. Сегодня инвалидам-колясочникам доступны экспозиционные залы всех этажей. Для этих целей предусмотрен специальный подъемник. Использование мультимедийных технологий позволяет трансформировать труднодоступное пространство в виртуальную среду [10].

В Чебоксарах работает специальная программа для инвалидов с нарушением зрения в Церковно-историческом музее «Христианское просвещение чувашского народа» при Храме новомучеников и исповедников Российских. При поддержке Международного Грантового конкурса «Православная инициатива – 2018» создана тактильная выставка, рассказывающая о житии святых. Тактильные экскурсии проводятся в сопровождении тифлокомментаторов волонтерского центра при храме.

Хотелось бы привести некоторые данные, сделанные в рамках программы «Музей без барьеров». Журнал «Мир музея» совместно с оргкомитетом конкурса «Меняющийся музей в меняющемся мире» провели анкетный опрос на тему «Музей для людей с ограниченными возможностями» [1].

Как они отмечают, откликнулись музеи, в которых ведется специальная деятельность по работе с посетителями с особыми потребностями. Среди них – музеи из разных федеральных округов: Северо-Западного, Приволжского, Дальневосточного, Сибирского, Центрального, Южного. Среди ответивших на анкету – музеи художественные, заповедники, исторические, краеведческие, мемориальные, театральные, литературные, естественнонаучные.

Работа ведется со всеми категориями посетителей с особыми потребностями, однако, несколько чаще музеи принимают тех посетителей, проведение занятий с которыми не требует специально созданных условий (пожилые люди, посетители с интеллектуальными нарушениями). Сравнение по возрасту показало, что чаще в музей приходят дети-инвалиды.

Как показывают данные, у музеев больше программ и занятий для пожилых людей и посетителей с интеллектуальными нарушениями. Это связано с тем, что для такой категории граждан не надо специального оборудования для реализации программ. Следующая категория – посетители с нарушениями зрения. С ними работает более 50% опрошенных. Более 40% музеев работает с посетителями с заболеваниями опорно-двигательного аппарата и лишь 40% с нарушениями слуха.

По данным опроса, вниманием музейщиков охвачены все категории посетителей с особыми потребностями. Одинаковое количество респондентов (64% от всех выборов) сообщают о проведении работы с пожилыми людьми и посетителями с интеллектуальными нарушениями. Несколько реже российские музеи работают с посетителями с нарушением зрения (56%), нарушением слуха (40%), заболеваниями опорно-двигательного аппарата (44%). По всей видимости, меньшая распространенность практики работы с посетителями с нарушением зрения, слуха и заболеваниями опорно-

двигательного аппарата связана с отсутствием необходимого материально-технического оборудования, которое необходимо именно в работе с данными категориями посетителей.

Среди принявших участие в этом опросе музеев встречаются как учреждения, работающие только с одной возрастной категорией посетителей с особыми потребностями, так и осуществляющие проекты и для детей, и для взрослых. Анализ полученных данных показывает, что в российских музеях чаще проводится работа с детьми-инвалидами (86,7% выборов варианта ответа), чем с инвалидами взрослого возраста (60% выборов варианта ответа). Таким образом, посетители с особыми потребностями взрослого возраста на сегодняшний день в меньшей степени охвачены вниманием российских музейщиков.

Как показывают итоги, почти все респонденты ведут работу с посетителями с особыми потребностями. При этом в большинстве музеев (47,5%), принявших участие в опросе, специальное оборудование для работы с посетителями с особыми потребностями вообще отсутствует. Только пятая часть музеев, участвовавшая в опросе, оборудована пандусами (20%). В 15% музеев есть специально оборудованные туалеты для инвалидов-колясочников, в 10% – лифты и/или подъемники.

Для большинства музеев источником финансирования программ для инвалидов является негосударственная поддержка (80,6%) и личная инициатива сотрудников музея (74,2%). Государственная поддержка занимает всего лишь – 29%.

Согласно полученным данным, активная деятельность по разработке и внедрению программ по работе с посетителями с особыми потребностями для российских музеев стала актуальной проблемой относительно недавно: большинство музеев начали заниматься подобными проектами в период 2000–2008 годов.

Основная движущая сила осуществления подобных проектов сегодня – это личная инициатива сотрудников и спонсорская поддержка. Государственные программы финансирования в этой сфере, как федерального, так и муниципального уровня, на сегодняшний день занимают весьма скромные позиции. Практически повсеместно отсутствует специальное оборудование, необходимое для работы с инвалидами. Из этой ситуации музейщики выходят самостоятельно, создавая дидактические пособия для работы с разными группами посетителей с особыми потребностями [1].

В настоящее время Чувашский национальный музей нацелен на то, чтобы создать специальное музейное пространство для работы с людьми с ограниченными возможностями и разработать программы для работы как с детьми, так и с взрослой категорией посетителей. Пока на это не хватает финансовой поддержки. В 2017 г. был написан проект «Прикосновение» о создании музейного пространства и музейной программы для слабовидящих и слепых на Грант Потанина, а в 2018 г. проект «Мост Азамата» по созданию выставки для слепых и слабовидящих по мотивам чувашских легенд и сказок на социальный конкурс от ООО «Лукойл». К сожалению, они не были поддержаны. Но есть надежда, что в скором будущем музей сможет создать музейное пространство и разработать специальные программы для работы с людьми с ОВЗ.

ЛИТЕРАТУРА

1. Благотворительный фонд В.Потанина [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://museum.fondpotanin.ru>
2. Взаимодействие с лицами с ограниченными возможностями здоровья в российских и зарубежных музеях в конце XIX – начале XX. Булгакова В.В. / Вестник Кемеровского ГУКИ. – Кемерово, 2016. – №34.
3. Государственный Дарвиновский музей [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.darwinmuseum.ru>.
4. Государственный исторический музей [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://www.shm.ru>

5. Государственный музей-заповедник «Гатчина» [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://gatchinapalace.ru>.
6. Государственный музей-заповедник «Исаакиевский собор» [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.cathedral.ru>
7. Государственный музей-заповедник «Павловск» [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.pavlovskmuseum.ru>.
8. Государственный музей-заповедник «Царское село» [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.tzar.ru>
9. Государственный Эрмитаж [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.hermitagemuseum.org>.
10. Национальный музей Республики Марий Эл им. Т. Евсеева [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.fumus.ru>
11. Национальный музей Республики Татарстан [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://tatmuseum.ru>
12. Озерова Д. Е. Культурно-образовательная деятельность музеев в России и за рубежом: методические указания / Д. Е. Озерова; Яросл. гос. ун-т им. П. Г. Демидова. – Ярославль : ЯрГУ, 2011. – 48 с.
13. Русский музей [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.rusmuseum.ru>
14. Саратовский государственный художественный музей имени А.Н. Радищева [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://radmuseumart.ru>

УДК 069.15(470.343-21)

**МУЗЕЙНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ПРОГРАММЫ
КАК СРЕДСТВО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ МУЗЕЯ И ШКОЛЫ
(из опыта работы МУ «Козьмодемьянский культурно-исторический
музейный комплекс»)**

**MUSEUM-EDUCATIONAL PROGRAMS
AS A MEANS OF INTERACTION OF MUSEUM AND SCHOOL
(from the experience of the municipal institution «Kozmodemyansk cultural and
historical museum complex»)**

М.Г. Родюшкина

M.G. Rodyushkina

*МУ «Козьмодемьянский культурно-исторический музейный комплекс»,
г. Козьмодемьянск*

Аннотация. Статья посвящена анализу музейно-образовательных программ из опыта работы Муниципального учреждения «Козьмодемьянский культурно-исторический музейный комплекс».

Abstract. The article is dedicated to the analysis of museum and educational programs from the experience of the Municipal Institution «Kozmodemyansk Cultural and Historical Museum Complex».

Ключевые слова: музей, школа, культурно-образовательная деятельность, программа, педагогика.

Keywords: museum, school, cultural and educational activities, program, pedagogy.

Культурно-образовательная деятельность музея является одной из важнейших его функций наряду со сбором, хранением, изучением, экспонированием и реставрацией предметов [3, с. 23].

Понятие культурно-образовательная деятельность появилось на рубеже 1980-90 гг., на новом этапе отношения общества к музею и культурному наследию, когда происходит переосмысление модели музея на основе коммуникационного подхода и складывается образовательная модель музея. Музей рассматривается как важное сред-

ство развития творческого потенциала человека, формирования его ценностных ориентаций [1].

В качестве самостоятельного направления работа с публикой выделилась из других сфер музейной деятельности в конце XIX–начале XX вв., получив название *культурно-воспитательная работа*, со второй половины 1920-х гг. она обозначалась понятием *политико-просветительная работа*, с 1930-х гг. – *массовая политико-просветительная работа*, на рубеже 1950-60-х гг. – *научно-просветительная работа*. На каждом историческом этапе изменение термина отражало новые содержательные аспекты музейной работы и новые задачи музея в обществе [1].

Теоретической основой музейно-образовательной практики в настоящее время является музейная педагогика. Музейно-педагогический подход позволяет организовать образовательную деятельность в процесс, осуществление которого сегодня невозможно без разработки специальных «программ», связанных с четкой адресной формулировкой целей и задач, с определением эффективности воздействия на разнообразные группы потенциальной и реальной аудитории музеев [2, с. 7].

Для успешной реализации образовательных программ и разработки методик и содержания конкретных форм в музее осуществляется изучение музейной аудитории и, соответственно, дифференцированный подход к различным группам посетителей. Музейная аудитория делится по возрастному признаку на детскую (приоритетная группа музейных посетителей) и взрослую; а также по социальному, профессиональному, национальному и другим признакам (семьи, групповые или одиночные, студенты, пенсионеры, посетители с ограниченными возможностями и т.д.) Образовательные программы учитывают специфику музея и особенности его музейного собрания [1].

Музейные программы, разработанные для дошкольных и школьных образовательных учреждений, наиболее полно раскрывают воспитательный потенциал музея, так как они представляют собой научно и методически выверенную последовательность педагогических действий, построенных с учетом особенностей образовательного процесса, возрастной специфики аудитории, коллекции музея и используемых педагогических средств. Практика взаимодействия музея с системой образования показала необходимость разработки музейно-педагогических программ, ориентированных на включение педагогического потенциала музея в процессы основного и дополнительного образования на всем этапе обучения ребенка в детском саду и школе [4, с. 15].

В Козьмодемьянском культурно-историческом музейном комплексе в 2005 году были сформулированы направления просветительской работы, которые с 2010 года стали называться программами. Одни программы продолжают работать и сейчас, другие не получили своего развития. Каждая из них предполагала четкое планирование, мониторинг, фотофиксирование и анализ её реализации.

В период с 2013 по 2017 гг. в музейном комплексе было разработано 19 музейно-образовательных программ, большая часть которых полностью или частично ориентирована на детскую аудиторию.

Положительный опыт получила музейно-образовательная программа «Музейный класс», которая работает с 2012 года уже на протяжении 6 лет. Содержание программы направлено на приобщение учащихся начальной школы МБОУ «Средняя общеобразовательная школа №1» г. Козьмодемьянска к музеям как к культурной среде, формирующей визуальную культуру и эстетические предпочтения личности. Осмысленное изучение искусства позволяет учащимся формировать навыки креативности и толерантности, то есть способности к созданию собственных принципиально новых идей и уважительного отношения к чужому образу мысли. Программа «Музейный класс» направлена на знакомство учащихся с особенностями музейной работы, формирование и развитие музейно-визуальной компетентности, приобщение к историческому наследию шко-

лы, города, Отечества. Данная программа получила положительные результаты и отклики, как со стороны учителей, так и со стороны учеников и их родителей.

Большой популярностью пользуются музейно-образовательные программы по национальной тематике, такие как: «В гостях у предков», «Нить времен», «Сказочный лучик». Актуальность данных программ заключается в том, что изучение национальной культуры имеет большое значение в деле развития подрастающего поколения, способствует формированию активной и полноценной личности, воспитанию у обучающихся любви к родному краю и народной культуре, уважительного отношения к людям, труду и достижениям предшественников.

Заслуживает внимания программа по патриотическому воспитанию среди школьников и студентов Республики Марий Эл «Во имя мира на Земле». Программа реализуется путем стимулирования интереса слушателей к истории своих семей, в целом к военной теме, организации выставок подлинных предметов и вещей, применения видеоматериала, документальных фильмов о реальных событиях Второй мировой войны, фото-презентации богатого тематического музыкального материала, сопровождаемого рассказами-легендами об их создании и роли.

В современном обществе является актуальным проведение программ по социализации социально-незащищенных людей с ограниченными возможностями здоровья. Сотрудники музейного комплекса приняли решение о создании программы «Музей для всех» для детей ГБОУ Республики Марий Эл «Козьмодемьянская школа-интернат», которая активно работает на протяжении 6 лет. Программа включает в себя проведение экскурсий и мероприятий для детей с ограниченными возможностями здоровья.

С 2013 года действует программа «Путевка в жизнь». Цель данной программы – социально-образовательная реабилитация несовершеннолетних граждан, находящихся в социально опасном положении, посредством организации досуга, занятости в культурно-творческой деятельности на базе музейного комплекса. Она была разработана в связи с необходимостью усиления внимания государства и общества к вопросам оздоровления, досуга и занятости детей и подростков, как в летний период, так и круглогодично.

Еще одной востребованной музейно-образовательной программой является «Годовой абонемент», созданная музеем для дошкольников и школьников города. Данная программа помогает воспитателям детских садов, а также учителям школ в выборе культурных программ и мероприятий для дополнительных занятий с учащимися.

Зачастую ребенку недостаточно привычных, традиционных способов и средств, чтобы выразить свои фантазии. С этой целью в муниципальном учреждении «Козьмодемьянский культурно-исторический музейный комплекс» была разработана программа «Времена года». Она рассчитана на каникулярные периоды учебного года. В этой программе дети младшего школьного звена имеют возможность посещать ежедневно 5 музейных мероприятий различной направленности: как информационно-познавательных, так и культурно-развлекательных. Такой разносторонний комплекс мероприятий позволяет детям отдохнуть от учебного процесса в полной мере.

В 2016 году сотрудниками музея была создана программа для семейных посещений «Нескучные выходные». Данная программа предоставляет участникам возможность в игровой форме познакомиться с экспозицией музея и проявить творческие способности. Ее уникальность заключается в том, что на таких семейных мероприятиях родители получают прекрасную возможность обсудить с детьми собственный культурно-художественный опыт, найти для себя новые источники вдохновения (выставки, концерты, мастер-классы) для совместных семейных путешествий. Программа представляет собой комплекс музейных занятий: экскурсий, лекций, творческих бесед, мастер-классов, игровых квестов и других различных мероприятий.

В связи с увеличением социального запроса на музейно-образовательные программы количество их ежегодно увеличивается, а соответственно увеличивается и число участников самих программ.

В 2018 году были разработаны еще 4 новые программы: «По страницам истории», «Космическое путешествие», «Чудесные кружева», «Интеллектуалы», которые в настоящее время проходят апробацию.

В основном музейно-образовательные программы интегрируют разные формы музейной работы. В одной программе одновременно могут сочетаться элементы театрализации, мастер-классы, викторины и другие формы, которые дополняют беседу, делая ее увлекательной.

Среди разнообразных форм работы наибольшей популярностью в школах пользуются лекции по истории края, также в большом количестве проводятся мастер-классы, игровые мероприятия для младших школьников, демонстрируются передвижные выставки. Занятия проходят как в самих образовательных учреждениях, так и с выездом в музей города.

Таким образом, согласно анализу культурно-образовательных программ музея, ориентированных в основном на детскую аудиторию, за последние пять лет по количеству участников и проведенным занятиям, наблюдалась положительная динамика. Самый большой рост показателей был в 2017 году, что можно объяснить появлением новых форм работы и новых мероприятий, разработанных сотрудниками в рамках программ, более четкой системой планирования занятий совместно с образовательными учреждениями города, а также более продуманной и адресной рекламной деятельностью по привлечению посетителей в музей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Культурно-образовательная деятельность музея // сайт: Российская музейная энциклопедия. URL: http://www.museum.ru/rme/mb_cult.asp

2. Колесникова И.А. О феномене музейной педагогики. // Художественный музей в образовательном процессе. СПб., 1998. – С.7.

3. Рощин А.А. Роль системного подхода в изучении эффективности образовательной деятельности художественного музея // Музей и образование: контексты и перспективы сотрудничества. Материалы международной научно-практической конференции, посвященной 25-летию отдела «Российский центр музейной педагогики и детского творчества» Русского музея: сб.ст. СПб.: ГРМ, 2015. – С.118.

4. Столяров Б.А. Воспитательный потенциал художественного музея: учеб. пособие для студентов гуманитарных вузов и музейных педагогов / Авт.-сост. Б.А. Столяров, А.Г. Бойко, Ю.Н. Протопопов; Гос. АН РФ, РАО, Ин-т худож. образования, Мин-во культуры РФ, ФГУК «Государственный Русский музей», РЦМПидТ. – М.-СПб.: ГРМ, 2010. – С. 15.

МУЗЕЙ И ШКОЛА: ПОИСК ПУТЕЙ И НОВЫХ ФОРМ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ

MUSEUM AND SCHOOL: SEARCH FOR NEW WAYS AND FORMS OF INTERACTION

И.В. Юдина

V.Y. Yudina

МБУК «Музей истории города Йошкар-Олы», г. Йошкар-Ола

Аннотация. В статье рассматриваются инновационные модели сотрудничества двух социальных институтов – музея и школы. Подробно описывается одна из новых форм работы музея со школьниками по краеведению – интерактивная поисково-исследовательская игра «Краеведческий десант».

Abstract. The article considers the innovation models of cooperation of 2 social institutions - the Museum and School. The interactive program «Kraevedcheskiy Desant» («Local lore») is one of the new forms of Museum activity.

Ключевые слова: музей, школа, взаимодействие, сотрудничество, краеведение.

Keywords: Museum, school, interaction, cooperation, local lore.

Взаимодействие музея и школы «определяется общностью решаемых задач и спецификой их осуществления каждым из этих социальных институтов. Представления о путях и формах взаимодействия музея и школы менялись в зависимости от господствующей идеологии и образовательных концепций. Однако стоит отметить, что музей и школа всегда влияли друг на друга, хотя подчас их отношения были не лишены драматизма» [с. 69].

Музей истории города Йошкар-Олы Республики Марий Эл активно сотрудничает с образовательными организациями города, учреждениями дополнительного образования. Большое распространение получили формы, которые предполагают длительное воздействие на школьную аудиторию: экскурсионные абонементы, циклы лекций и образовательных программ, музейные объединения по краеведению и музееведению.

Взаимодействие музея с образовательными учреждениями позволяет школьникам и педагогам получить помощь специалистов при изучении исторического, фольклорно-этнографического наследия родного края.

К числу новых организационных и содержательных моделей совместной деятельности относятся следующие:

- в музее созданы специальные программы, разработан и составлен образовательный комплекс «Мир музея», рассчитанный на сотрудничество музейного педагога с учителем;

- для работников образования регулярно организуются музейно-педагогические семинары;

- в течение всего учебного года научные сотрудники музея выступают на родительских собраниях муниципальных образовательных учреждений, где имеется возможность обсудить программу музейных занятий, ценовую политику проводимых мероприятий.

С обучающимися ведется работа по краеведению: разрабатываются и применяются новые формы работы. Одна из таких форм – поисково-исследовательская интерактивная игра «Краеведческий десант». Идея проведения игры родилась в 2011 году, которая позднее вылилась в проект.

Проект «Краеведческий десант» решает одну из важных культурно-образовательных задач – изучение детьми родного города в новом нестандартном формате.

Все любят родной город, но мало что о нем знают. Можно ли узнать Йошкар-Олу за несколько часов? Можно, если разделить его на микрорайоны и организовать общение с ним особым образом. Не знакомиться с городом, а участвовать в его жизни. Вместо осмотра городских памятников истории и архитектуры – провести краеведческую игру, вместо утомительного, порой, рассказа о лучших людях города – взять у них интервью, вместо внешнего осмотра особенностей жизни города – узнать о реальных проблемах его жителей и поучаствовать в их решении, вместо наблюдения за событиями повседневной жизни – самим организовать событие и привлечь к участию в нём население.

Именно эти принципы заложены в культурно-образовательный проект «Краеведческий десант», который позволяет исследовать один из микрорайонов города методом «погружения» в его жизнь. «Погружению» способствуют особым образом разработанные задания.

Подобный формат работы позволяет развить у ребят стремление к самостоятельной работе и исследованиям, умение быстро находить информацию не только в книгах и Интернете, обобщать данные и представлять их в виде презентации.

Цель проекта – обучение школьников и педагогов новым технологиям в рамках ФГОС, воспитание патриотизма на основе изучения материальной и духовной культуры малых городов Поволжья.

Для достижения цели необходимо, в первую очередь, проведение научно-исследовательской работы по сбору данных по истории малой Родины. При этом важно подключить к работе самих ребят.

В целом, выполнение проекта позволяет решить образовательную, исследовательскую и воспитательную задачи:

- повышать интеллектуальный и нравственный уровень развития школьников путём совершенствования их исследовательских способностей;
- содействовать развитию активной гражданской позиции подростков и их патриотических чувств к Родине средствами поисково-исследовательской краеведческой деятельности;
- формировать личность гражданина и патриота России с присущими ему ценностями, взглядами, мотивами деятельности.

«Краеведческий десант» – это интенсивная стажировка в области краеведения, проходя которую, обучающиеся развивают и совершенствуют свои исследовательские и коммуникативные компетенции, получают специальные знания, необходимые для проведения самостоятельных краеведческих исследований.

Кроме этого, «десант» учит умению увидеть целое через деталь, учит активному взаимодействию с тем явлением, которое изучаешь, поскольку основная идея всех заданий «Краеведческого десанта» – интерактивность. Как известно, в подростковой среде добиться выполнения поставленных задач можно только при условии, что ребятам будет интересно над ними работать. Поэтому задания «десанта» разрабатываются с учётом этого важного критерия.

Участники «десанта» – команды в составе 3 школьников и руководителя (один из членов группы выполняет функции фотооператора, один из членов группы отвечает за обработку материалов на компьютере, желательно владение навыками работы с Power Point).

Каждая команда берёт с собой снаряжение:

- письменные принадлежности (блокнот + ручка) на каждого участника;

- цифровой фотоаппарат (с принадлежностями для переноса фото в компьютер);
- одежду по погоде для работы на местности в течение двух часов.

Этапы проведения «Краеведческого десанта».

Стадия подготовки. На этой стадии участвуют только организаторы: осуществляется выбор исследуемых объектов, сбор предварительной информации о них и разработка заданий десанта с учётом собранной информации.

Игра проводится в течение 4-5 часов и включает четыре этапа:

1 этап – организационный. Участники собираются для ознакомления с условиями игры, получают задания с подробной инструкцией, уточняют маршрут, по которому будут добираться до места проведения исследования, планируют работу, с учетом времени, распределяют обязанности.

2 этап – исследовательский. Команды отправляются к краеведческим объектам и в течение двух часов проводят мини-исследование. Каждая группа должна выполнить ряд тематических заданий: побывать в учреждениях культуры и науки, разыскать интересных людей, найти определенные краеведческие объекты (архитектурные, скульптурные) и описать их, взять интервью, подготовить репортаж, провести социологический опрос и т.д.

3 этап – камеральная обработка собранного материала. Команды работают в компьютерном классе: анализируют, систематизируют, обобщают собранный на местности материал. Готовят иллюстративный (фото, слайды, компьютерная презентация) материал и публичное выступление.

4 этап – презентация результатов краеведческого исследования. Команды представляют отчет о проведенном краеведческом исследовании и его результаты. Рефлексия.

Подобную игру можно проводить для 1–5 классов в самой школе. Она могла бы называться «Знакомство со школой» или «Неизвестное об известном». Ребятам можно предложить побывать в школьной библиотеке, школьном музее (если он имеется), столовой, побеседовать с директором, молодым учителем или учителем-стажистом. Это могло бы помочь ученикам быстрее адаптироваться к новым условиям жизни в школе. Территорию вокруг школы легко можно исследовать в летнем пришкольном лагере.

В дальнейшем совместная работа Музея истории города Йошкар-Олы и городских образовательных учреждений будет направлена на расширение круга заинтересованных в изучении родного города людей.

ЛИТЕРАТУРА

Юхневич М.Ю. Я поведу тебя в музей / Учебное пособие по музейной педагогике. – М., 2001. – 223 с.

ЭТНОГРАФИЯ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 391(=512.111)

О ЧУВАШСКОМ НАГРУДНИКЕ *КА́КАРЛА́Х*

ABOUT THE CHUVASH BREAST BANDAGE OF THE *KÁKARLÁKH*

Н.И. Захарова-Кульева

N.I. Zakharova-Kulieva

БУ «Чувашский национальный музей», г. Чебоксары

Аннотация. В статье рассматривается нательная нагрудная повязка *ка́карла́х* чувашских женщин, служившая для прикрытия груди. Приводятся архивные факты, подтверждающие о существовании данной детали народного костюма у низовых чувашей.

Abstract. The article deals with the breast bandage of Chuvash women, which served to cover the breast. The archival evidence of the existence of this part of the folk costume among the bottom Chuvash is given.

Ключевые слова: *нагрудная повязка, чувашки, одежда.*

Keywords: *chest band, Chuvash, clothes.*

Чувашская народная одежда состоит из большого количества предметов. Наиболее яркие из них – головные уборы, украшения, поясные подвески – в этнографической и искусствоведческой литературе достаточно хорошо описаны. Однако есть вещи, которые в силу разных причин выпали из поля зрения исследователей.

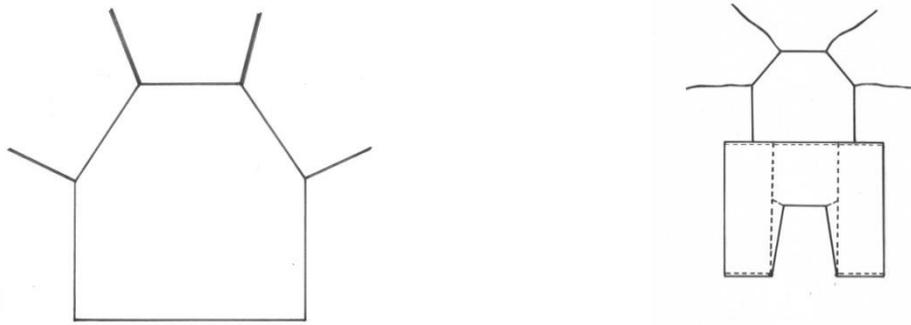
В данной статье хочется рассказать о самой скрытой части нательной одежды чувашских женщин – нагрудной повязке *ка́карла́х*. Предметов данного вида одежды в музейных собраниях Чувашии не сохранилось, по этой же причине они не представлены не только в научной литературе, но и в этнографических экспозициях.

В 17-томном Словаре Н.И. Ашмарина содержится краткая информация о нагрудной повязке: «Хёра́рәмсем кё́пе айё́нчен ка́карла́х ша́кашсё́. Ка́карла́х надевается на грудь, под рубашку, чтобы не виднелась грудь (надевается на шею). Ка́карла́х – нагрудник, надеваемый женщинами и девушками под рубашку» [1, с. 107].

Данные толкования тюрколог записал со слов жителей чувашских селений Старое Чекурское Буинского уезда Симбирской губернии и Средние Тимерсяны Симбирского уезда той же губернии. К сожалению, не указано, из какого материала его шили и каким образом украшали.

Из этнографов советского периода на нагрудники обратила внимание Н.И. Гаген-Торн. Она пишет: «Чтобы закрыть тело, женщина употребляла особую часть одежды – нагрудник. В наиболее простом виде нагрудник – это кусок холщовой ткани, одеваемый под рубашку так, чтобы прикрыть грудь женщины. Его завязывали тесемками сзади на шее и на спине, ниже лопаток. Холст покрывали вышивкой. Такие матерчатые нагрудники встречаются у удмуртов, бесермян, чуваш, башкир, казанских татар, крышен, мишарей» [3, с. 84]. В своей монографии она приводит фактические материалы и иллюстрации по всем перечисленным народам, кроме чувашей.

Действительно, у всех вышеупомянутых народов нагрудники в научной литературе достаточно хорошо описаны. У башкир и татар для обозначения подобных повязок используют два названия с вариативными синонимами *күкрәксә* [2, с. 244–245], [6, с. 38], [11, с. 146–147, 224, рис.12], [10, с. 106], *кыкрак* [5, с. 84] и *түшелдерек* [11, с. 146–147, 224, рис 12], [8, с. 183], *түшендерек* [8, с. 183].



Изображения нагрудников, сделанные автором данной статьи по сохранившимся описаниям.

У удмуртов встречаются еще два названия нагрудных повязок: *кабачи*, украшенные счетной вышивкой у северной этнографической группы [4, с. 98, рис. 109], [4, с. 35–37] и более простой нагрудник *муресазь*, оформленный аппликацией [4, с. 158].

Башкирские женщины «в одних районах ее надевали сразу после свадьбы, а в других – после рождения первого ребенка» [11, с. 147]. У всех упомянутых народов они считались женской нагрудной повязкой.

В других научных статьях и книгах по чувашскому народному костюму женская нагрудная повязка больше не упоминается. В восстановлении забытых реалий в таких случаях нам помогают архивные документы, которые оставили наши предшественники, видные деятели культуры и истории.

В Мемориальном музее-квартире М.С. Спиридонова, где хранятся экспедиционные рукописи зачинателя чувашского изобразительного искусства Моисея Спиридоновича, удалось найти записи, сделанные в д. Старые Тойси Батыревского района Чувашии в 1933 году. Там записано: «Кăкăрлăха кăкăр ан курăнтăр тесе тăхăннă. Уна майран çакса кёпе айне тăхăннă. Кăвак улача çине урлă хёрлĕ пусма йёр ... (?) тытнă. Ана ёмёртнĕ чухне ума пăрса хунă, аялти вёсне пиçиххи айне чиксе янă. Кăкăрлăх пăрахни пёр 20 çул пулать. Ана хёрсем те, хёрарăмсем те тăхăннă. Хăшне вилсен те кăкăрлăхпах пытарнă» [9, л. 9]. [Нагрудник одевали, чтобы прикрыть груди. Его вешали за шею и носили под рубахой. Шили (его) из синей пестряди, украшали красными горизонтальными нашивками. Когда ребенка кормили грудью, то отодвигали в сторону, нижний край засовывали под пояс. Нагрудник перестали носить лет 20 назад. Его носили и девушки, и женщины. Некоторых покойниц также хоронили в нагрудниках] (*перевод Н. З.-К.*).

В научном архиве Чувашского государственного института гуманитарных наук также содержатся ценные материалы, подтверждающие о существовании у чувашских женщин нагрудников.

В рукописях историка-этнографа К.В. Элле интересующий нас предмет и термин упоминаются весьма часто. В Тархановской волости Батыревского уезда он сделал следующие записи: «Кăкăрлăх пришивається к штанам и накладывається через плечо» [7, л. 19]; «Кăкăрлăх просто на шею вешають» [7, л. 20]; «Нагрудники не вышиваються, а только из хăмаç» [7, л. 20].

В Муратовской волости Батыревского уезда исследователь записал, что в данной местности «кăкăрлăх бросили лет 15 тому назад» [7, I–567, 22]. Нужно отметить, что населенные пункты Муратовской волости в настоящее время входят в состав Комсомольского района Чувашской Республики.

Экспедиция, организованная К.В. Элле в 1925 году, охватила все волости Чувашии. В Ядринской волости он отметил, что «ка́кя́рля́х не носят и не помнят» [7, л. 49], а в Акулевской волости в своей тетради записал: «вместо ка́кя́рля́х булавки» [7, л. 55].

На основе этих фрагментарных экспедиционных записей можно сделать вывод, что нагрудники *ка́кя́рля́х* у женщин были распространены среди низовых чувашей. Бытовали они до конца XIX века. В то время их редко шили из белого холста, чаще делали из пестряди и украшали красными нашивками. Они помогали поддерживать груди и в то же время играли эстетическую роль. Под грудным вырезом рубахи они закрывали голое тело.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ашмарин Н.И. Чăваш сáмхёсен кёнеки [Словарь чувашского языка]. Вып. VII. – Чебоксары, 1934. – 335 с.
2. Воробьев Н.И. Казанские татары. Этнографическое исследование материальной культуры до-октябрьского периода. – Казань : Татгосиздат, 1953. – 382 с.
3. Гаген-Торн Н.И. Женская одежда народов Поволжья (материалы по этногенезу). – Чебоксары : Чуваши. кн. изд-во. 1960. – 228 с.
4. Климов К. Удмуртское народное искусство. – Ижевск : Удмуртия, 1988. – 200 с.
5. Лебедева С.Х. Удмуртская народная одежда. (Перевод на удм. яз. Л. Айтугановой; пер. на англ. яз. Д. Четвертных). – Ижевск : Удмуртия, 2008. – 208 с.
6. Мухамедова Р.Г. Народный костюм татар-кряшен. – Казань : Слово, 2005. – 159 с.
7. НА ЧГИГН (К.В. Элле). Отд. I. Ед. хр. 567. Инв. № 6998.
8. Рамазанова Д.Б. Названия одежды и украшений в татарском языке. – Казань : Изд-во Мастер Лайн, 2002. – 352 с.
9. Рукописный архив Мемориального музея квартиры М.С. Спиридонова, филиала Чувашия государственного художественного музея, I–65.
10. Сулова С.В., Мухамедова Р.Г. Народный костюм татар Поволжья и Урала (середина XIX – начало XX вв.). Историко-этнографический атлас татарского народа. – Казань, 2000. – 312 с.
11. Шитова С.Н. Народная одежда башкир // Археология и этнография Башкирии. Акад. Наук СССР Башкирский филиал инст-та истории, языка и лит-ры. Под ред. Н.В. Бикбулатова, Р.Г. Кузеева (отв. ред.) и Н.А. Мажитова. Т. III. – Уфа, 1968. – С. 125–228.

УДК 821.512.111.0

ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ ВАЛЕНТИНЫ ЭЛЬБИ

THE DEVELOPMENT OF VALENTINA ELBIE AS A WRITER

Е.Л. Кудрявцева

E. L. Kudryavtseva

БУ «Чувашский национальный музей», г. Чебоксары

Аннотация. В статье рассматриваются жизнь и творчество чувашского писателя Валентины Эльби. На основе фондовых коллекций Чувашия национального музея изучена ее литературная деятельность. Наиболее подробно проанализирован роман Валентины Эльби «Невесты».

Annotation. The article considers the life and work of the Chuvash writer Valentina Elby. Her literary activities have been studied on the basis of the stock collections of the Chuvash National Museum. The novel «The Bride» by Valentina Elbi is analyzed in the most detailed way.

Ключевые слова: музей, литература, коллекции, чувашский писатель.

Keywords: museum, literature, collections, Chuvash writer.

Творчество Валентины Эльби занимает особое место в истории чувашской литературы. 18 декабря 2018 года исполняется 105 лет со дня ее рождения. В.А. Андреева – чувашский прозаик, член Союза писателей СССР (1964), Заслуженный работник культуры Чувашской АССР (1989). Она родилась в 1913 г. в д. Старое Буяново Янтиковского района. Валентина Андреевна училась в Чебоксарском медицинском техникуме (1930), в подготовительном отделении Чувашского пединститута, в 1932–34 гг. работала в редакциях Козловской районной газеты «Ялав» («Знамя») и республиканской газеты «Канаш», в 1938–1968 гг. редактором детского вещания Комитета по радиовещанию и телевидению при Совете Министров Чувашской АССР. Свой литературный путь она начала с произведений для детей. Ее дебютный рассказ «Ачасемшён» (Ради детей) был напечатан в 1935 г. в газете «Канаш». Основной темой первой книги В. Эльби «Кусса сӳрекен сурт» (Кочующий домик, 1956), изданной в Москве, является духовное становление личности ребенка и освоение им окружающего мира. Писательница издала более двадцати книг романов, повестей и рассказов. В. Эльби умерла 28 сентября 2014 г. в г. Чебоксары. К наиболее известным произведениям автора относятся следующие: «Малтанхи савни» (Первая любовь), «Юратнӑ мӑшӑрсӑр» (Без любимого), «Сӳршывӑн пулас хуралсисем» (Будущие пограничники), «Йӑл кулсан» (Улыбка), «Тинӛс чечекӛ» (Морской цветок), «Кашниех килте кӛтеҫҫӛ» (Каждого ждут дома), «Пулас кинсем» (Невесты), «Эпӛ халь телейлӛ» (Теперь я счастлива), «Качча кайсан» (После замужества), «Качча кайиччен» (До замужества) и др.

В фондах Чувашского национального музея хранятся документы и фотографии, в которых зафиксированы основные вехи биографии чувашской писательницы. Кроме этого имеются материалы, позволяющие понять сложный процесс создания прозаических текстов. В. Эльби в своих произведениях раскрывала неразрывную связь человека со своей страной, с ее историей и судьбой. В основе многих рассказов и повестей лежит воспоминание персонажа, которое становится доминирующим приемом их композиционной организации. Данная повествовательная манера помогает раскрыть определенную сторону человеческой природы.

Героини Валентины Эльби – свидетели исторических событий XX века. Чаще всего их судьбы связаны с Великой Отечественной войной. Они уважаемы в обществе, их поступки становятся для других примером. Однако многие из них одиноки и несчастны. Некоторые вынуждены смириться с тем, что не создадут полноценной семьи. Горькой причиной одиночества выступает война, где погибли их возлюбленные. У них лучики счастья проскальзывают лишь в послевоенное время, где мечтам уже ничто не угрожает.

За женскими персонажами автора всегда интересно наблюдать. Взять хотя бы эпизод из романа «Невесты», где главная героиня Талюна возвращается домой из медицинского техникума и знакомится с Сарри. Она – молодая женщина, жена и мать. У нее есть мечта – стать летчиком. Только ее муж Шереметьев считает иначе – не к лицу замужней женщине с малым дитем на руках столько времени уделять себе. Он даже напечатал заметку в газете, где изложил свою проблему и попросил совета у читателей. Сарри уверена в том, что замужняя женщина не должна сидеть только в четырех стенах. В данной сцене обнаруживаются и следы автобиографизма. Валентина Эльби училась в медтехникуме, ей пришлось оставить учебу, она мечтала стать летчицей. Ее муж написал о ней заметку в газете.

О своем творческом методе в одном из интервью Валентина Андреевна сказала следующее: *«Искала интересные сюжеты. Жизнь давала уроки. Наверное, источник силы кроется в дружбе. Без усилий ничего написать невозможно. Судьба человека должна покорить сердце»*. С этой целью Валентина Эльби часто брала интервью у лю-

дей, переживших войну. Впоследствии у нее появились очерки с интересными сюжетами.

Прозаик внимательно относилась не только к созданию образов, но и к выбору для них имен. Катиҫ, Ялтӑрма, Альди, Караҫ (рассказ «Салам»), Ухтепи, Захит («Новогодняя ночь»), Сахье, Евлаш («Подруга и парень»), Тенисса, Арине, Устем («Солнечная палата») – вот их неполный перечень. Имя помогает раскрыть главные качества героя, его принципы, устои и ценности. В качестве примера можно рассмотреть образ главного персонажа из романа «Невесты». Героиня Татьяна – Степанова (по документу), среди односельчан и подруг Талюна Итемри. По-чувашки имя звучит мягко, ни на что не похоже. Девушка перед читателем предстает как человек уникальный, со своим внутренним миром, набором собственных качеств, слабостей и достоинств. Можно предположить, что подобная заинтересованность именами объясняется уважением и любовью к родной культуре. Талюну из романа «Невесты» сложно назвать идеальной. Она бросает учебу, совершает необдуманные поступки. Но со временем осознает их. Пожалуй, эта сторона и стала привлекательной: люди ошибаются. Если бы героиня была идеальной, вряд ли читатель в нее поверил бы. Один из самых противоречивых поступков Татьяны – решение выйти замуж за летчика Булата, до знакомства с которым она обещала дождаться своего возлюбленного Кима Шурукова. От Кима долгое время не было писем, поэтому Татьяна решила, что он погиб. Муки совести не дают ей покоя после войны – Ким жив и готов сыграть свадьбу с любимой. В итоге, любовный треугольник распадается. Ревнивый Булат оставляет беременную жену, а Ким до самой смерти надеется на счастливую жизнь с Татьяной. Однако, Талюна никак не решается устроить свое счастье, трудится на благо общества, участвует в решении проблем послевоенного времени. И к тому моменту, когда она отправляется на встречу с Кимом, его уже нет в живых.

История появления псевдонима Эльби тоже занимательна. В Москве планировался выход книги Валентины Андреевны. Председатель Союза писателей Педер Хузангай предложил ей придумать псевдоним, чтобы отличаться от других авторов. Писатель Николай Ильбек поинтересовался у В. Андреевой, какие реки протекают в ее родном селе. Так, к названию реки Эль добавился аффикс -пи и получился псевдоним Элпи [3, с. 23].

Какова же основная проблема романа «Невесты»? Это роль женщин в Великой Отечественной войне. Война противоречит природе женщин, главной задачей которых является продолжение жизни. Так считает белорусский писатель, лауреат Нобелевской премии С. Алексиевич. Ее документально-очерковая книга «У войны не женское лицо» описывает куда более страшные эпизоды войны. Нас же интересует вступление, где автор знакомит с историей создания книги. Светлана Алексиевич считает, что долгое время у войны был мужской голос [1, с. 10]. Поэтому ей приходится искать ответ на вопрос, как бы звучала история войны у женщин, ведь им вдвойне сложнее убивать. Данная проблема прослеживается и в произведении В. Эльби «Невесты». Девушки даже во время затишья боев, в окопах, умудряются читать стихи. С ними на душе становится легче, эта единственная нить, связывающая героинь с мирной жизнью. Читала стихи своим подругам юная учительница Валя. Вскоре она погибла, подруги похоронили ее с книгой.

Тематико-сюжетная линия романа «Невесты» схожа с повестью Б. Васильева «А зори здесь тихие». Эти произведения полюбили несколько поколений читателей. В. Эльби после первой публикации своего романа, получила письмо от ветерана войны Елены Кузьминой [2, с. 5]. Она написала, что после прочтения романа у нее осталось ощущение, как будто писательница воевала вместе с ней на войне. В 2015 году роман

«Невесты» был включен в список «100 книг для прочтения», составленный Национальной библиотекой Чувашской Республики.

Таким образом, роман «Невесты» В. Эльби – это произведение, в котором проявляется яркий отблеск эпохи. Персонажи, запечатленные в рассказах, повестях и романах, писательнице дороги, она наделяет их не только сильным характером, но и необычным именем. Смело можно утверждать, что манера повествования чувашского прозаика полюбилась многим читателям.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексиевич С. У войны не женское лицо / Светлана Алексиевич. – М. : Время, 2018. – 352 с.
2. Игнатьева А. Ыр-шыв пики / А. Игнатьева // Тантӑш. – 2003. – № 52. – С. 5.
3. Элпи В. Валентина Элпи: «Татах «Кин» кӑртме пулӑ-ши?» : [чӑваш ҫываҫипе калаҫни] / И. Лисаев калаҫнӑ // Ялав. – 1992. – № 3. С. 22–23.
4. Писатели Чувашии : библиографический справочник / Порфирий Афанасьев. – Чебоксары : Чувашское кн. изд-во, 2006. – 558 с.

УДК 746.3:069.5

ВЫШИВКА КАК НАРОДНОЕ НАСЛЕДИЕ В КОЛЛЕКЦИИ ЧУВАШСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО МУЗЕЯ

EMBROIDERY AS A NATIONAL HERITAGE IN THE COLLECTION OF THE CHUVASH NATIONAL MUSEUM

С.В. Недвигина

S.W. Nedvigina

БУ «Чувашский национальный музей», г. Чебоксары

Аннотация. Данная статья составлена по материалам изучения коллекции этнографии (конкретно чувашской вышивки) Чувашского национального музея. В ее написании использованы данные многолетней исследовательской работы в хранилище музея учёного-искусствоведа А.А. Трофимова.

Annotation. This publicistic is based on the materials of viewing and analyzing the stock collection of the ethnography of the Chuvash National Museum (specifically, the Chuvash embroidery). When writing the article, the research data of many years of work in the repository of the museum of art scientist A.A. Trofimov.

Ключевые слова: *вышивка, узор, орнамент, символ, костюм.*

Keywords: *embroidery, pattern, ornament, symbol, costume.*

Вышивка – один из древнейших видов декоративно-прикладного искусства. К чувашской вышивке, имеющей многовековую историю, всегда проявлялся большой интерес. Изучение вышивки, как памятника народного творчества, может дать богатый материал для выяснения многих вопросов развития культуры и искусства, этногенеза поволжских народов.

В музейных собраниях мира содержатся сотни миллионов художественных творений от древности до наших времен. Находят своё место в них и произведения чувашского народа: коллекции и отдельные работы лучших мастеров хранятся во многих странах Европы, Азии и Американского континента. Большинство из них приобретено в 20-70-е гг. XX в. на международных выставках и ярмарках. Поступление шло также с научных экспедиций и в форме передач частными лицами.

Плановая научно-собираательская работа в России, начиная с создания Петром I Кунсткамеры в Санкт-Петербурге, велась особенно хорошо. Первая коллекция, состо-

явшая из принадлежностей чувашского женского костюма (две женские рубахи, одна девичья с вышивкой, поясные украшения яркӑч, два женских головных убора хушпу, один девичий головной убор тухья), была приобретена П.С. Палласом у жителей чувашской деревни Якушкино (16 км от нынешнего г. Нурлат Республики Татарстан) и поступила в Кунсткамеру им. Петра Великого в 1769г. Крупным хранилищем произведений чувашской вышивки является Российский Государственный музей этнографии в Санкт-Петербурге. Научные сотрудники и учёные этого музея неоднократно организовывали на территории Чувашского края историко-бытовые и этнографические экспедиции по изучению и сбору предметов старины. В 1908 г. в Симбирской чувашской учительской школе был открыт музей произведений вышивки и предметов декоративно-прикладного искусства, выполненных руками учащихся этой школы.

После Октябрьской революции 1917 г. повсеместно начинается краеведческая работа, собирание и экспонирование в музеях бытовых вещей и одежды всех национальностей. Всероссийский музей декоративно-прикладного искусства (г. Москва) владеет большой коллекцией произведений народного творчества. Комплектованию фондовой коллекции шедеврами чувашской вышивки большое внимание уделяет и Государственный музей Республики Татарстан. Разнообразными работами чувашских вышивальщиц обладают музеи Республик Башкортостана, Мари Эл, городов Саратова, Самары, Пензы и мн. др.

В г. Чебоксары 12 февраля 1921 г. постановлением областного исполнительного комитета был основан Чувашский краеведческий музей. Он стал хранилищем памятников материальной и духовной культуры чувашей. При открытии музея было всего 9 предметов прикладного искусства, но число приобретений росло с каждым днём. В инвентарной книге имеются записи, свидетельствующие о том, что первые коллекции вышивки были переданы в музей М. Максимовой и Н. Воиновой. В 1920-30 гг. Чувашский краеведческий музей начал пополнять фондовые коллекции с помощью уполномоченных: в районы республики направлялись специальные работники, которые занимались выявлением и сбором вещевых и документальных материалов на исторические, краеведческие, этнографические темы. Уполномоченными были, так называемые краеведы: учителя, писатели, художники, члены правительства, чиновники и др. Чувашская вышивка изучалась квалифицированными специалистами. Например, после окончания Академии художеств в г. Ленинграде, первый художник-профессионал М.С. Спиридонов не только изучал народное искусство, но и организовывал экспедиции по сбору предметов вышивки во многих районах Чувашии. К концу 1921 года в фондах музея насчитывалось 395 единиц хранения вышивки.

Послевоенная разруха и голод в Поволжье в начале 20-х годов сказались и на судьбе прикладного искусства. Акционерное общество «АРА» (Американская Администрация Помощи), организовавшее в Поволжье помощь голодающему населению, начало скупку старинных вышитых предметов. И в обмен на хлеб за границу в это время ушла не одна сотня уникальных старинных образцов чувашской вышивки. В 1922 г. организуется Комиссия, которая в обмен на старинные предметы и одежды могла выдавать населению мануфактуру и муку. К концу года Комиссией было собрано 642 предмета старинной вышивки. В 1923-25 гг. коллекционирование произведений прикладного искусства приобретает иную форму. Всё больше и больше в эту работу включаются учащиеся школ, рабфаков, студенты, передовая интеллигенция. В дар Музею поступают произведения народного искусства из частных коллекций чувашской интеллигенции: поэта С.В. Эльгера, корреспондента газеты «Канаш» Алексева, заведующей женотделом ЧАССР Е.А. Орловой и др. В начале 1926 года в ЧАССР организуется первая научно-этнографическая экспедиция под руководством сотрудника Научно-исследовательского института Н.Р. Романова, целью которой было изучение собранно-

го материала и комплектование фондов Чувашского краеведческого музея. Также в 1926-1927 годах в фонды Музея поступили коллекции вышивки, представленные отделением Средне-Волжской экспедиции Государственной Академии материальной культуры, в 1930 г. Средне-Волжским краевым музеем, в 1949-53 годах Чувашским научно-исследовательским институтом и Краеведческим музеем Казанского филиала Академии наук СССР. В 1957 и 1964 годах в дар музею поступила небольшая коллекция предметов чувашского женского костюма, в том числе вышивка, от Ольги Алексеевны Яковлевой – внучки чувашского просветителя И.Я. Яковлева. В дальнейшем время большее количество произведений прикладного искусства собрано этнографическими экспедициями музея.

В настоящее время в Чувашском национальном музее насчитывается около 5 тысяч произведений народного искусства с вышивкой; значительная часть хранится в фондах, часть предметов представлена в экспозиционных залах по истории Чувашского края, а также в Литературном музее им. К.В. Иванова, а с 2015 года во вновь открытом Музее чувашской вышивки. Экспонаты представляют одежду всех трёх основных этнических групп чувашского населения: вирьял (верховых), анатри (низовых) и анат енчи (средне-низовых). А также экспонируются элементы одежды населения чувашской диаспоры Ульяновской, Оренбургской, Самарской, Саратовской, Пензенской областей, Республик Татарстана, Башкортостана, Мари Эл и др.

В этнографической коллекции музея хранится около 120 женских и девичьих рубах с различными узорами и украшениями, относящихся к разным периодам развития вышивки. Например, имеется рубаха, которая по времени изготовления относится к XVII веку. Несколько экземпляров датируются XVIII веком, все остальные – XIX и началом XX веков. Рубахи можно разделить на четыре вида: 1) с узором вокруг разреза ворота; 2) с вышитым нагрудным медальоном «кёскё»; 3) с нашивкой на груди и спине; 4) с нагрудной нашивкой «сунтах». Между этими видами существует тесная связь. Так украшения-нашивки «сунтах» XIX века очень близки к вышитым украшениям нагрудной части рубах XVIII века. В вышивках женских и девичьих рубах имеются и растительный, и геометрический, и животный орнаменты. Их отдельные мотивы аналогичны руническим знакам.

В фондах и экспозициях музея имеются также предметы мужской одежды с вышивкой. Например, мужские халаты «шупър», относящиеся к XVIII–нач. XX вв. Все они свадебные. На них, наряду с вышивкой, довольно часто применяется нашивка из ткани в виде полосок. В узорах встречаются все три вида орнамента: геометрический, растительный, животный. Поражает большое разнообразие узоров и украшений, выполненных талантливыми народными мастерицами. Орнамент узоров вышивки на халатах имеет смысловое значение, связанное с мировоззрением чувашского народа и изображающее символы «огня», «солнца», «растений», «древа жизни», «земли», «воды», «коня» и других.

Большой интерес вышитых предметов женской одежды представляют головные налобные и теменные повязки «масмак». Их в фондах музея насчитывается около 500 штук. Масмаки можно разделить на два вида: широкие и узкие. Первый вид в основном встречался у чувашей групп анатри (низовых) и анат енчи (средне-низовых). Орнамент геометрический, растительный, животный с композицией узора в форме трапеции. Как правило, вышивка выполнялась на белом холсте. Второй вид масмаков характерен для верховой группы чувашек. Здесь более мелкая вышивка, ювелирной, филигранной работы. Это линейный узор, подчинённый закону симметрии, строго геометрическому орнаменту. Отличительная черта такой вышивки – плотность швов, напоминающая ковроткачество.

Следующая деталь женского одеяния – это головная повязка «сурпан». В собрании музея имеется более 100 сурпанов всех трёх этнографических групп чувашей. Если сурпаны у анатри (низовых) и анат енчи (средненизовых) орнаментировались тканём с крупным полихромным узором, то у вирьял (верховых) богато вышивались. Вышивка мелкая, компактная, с редкой техникой исполнения – двусторонним швом (одинаковый шов с лица и изнанки). По композиционному построению узоров сурпаны подразделяются на три вида: 1) узоры из отдельных ярусов; 2) с вышитыми краями; 3) с не вышитыми (ткаными) концами. Вид орнамента вышитыми узорами считается более ранним и относится к XVII-XVIII вв. Изменения композиционных приёмов и цветовой гаммы в изготовлении сурпанов зависели не только от вышивальщиц, но и от времени выполнения. Все различия и разнообразия свидетельствуют о сложном процессе развития вышивки в значительный период времени.

Самой заветной вышивкой, «визитной карточкой» любой чувашской девушки, считается «кёрү тутри» или «сулăк» (свадебный или жениховый платок). Сегодня в фондах музея хранятся более 40 таких платков прямоугольной и квадратной формы со сложным построением узоров. Композиция вышивки почти всех платков состоит из линейного узора, располагающегося по периметру каймы платка и центрального поля, составленного из двух или четырёх медальонов. Орнамент геометрический, растительный, животный. Вышивка на всех платках выполнялась только двусторонним швом: лицевая и оборотная стороны имеют совершенно одинаковый рисунок. Преобладающий шов – гладь «хуралла». Датируются платки XIX веком. К началу XX века в вышивке платков возникает осмысленное отношение к узору, расширяется его тематика. Наряду с классическими геометрическими фигурами, стилизованными птицами, «древа жизни» появляются, например, изображения дубовых листьев или подобия цветов. С появлением новых узоров старинные орнаменты начинают сочетаться с вновь созданными. Благодаря этому чувашская вышивка вступает в новый этап своего развития.

Одной из принадлежностей свадебного одеяния чувашей являлось покрывало невесты «пёркенчĕк». Редко встречающийся экспонат в музеях, мало сохранившийся атрибут старины. Покрывало представляет большое полотнище (100x170 см) с вышивками по углам. Графический рисунок орнамента отличается гармонией и превосходно найденным ритмом фигур. Покрывало невесты имело широкое распространение среди всех групп чувашей, а вышивание его входило в обязанность невесты. Богатый рисунок покрывала говорил об искусстве девушки вышивать, о трудовых навыках будущей матери. Узоры на покрывале вышивались в основном шёлковыми нитками двусторонним швом. Вышивки покрывал, хранящихся в музее, поражают богатством форм и разнообразием декора.

Характерным для чувашского женского костюма является такой атрибут, как «яркăч» – набедренное украшение с вышивкой. В книгах поступления зарегистрировано 340 предметов. Их можно подразделить на два вида: 1) с узорами, выполненными на однослойном домотканом холсте; 2) двух или трёхслойные. В украшениях яркăч вышивка сочетается с нашивкой. Узор строится ярусами. Орнамент геометрический и растительный. Датируются XVIII–началом XIX вв. Существенным различием между ранними и поздними набедренниками является отсутствие на последних экземплярах ярко выраженного растительного орнамента. Их узоры в основном состоят из геометрических фигур. Как и в старину в украшениях применяются позумент, аппликация, тесьма.

Схожим по значению и форме ношения с яркăчами является поясное украшение «сарă». Около 90 единиц хранения «сарă» насчитывается в этнографической коллекции Чувашского национального музея. В отличие от яркăча, эти вышитые украшения носились на женской рубахе попарно не только по бокам на бёдрах, но и сзади. Сарă встре-

чаются трёх видов: 1) двойные с двусторонней вышивкой; 2) двойные трапециевидные; 3) малые двухслойные. На всех трёх видах украшений «сарай» построение узоров напоминает композицию узоров старинных яркачей. Первый вид состоит из двух лопастей с двусторонней вышивкой и одинаковыми узорами. Второй вид имеет лопасти с ярко выраженной трапециевидной формой с двусторонней вышивкой. Третий вид состоит лишь из одного небольшого куска ткани с односторонней вышивкой. Орнамент всех трёх видов геометрический и растительный. На некоторых предметах встречаются изображения стилизованных фигур: человека, коней, птиц. Между видами существует различие в применении орнаментальных мотивов. Верховые чувашки, например, больше используют геометрический, а остальные – растительный и животный орнамент.

В данной статье были выделены наиболее интересные произведения и классифицированы по видам, этнографическим группам и периодам изготовления. Эту работу провёл учёный Научно-исследовательского института (ныне Чувашский государственный институт гуманитарных наук) доктор искусствоведения, профессор, академик Алексей Александрович Трофимов. Много лет своей жизни он посвятил выявлению истоков орнамента, мотивов художественных образов, отражений космогонических представлений в чувашской вышивке. Проанализировав коллекции чувашской вышивки в фондах Чувашского национального музея и других музеев страны, исследователь составил и выпустил многочисленные научные труды по изучению традиционных форм чувашского народного искусства, древне-чувашского рунического письма, орнамента и узоров вышивки.

Следует обратить внимание на тот факт, что если до начала XX в. орнамент вышивки был связан с одеждой праздничных, свадебных, ритуальных обрядов, то в наше время в прикладном искусстве древний орнамент выполняет чисто эстетическую роль. В узорах вышивки сегодняшних мастериц надо отметить сохранение и продолжение народных традиций, которые существовали несколько веков. В рассмотренных произведениях была отмечена только коллекция одежды XVIII- начала XX вв. из фондов музея. Значительное количество экспонатов с вышивкой, относящиеся к более позднему периоду, также занимают должное внимание для подробного рассмотрения, описания и систематизации. Несомненно, исследование и изучение ценных сведений старинной чувашской вышивки способствуют решению многих вопросов развития народного прикладного искусства на современном этапе. Формирование этнографической коллекции в музее продолжается и сегодня.

УДК 821.512.111.0

ЛИТЕРАТУРНАЯ ДИНАСТИЯ ГОРДЕЕВЫХ

LITERATURE DYNASTY OF THE GORDEJEVS

И.В. Оленкина

I. V. Olenkina

БУ «Чувашский национальный музей», г. Чебоксары

Аннотация. В статье на основе мемориальной коллекции Чувашского национального музея рассматриваются жизнь и деятельность чувашского писателя Д.В. Гордеева и поэта, художника С.Д. Гордеевой. Особый акцент сделан на работе Литературного музея им. К.В. Иванова по популяризации их творчества.

Abstract. In the article the life and work of the Chuvash writer and poet D.V. Gordejev, artist S.D. Gordejeva are considered on the basis of the memorial collection of the Chuvash National Museum. Particular emphasis is placed on the work of the museum to popularize the work of the writers.

Ключевые слова: музей, коллекции, чувашский писатель, поэт, художник.

Keywords: museum, collection, Chuvash writer, poet, artist.



Писатель Д. Гордеев
с дочерью Светланой. 1972 г.

О литературной династии слышать приходится не часто. Редко можно встретить писателя, дело которого продолжили бы его дети. Литературный дар в некотором роде уникален, это не та профессия, которой можно научиться и в которой можно стать специалистом, приложив только старание и упорство. Довольно редко случается так, что и родители, и дети одарены творчески. Литературная династия Гордеевых – отец и дочь – счастливое исключение из этого правила.

В 2018 году Денису Гордееву исполнилось 80 лет, а Светлане Гордеевой – 50. Две эти даты и стали поводом для организации в Литературном музее им. К.В. Иванова выставки «В каждой строчке – благодарность родному краю», в которой представлены основные сведения об их жизни и творчестве.

С детства закладываются в нас нравственные ориентиры, воспитываются чувства. И Денис Викторович, и Светлана Денисовна – уроженцы Комсомольского района Чувашской Республики. Родной уголок обоих авторов вдохновлял на создание творческих произведений, рождались стихи, повести, рассказы, картины. Красота родного края: Кошелейский лес, река Кубня и речка Хум, с берегами, поросшими ивами, заливные луга и ягодные поляны в хвойном лесу с раннего детства восхищали и наполняли душу вдохновением.

В одном из интервью Денис Викторович вспоминал, как в детстве решил посвятить себя литературному труду: «Однажды в девять лет, когда сажали картошку, лошадь оступилась и борозда искривилась. Отец, взмахнув вожжой, случайно попал в меня. Тогда я решительно заявил матери, что буду поэтом» [4, с. 2]. Запомнилось будущему писателю, как он много читал, не оставляя ни одну книгу в библиотеке без внимания. Всем мальчишкам нравилась тема фронтового героизма, и Д. Гордеев, поддавшись волне патриотических чувств, написал стихотворение «Герой-разведчик». Его поддержал учитель чувашской литературы. С тех пор юный поэт выступал с собственным стихотворением на многих мероприятиях. Во время учебы в школе им было написано стихов на несколько толстых тетрадей. В десятом классе он стал посещать литературное объединение при газете «Молодой коммунист» [6, с. 9]. Поэтому неудивительно, что дальше его целью стало поступление на историко-филологический факультет Чувашского государственного педагогического института им. И.Я. Яковлева. На втором курсе его выбрали старостой литературного кружка. Так, он активно включился в литературную жизнь пединститута. Затем он окончил Высшую партийную школу. Прежде чем стать писателем, проработал в разных отраслях.

Денис Гордеев, приходя на встречи с юными читателями, часто знакомил аудиторию со стихотворением «Тропа»:

В пятнадцать лет вихрастому мальчишке
Сказали так: «Вот это – твой верстак.
Он будет, как порою пишут в книжках,
Тропою, выводящей на большак.

Это стихотворение отражает тот период юности Д. Гордеева, когда он работал в слесарной артели.

Отслужив в армии, Денис Гордеев работал учителем литературы в сельской школе. В 1970-е годы был руководителем Чувашского книжного издательства, также был ответственным за Чувашское отделение Литфонда СССР.

Любовь к журналистике у Д. Гордеева зародилась во время работы ответственным секретарем Комсомольской районной газеты «Октябрь ялавё» (Знамя Октября), затем редактором Моргаушской районной газеты. Он трудился в редакциях газет «Коммунизм ялавё» (ныне «Хыпар»), журнала «Тăван Атăл» [5, с. 93]. Его статьи в районных и республиканских газетах вызывали большой читательский интерес.

Денис Гордеев считает, что журналистика обогащает информацией, настоящему журналисту необходимо владеть такими жанрами, как очерк и фельетон. Поэтому, прежде чем встать на литературный путь, писатель советует поработать в редакции газет и журналов [2, с. 101]. Оттачивать литературное мастерство Д. Гордеев начал с написания фельетонов, затем заинтересовался сатирическими рассказами. Сатирические рассказы Дениса Викторовича собраны в книге «Ир такăнсан» (Как споткнёшься с утра).

В 1955 г. первые стихи Дениса Гордеева были напечатаны в районной газете Комсомольского района. Затем последовало два сборника стихов. Только третья книга была прозаическая. С тех пор Д.В. Гордеев начал отдавать предпочтение прозе.

В чувашской литературе творчество Д. Гордеева занимает особое место. Его деревенскую прозу можно сравнить с произведениями Василия Шукшина в русской литературе. Денис Викторович – автор многих романов, повестей и рассказов. В его творчестве важную роль играет выражение любви к народу и уважения к родной культуре.

С выходом первых сборников повестей и рассказов он стал известен как прозаик. Самые известные книги Д. Гордеева: «Тёрленё кёпе» (Вышитая рубашка), «Акман ыраш» (Несеяная рожь), «Куккуклă сехет» (Часы с кукушкой), «Карăк туйё» (Глухариный ток), «Чи вăрăм кун» (Самый длинный день), «Сурта кунё» (День поминок), «Пăсташ» (Порча), «Хуп хушшинчи сылăх» (Тайный грех), «Сич сунатлă курак» (Семикрылый грач).

Литературовед и критик Юрий Артемьев в статье «Что посеешь, то и пожнешь» подробно анализирует его произведения. По мнению исследователя, в рассказах, где конфликт возникает из бытовых ситуаций, писатель предлагает читателю интересную развязку [1, с. 20].

Многие литературные критики по праву называют его классиком чувашской литературы. По произведениям Дениса Гордеева, включенным в школьные и вузовские программы, учащиеся пишут сочинения, а студенты и преподаватели исследуют творчество писателя, анализируя его писательское мастерство.

Чувашский писатель Василий Петров считает Дениса Викторовича мастером коротких рассказов. Он отмечает, что произведения Дениса Гордеева выделяются ярким отражением жизни современников, глубоким пониманием их психологии, умением применять выразительные языковые средства [3, с. 3]. Произведения Дениса Гордеева часто становятся лауреатами конкурсов, так в 2003 г. книга писателя «Семикрылый грач» стала победителем в номинации «Самая читаемая книга».

Денис Викторович является народным писателем Чувашской Республики. Его интересует современная жизнь с её перипетиями, почти во всех рассказах описывается время, в которое жил сам писатель. Чаще всего затрагиваются вопросы поведения человека в обществе и быту, в семье, описывается отношение к традициям, к самым разным событиям жизни.

По воспоминаниям известного литературоведа, однокурсника Д. Гордеева, Виталия Станъяла, во время их учебы в институте, при журнале «Ялав» издавалась серия маленьких книжек с произведениями чувашских писателей. К слову, публикация этой серии книг возобновилась в 1989 г. В третьем выпуске читатели могли познакомиться с повестью Дениса Гордеева «Анаталла-тáвалла» (Поле жизни). Артист кукольного театра Г. Кириллов оформил это произведение в виде сценария. Так, по книге «Поле жизни» на сцене Чувашского государственного академического драматического театра им. К.В. Иванова была осуществлена постановка спектакля под названием «Голос печального вяза» [6, с. 41]. В. Станъял выделяет эту повесть, считая её глубокомысленным произведением, написанным с пониманием жизни. Тема послевоенного времени касается не только жизни села, но и женских судеб в это тяжелое время.

Много творческих сил Денис Гордеев посвятил переводам. Он переводил на чувашский язык произведения башкирской, русской, удмуртской, татарской, осетинской литературы. Произведения самого Дениса Викторовича тоже можно прочесть на венгерском, белорусском, болгарском, татарском и других языках. Однако, по мнению автора, осуществление перевода не является его основной деятельностью. Литературный критик Петр Львов еще в 1980 гг. определил творчество писателя следующим образом: «Денис Гордеев – находящийся среди нас, закаляющийся в жизненных перипетиях, иногда спотыкающийся, уверенно вставший на ноги настоящий прозаик» [7, с. 41].

В Литературном музее им. К.В. Иванова на выставке, посвященной творчеству Д. Гордеева, представлены фотографии, книги, афиши, награды, рукописи, личные вещи и документы. Также можно увидеть интерьер рабочего кабинета писателя с подлинными предметами.

Денис Гордеев активно сотрудничает с музеем: передает предметы из личного архива на постоянное хранение в фондовое собрание Чувашского национального музея. В настоящее время в музейных коллекциях имеются документы о творчестве Д.В. Гордеева, его фотографии и книги, рабочие записи, а также рукописи повестей, рассказов, стихотворений, статей. Документальный фонд насчитывает около 100 ед. хр., который постоянно пополняется благодаря Денису Викторовичу. Большой интерес представляет книжный фонд Д.В. Гордеева, освещающий многие аспекты его творчества.

Отдельный раздел на выставке «В каждой строчке – благодарность родному краю» посвящен многогранному творчеству дочери Дениса Гордеева – Светлане Денисовне. Читателям она известна не только как поэт, но и как художник. Светлана Гордеева имеет художественное и филологическое образования, также занимается журналистикой. С 2000 года она является членом Союза журналистов России, с 2010 года – членом Союза писателей России. Произведения С. Гордеевой печатаются в республиканских и российских журналах.

Светлана Гордеева является активным участником, лауреатом и призером многих литературных конкурсов, на которых жюри неоднократно отмечало оригинальность ее произведений. Она заняла первое место на Всероссийском конкурсе детской литературы «Пегасик–2011». На республиканском конкурсе ее произведения не раз оказывались в списке самых читаемых книг. По итогам республиканского конкурса «Литературная Чувашия: самая читаемая книга года – 2008», книга стихов для детей «Верить в чудеса» заняла второе место, книга «Веселая карусель» победила в том же конкурсе в 2012 году, а книга «Корзинка с грибами» – победитель конкурса «Литературная Чувашия: самая читаемая книга –2014» в номинации «Радуга детства».

Светлана Денисовна является автором многих сборников стихов. Кроме произведений для детской аудитории, опубликованы и пользуются популярностью стихи для взрослых читателей. В числе новых стихотворных сборников поэта – книги «Драгоцен-

ности дня» (2016 г.), «Не ловите бабочек» (2017 г.), «Я люблю эту жизнь» (2018 г.). Одноименное стихотворное произведение из последнего сборника посвящено красоте жизни:

Я люблю эту жизнь –
В мире ярком и бурном
Облаков витражи,
Солнце в небе лазурном!
Слыша песнь соловья,
Неземную такую,
Не влюбиться нельзя
В эту прелесть земную!

В своих произведениях Светлана Гордеева размышляет о жизни, прекрасной и быстротечной, о красоте природы, силе человеческих чувств. Например, такие строки:

Каждое время года
Меняется жизнь и природа.
Каждое время жизни
Меняет смыслы и мысли.

В одном из интервью С. Гордеева рассказала, что любить природу, понимать лес научил её отец. Денис Викторович еще с пятилетнего возраста брал свою дочь с собой по грибы. Однажды писательница задумалась: знают ли современные дети о съедобных и несъедобных грибах? Как их научить различать грибы? Ответом на вопросы стал ее сборник стихов для детей «Корзинка с грибами», который был украшен авторскими иллюстрациями.

Светлана Гордеева не только рисует иллюстрации, но пишет и картины. Первая выставка художника «Поэзия цветов» прошла в 2014 г. в галерее «6x7» Дома народного творчества ЧР. Показы ее произведений искусства проходили в библиотеках г. Чебоксары, разных государственных учреждениях, а также на родине автора – в с. Комсомольское Чувашской Республики. Всего состоялось восемь персональных выставок картин С. Гордеевой.

С. Гордеева с радостью делится своим творчеством, сотрудничает со многими учреждениями культуры. В 2016 году участвовала на Всероссийском слете книголюбителей «Читать непременно!», созданного по инициативе Чувашской республиканской детско-юношеской библиотеки. В 2018 году – в Межрегиональном празднике чувашской детской книги «Халăх мерченĕсем / народные жемчужины» в Ульяновской области и в крупнейшем Всероссийском форуме «Фестиваль национальных литератур» в Нижнем Новгороде. Также она постоянный участник традиционных чтений женщин-поэтов в Литературном музее, Республиканской недели детской и юношеской книги, акций «Библионочь», «Ночь музеев», «Музейный выходной». Её часто приглашают в качестве члена жюри на детские конкурсы творческой направленности. В Литературном музее традиционно проходят мастер-классы для детей и взрослых от Светланы Гордеевой «Рисуем открытку акварелью».

Изучая жизненный и творческий путь литературной династии Гордеевых, можно сказать, что и Денис Викторович, и Светлана Денисовна увлечены творчеством и много работают. Их произведения служат нравственному воспитанию детей и молодежи, приучают к внимательному отношению к традициям, прививают любовь к родному языку и культуре. Хранящиеся материалы о писателях в фондах Чувашского национального музея позволяют широкому кругу любителей литературы познакомиться с творчеством авторов и исследовать их литературное наследие.

ЛИТЕРАТУРА

1. Артемьев Ю. Что посеешь, то и пожнешь / Ю. Артемьев // Таван Атӑл. – 1986. – №3. – С. 20-21.

2. Гордеева С. Ман пурнăсри йăнăшсене Сутма пулсассăн йўнĕпех Парасчĕ кирлĕ... // Тăван Атăл. – 2018. – С. 97-103.
3. Петров В. Возраст предварительных итогов // Советская Чувашия. – 1998. – 4 июня. – С. 3.
4. Павлова И. Денис Гордеев: «Тот, кто воспитывался на произведениях Пушкина, не пойдет ни красть, ни убивать // Грани. – 2008. – С. 2
5. Писатели Чувашии: биобиблиографический справочник / Порфирий Афанасьев. – Чебоксары : Чувашское кн. изд-во, 2006. – С. 93-94.
6. Станьял В.П., Камышова Н.Н. Чăваш халăх сыравси Денис Гордеев: пурнăсĕпе пултарулахĕн тĕрленчĕкĕ. – Шупашкар : Чăваш патшалăх гуманитарнĕ аслăхĕсен институчĕ. – 74 с.
7. Ялгир П. Гордеев Денис Викторович // Литературный мир Чувашии. – Чебоксары, 2005. – С. 28.

УДК 392.81(=512.111)

РИТУАЛЬНОЕ НАЗНАЧЕНИЕ ПИЩИ В ОБРЯДАХ ЧУВАШЕЙ

RITUAL PURPOSE OF FOOD IN THE RITES OF CHUVASH

О.В. Скворцова

O.V. Skvortsova

БУ «Чувашский национальный музей», г. Чебоксары

Аннотация. В статье затрагивается тема, связанная с ритуальной едой чувашей, которая на протяжении многих столетий являлась важным компонентом семейно-бытовой и календарной обрядности. В работе основное внимание уделено изучению и описанию сакральных функций пищи.

Abstract. The article deals with the ritual dishes of the Chuvash, which for many centuries have been an important component of the family, household and calendar rituals. The work focuses on the study and description of the sacral functions of food.

Ключевые слова: *пища, обряд, функция, этнос, сакральность, традиции.*

Keywords: *food, rite, function, ethnos, sacredness, traditions.*

В народной культуре чувашей важную роль играли ритуальные трапезы, которыми сопровождалась практически все основные календарные и семейные обряды. Изучение обрядовой пищи помогает понять глубинный смысл важнейших обычаев жизненного цикла, традиционных и современных праздников. По утверждению чувашско-го искусствоведа А.А. Трофимова, «У каждого народа в историческом развитии выработаны свой образ мышления, колоритность мыслей, умственные навыки и определенные духовные установки. Со стороны исследователей, как российских, так и зарубежных, уже несколькими столетиями замечается в менталитете чувашей трудолюбие, гостеприимство, забота о потомстве, сдержанность и терпеливость; самое любимое дело – земледелие; человек – превыше всего, традиционный обряд есть очищение и др.» [4, с. 19-20]. Еда как нельзя более показывает характер, темперамент, мировоззрение того или иного народа и является неотъемлемым компонентом его традиционно-бытовой культуры.

Пища, как неотъемлемый предикат многих обрядов, выполняла множество функций. Она служила средством для приобретения расположения богов и умерших предков. Употребление и использование продуктов питания во время проведения различных ритуалов объединяло людей, давало им ощущение принадлежности к одной этнической общности. Доктор исторических наук, профессор Г.А. Корнишина в своей статье «Функционально-смысловое значение ритуальных трапез в традиционной культуре мордвы» отметила, что «обрядовая пища, общая трапеза, обмен различными продуктами

ми питания служили выражением определенных взаимоотношений между отдельными людьми, родственными, общественными, возрастными и другими группами» [2]. С обрядностью пищи у чувашей связано множество поверий и заклинаний, а сам процесс ее приготовления включал в себя определенное место и время действия, участников, своеобразные обороты речи. Данный факт можно продемонстрировать примером из книги А.А. Трофимова «Зороастризм: суваро-болгарская и чувашская народная культура»: «суваро-болгары были озабочены, в первую очередь, строительством святилищ, так как вера в богов и почитание предков считались превыше всего. Однако не всякая местность подходила для устройства священного места. Она должна была быть возвышенностью у реки, а в идеальном варианте – горой перед родником с дубовой рощей. Для создания необходимого возвышения люди сооружали искусственные насыпи в форме как бы усеченного конуса с ровной площадкой наверху, где воздвигали архитектурные строения со скульптурой – рукотворное Мироздание, у которого находились валы и рвы, наполняемые талой и дождевой водой» [4, с. 17-18]. По мнению вышеуказанного исследователя, самым впечатляющим рукотворным сооружением выступают Врата Земли. «Церемония прохождения через Врата Земли у чувашей состояла из нескольких этапов. Жречество и пожилые люди деревни назначали день совершения обряда, определяли людей, добывающих «новый огонь», намечали сбор продуктов и выбирали вид скота на жертвоприношение. Д. Месарош в «Памятнике старой чувашской веры» отметил: «заранее, до назначения дня прохождения через Врата Земли, «прорывают проход поперек небольшого холма таким образом, чтобы в результате получились земляные ворота, которые настолько глубоки, что лошадь может пройти через них, и ее голова виднеется сверху. Сперва через эти земляные ворота проходят жители всей деревни, потом таким же образом проводят через землю всю свою скотину, спереди лошадей, за ними крупный рогатый скот и наконец овец. Со слов ученого, в жертву приносили двух черных баранов – «одного за народ, другого за скот». Приготовление мяса и каши происходило на специальном месте Киремети. Моление совершалось перед новым живым Огнем и скульптурной фигурой бога, помещенного на стол. После принятия пищи и хмельного пива участники обряда переходили к Вратам Земли. Здесь происходила основная, заключительная часть очищения от всякой нечисти – от Зла. Жрец – глава всей церемонии – поднимался на вершину искусственной горы и выбирал себе место с края ворот у деревянной кадки с водой, откуда он при помощи пучков мелких ветвей брызгал на всех проходящих перед ним людей, также и на скотину» [4, с. 114-115].

Ритуальная трапеза состояла из принятого для определенного обряда комплекса блюд. Особое, сакральное значение имели следующие продукты питания: хлеб (çăкăр), лепёшка (пашалу), блин (пёлём, икерчё, кульмак), хăпарту (белый хлеб), юсман (тонкие, мелкие, небольшие, масляные лепешечки), каша (пăтă), сырок (çăкăт), яйцо (çăмарт), кисель (кёсел) пиво (сăра) и др.

Хлеб и выпечка являются одним из основных блюд многих обрядов. Здесь уместно обратить внимание на исследование чувашского этнографа Н.А. Архангельского «Чуваши Казанской губернии вообще и Ядринского уезда в частности. Историко-этнографические заметки о чувашах. Село Большая Шатьма Ядринского уезда» (1899): «чувашаи по уборке из полей хлеба, как обыкновенно бывает, обмолотивши его мелют, но отнюдь не употребляют в пищу дотолѣ, пока не сделают мольбы, которую отправляют так: готовят из нового жита пива, и, испекши из новой муки хлеба, варят еще кашу, собирают в дом к себе родственников и соседей, приносят в небольшой кадочке, называемой «чирясом», пиво, ставят его на стол, наливают и дают каждому по ковшу; ставши с места, все обращаются лицом к двери, которая при сем случае бывает отворена, и ожидают пока старший из них прочтет молитву к Богу с благодарением, что он благословил труды их обилием, и испрашиванием, чтоб в будущем году Он

(Бог) послал им еще большой урожай, умножил их строение и скот, как им самим, так и скоту даровал здоровье. Потом, отливши из ковшей по несколько пива в «чиряс», из коего оно было налито, оставшееся в ковшах выпивают. После сего один из присутствующих берет горшок с кашею и повторяет те же прошения. По окончании оных каждый должен взять ложку этой каши и съесть. Над хлебом и, так называемыми «сырцами», приготовляемыми из молока, совершают тот же обряд, с тем только различием, что от них отделяют по малой части, кои бросают на печь» [1, с. 66-67]. Заслуживает особого внимания и работа чувашского этнолога А.К. Салмина «Традиционные обряды и верования чувашей», где он приводит примеры использования хлеба: «Трудно назвать обряд, где бы ни использовался хлеб. Однако в качестве неотъемлемого жертвенного дара он наиболее активно употребляется в чўклеме, на свадьбе и в юпа. На миске с кашею вокруг раскладывают ложки, в середину кладут масло, а сверху как бы покрывают непечатым хлебом – таково, например, начало обряда чўклеме, посвященного новому урожаю. При проводах в солдаты молодой человек, прощаясь, в своем доме, с хлебом в руках произносит молитву. В ней он благодарит Турă за то, что до сих пор всегда имел хлеб, просит, чтобы он и впредь благоприятствовал ему в этом. Другими словами, в речи рекрута подчеркивается синонимичность понятий «хлеб в руках» и «благо в жизни». В похоронном обряде приносят недавно покинувшему этот мир родственнику кусочки хлеба и говорят: «Пусть будет перед ним, пусть из одного куска будет один воз». Иначе говоря, выражают желание за малую часть жертвенного дара получить много, ибо чувашки глубоко верят в зависимость своего блага (в том числе и наличие хлеба на столе) от предков, обитающих в ином мире» [3, с. 23].

Во время имянаречения ребенка основными блюдами были каша, сыр (чăкăт), хăпарту, пиво. Результаты исследования А.К. Салмина позволяют убедиться в этом: «через некоторое время после родов устраивается прием родственников, называемый «Сырок в честь новорожденного». Основным моментом церемонии является жертвоприношение сырком. Для этого берут непечатый сыр и целый хăпарту» [3, с. 67].

На свадебном столе в основном преобладали праздничные кушанья: шăрттан, хуплу, различные пироги и т.д. Но существовали и специальные обрядовые блюда, например, çёнĕ сын яшки («суп молодухки»): «на следующий после брачной ночи день молодая приносит воду и варит на этой воде суп с салмой. Приглашают родственников, которые оценивают приготовленное блюдо. Считалось, что такая обрядовая трапеза с участием молодых должна укрепить родственные узы» [3, с. 29].

Похоронно-поминальный стол был культовым. Обязательными ритуальными блюдами считались блины с медом, кĕсел, пиво, суп из курятины и т.д. «Блины – неперменная пища духов ушедших предков. В çимĕк у могил отщипывают края блинов и отдают ушедшим родственникам, при этом произносят такие слова: «Мы вас угощаем – если вы на нас в обиде, съешьте вот эти блины, тем самым простив нас» [3, с. 37]. В этом контексте весьма интересно и описание обряда поминовения Н.А. Архангельским: «семейство варит пиво, колет по завещанию умершего корову, теленка, овцу или козу, или какую-нибудь дворную птицу, у кого что водится; покупают вина, созывают родственников умершего, отправляются на могилу его, и прежде всего каждый из присутствующих при этом обряде, взявши часть приготовленной пищи, полагает ее на могилу поминаемого, а другую – съедает сам. Потом наливает в ковш вина, коего половину выливает на могилу, а другую выпивает сам, также и пиво. При сем действии все просят умершего, чтобы он молился об их здравии и счастии, и хранил бы их от бедственных приключений. Кончивши этот обряд, возвращаются в дом умершего, зажигают восковую свечу и ставят ее у окошка близ двери, и, наливши пива в ковши, обращаются лицом на полдень, умоляют «Киреметь» о ниспослании на них и на дома их счастья, и

при конце молитвы, сказавши троекратно: «помилуй!», поклонятся в пояс, потом подходят к двери, льют из ковшей до половины на пол у порога, а остальное выпивают сами» [1, с. 65-66].

Таким образом, на основании вышесказанного можно сделать вывод, что ритуальные блюда чувашского народа выполняли магическую, объединяющую, оберегающую, очищающую функции, сопровождали обычаи и обряды.

ЛИТЕРАТУРА

1. Архангельский Н.А. Рукописный фонд ЧНМ, ВМ 4490. Папка № 20. – 285 листов.
2. Корнишина Г.А. Функционально-смысловое значение ритуальных трапез в традиционной культуре мордвы // <https://cyberleninka.ru/article/v/funktsionalno-smyslovoe-znachenie-ritualnyh-trapez-v-traditsionnoy-kulture-mordvy>.
3. Салмин А.К. Традиционные обряды и верования чувашей. – СПб. : Наука, 2010. – 240 с.
4. Трофимов А.А. Зороастризм: суваро-болгарская и чувашская народная культура. – Чебоксары : ЧГИГН, 2009. – 256 с.

УДК 001(510)''1808/1821''(09)

ПЕКИНСКИЙ ПЕРИОД ОСНОВОПОЛОЖНИКА РОССИЙСКОГО КИТАЕВЕДЕНИЯ Н.Я. БИЧУРИНА

BEIJING PERIOD OF THE FOUNDER OF RUSSIAN SINOLOGY N. I. BICHURIN

¹И.В. Удалова, ²Пэйцзюнь Чэнь

¹I.V. Udalova, ²Paytzyun Chen

¹БУК Чебоксарского района Чувашской Республики
«Музей «Бичурин и современность», п. Кугеси

²ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный университет»,
г. Санкт-Петербург

Аннотация. В статье дается краткий обзор о периоде пребывания главы девятой Русской духовной миссии в Китае Н.Я. Бичурине (1777–1853 гг.) и характеристика трудов китайских ученых о нем (о. Иакинфе).

Annotation. The article gives a brief overview of the period of stay of the head of the ninth Russian spiritual mission in China N.Y. Bichurin (1777-1853) and the description of the works of Chinese scholars on (Fr. Iakinfe).

Ключевые слова: Бичурин, отец Иакинф, синология, Китай, Русская духовная миссия, изучение научного творчества Бичурина.

Keywords: Bichurin, father Iakinfe, sinology, China, Russian spiritual mission, study of scientific creativity of Bichurin.

Никита Яковлевич Бичурин (отец Иакинф) – выдающийся русский китаевед, один из основоположников мировой синологии. Он жил в один из сложных периодов истории государства Российского. Значение Н.Я. Бичурина для отечественной и мировой науки является необычайно многогранным. Впервые в истории синологии Н.Я. Бичурин показал, насколько важны китайские источники для изучения всемирной истории и определил развитие отечественного китаеведения как комплексной дисциплины на годы вперед. По выражению Б.И. Панкратова, «Иакинф – первый переводчик с китайско-

го, все [его] предшественники переводили с маньчжурского или с китайского при помощи маньчжурского. <...> Китайского все боялись и не выучивали как следует».

Пекинская Миссия выступала в качестве неофициального дипломатического представительства России в Китае. Основной задачей миссионеров в Китае было изучение китайского и маньчжурского языков. Китайский язык изучался для ведения проповедей и исследования культуры Китая. Прибыв в январе 1808 г. в столицу новой для него и сказочной для его современников страны, отец Иакинф со всей присущей ему энергией принялся за изучение Китая, нравов и обычаев китайского народа. Он овладел китайским языком – разговорным и литературным, что открыло ему доступ к сердцу народа и к сокровищницам китайской географической, исторической и этнографической литературы.

Архимандрит Иакинф, назначенный главой девятой духовной русской миссии, один со своими немногочисленными сотрудниками прибыл 10 января 1808 года в Пекин. В составе 9-ой миссии были 10 человек: иеромонахи Аркадий, Серафим и Неторий (Нектарий), причетники Василий /Яфицкий/ и Константин /Пальмовский/, ученики Маркел Лавровский, Лев Зимайлов, Михаил Сипаков и Евграф Громов, пристав – Семен Первушин.

Служили они в храме на южном подворье (Наньгуане), который был построен в 1729 году, в 1736 году церковь освящена во имя Сретения Господня. В 1991 году церковь утрачена.

Прибыв в Китай, архимандрит Иакинф начал изучать жизнь, нравы, мировоззрение китайского народа, а для достижения этой цели должен был выучить, прежде всего, китайский язык. Первой задачей своей деятельности в Китае архимандрит Иакинф ставил изучение китайского языка. Ему нужен был хороший китайско-русский словарь. Когда архимандрит Иакинф обнаружил, что данный ему католическими миссионерами словарь с латинским переводом Базиля де-Глемона имеет существенные недостатки, то он для серьезного изучения китайского языка предложил свой особый способ. Параллельно с занятиями по словарям и литературным произведениям с китайскими начетчиками, архимандрит Иакинф постоянно посещал улицы, кварталы Пекина, где всегда было большое скопление народа, и происходила оживленная торговля. Также Иакинф был неутомимым посетителем всех периодически устраивавшихся в больших монастырях Пекина ежемесячных ярмарок.

Для лучшего достижения поставленной цели изучения китайского языка из уст и языковой практики самого творца его – китайского народа, Иакинф считал целесообразным не выделяться из народной толпы, а потому позволял себе ходить по улицам Пекина в китайской одежде. Так «с улицы», непосредственно из речи китайского народа собирал Иакинф китайские слова и учился их пониманию и обозначению, пока за первые четыре года пребывания в Китае не составил для себя небольшой энциклопедический словарь «употребительнейших» слов с русским переводом.

Среди переводов историко-географических сочинений, выполненных ученым в период пребывания в Пекине, выделяются китайская хронология «Цзинь-биао – дицзянь», «Описание Тибета», «Описание Чжунгарии» и др. Особое место среди переводов этой серии занимает «Описание Пекина», изданное уже в Петербурге в 1828 г. с приложением плана города. Над составлением этого плана города Бичурин трудился на протяжении всего 1817 г., исходил и измерил все улицы и переулки города.

Научная деятельность поглотила Н.Я. Бичурину, который считал себя русским синологом. Все время пребывания архимандрита Иакинфа в Китае (с 10 января 1808 г. по 15 мая 1821 г.) было посвящено изучению Китая. Начав с труда по составлению китайского словаря для нужд своей миссионерской деятельности, Никита Яковлевич за период своей жизни в Китае стал ученым.

Всцелое погружение в науку китаеведения отвлекло Иакинфа от руководства пекинской православной миссией. Для миссионерской деятельности у начальника миссии, занятого исключительно научными интересами, просто не хватало ни времени, ни сил. С годами миссия пришла в упадок, а политические условия существования были причиной ее полной запущенности. И Министерство иностранных дел, и Святейший Синод получали тревожные донесения о состоянии китайской миссии, в силу которых она была не только отозвана, но и о деятельности ее членов возникло судебное дело «девятой пекинской миссии».

Святейший Синод определил «архимандрита Иакинфа, как недостойного носить звание священнослужителя, лишив сана архимандрита, оставить под строжайшим надзором навсегда в Валаамском монастыре.

Таким образом, можно утверждать, что православная проповедь была более плодотворной по сравнению с другими. Несмотря на то, что православная Церковь выступила на поприще проповеди в Китае с большим опозданием, китайцы во многом отдавали предпочтение православной вере. Православные миссионеры, открывая школы, библиотеки, способствовали повышению образовательного уровня китайцев. Православными миссионерами были заложены основы отечественного востоковедения, благодаря их трудам Россия и Китай ни разу не воевали. Главная заслуга Пекинской русской миссии заключается в том, что, во-первых, своими переводами священных и богослужебных книг ответила религиозно-нравственным потребностям не только китайцев, но и родственных им корейцев, японцев, маньчжуров и других. Во-вторых, она воспитала в своей среде лучших синологов и через них обогатила науку.

Ныне на территории Посольства Российской Федерации в Пекине действует Успенский храм. Это единственный действующий православный храм на территории китайской столицы. На втором этаже созданы помещения для музея Российской духовной миссии в Пекине, где есть экспозиция, посвященная Н.Я. Бичурину.

Следует отметить, что в последние годы изучению творчества и деятельности Бичурина в Китае уделяется все больше и больше внимания. Печатаются книги, защищаются диссертации.

Аспирантка кафедры русского языка Санкт Петербургского университета Чэнь Пейцзюнь в статье «Отец Иакинф (Бичурин) в современном Китае» описывает в хронологической последовательности описание важнейших трудов китайских ученых о Н.Я. Бичурине.

Становятся очевидными следующие тенденции: во-первых, китайские исследователи все активнее начинают использовать для своих работ оригинальные материалы Н.Я. Бичурина; во-вторых, китайские ученые подвергают глубокому анализу исходные материалы, которые Бичурин в свое время использовал для написания своих работ о Китае.

В 1949 г. вышла в свет «汉学发达史» «Хань Сюе Фа Да Ши» (История заграничной синологии), которая по существу является первой монографией, написанной китайским ученым Мо Дунинь, где кратко излагаются основы заграничных синологий. В ней есть особый раздел, посвященный достижениям российской синологии, в котором в первую очередь говорится о Бичурине.

Каждый год выпускались многочисленные политические статьи и монографии; наиболее яркими среди которых были: «沙俄侵华史» «Ша Э Цинь Хуа Ши» (История вторжения царской России в Китай. Том 1) [1]. «沙俄的侵华工具 – 俄国东正教布道团» «Ша Э Дэ Цинь Хуа Гун Цзюй – Э Го Дун Чжэн Цзяо Бу Дао Туань» (Средство вторжения царской России в Китай – Российская духовная миссия в Пекине) [15]. В перечисленных и других работах Бичурин как глава девятой миссии в Пекине воспринимался как представитель царской России в Китае и как русский шпион под религиоз-

ным прикрытием. Утверждалось, что его основная цель заключалась в сборе информации о стране для успешного осуществления вторжения царской России в Китай: «Бичурин написал многочисленные монографии о сопредельных с Китаем странах, а именно – «Записи о Монголии», «Описание Тибета в нынешнем его состоянии», «Описание Чжунгарии и Восточного Туркестана в древнем и нынешнем состоянии», чтобы помочь правительству царской России вторгнуться в Китай... Так называемая научная деятельность и работы китаеведов, подготовленные Российской духовной миссией в Пекине, касаются политики, культуры народов, границы, идеологии и других китайских областей; они являются настоящими культурными шпионами» [1, с. 292].

В 1986 г. Китайская академия общественных наук издала «**俄苏中国学手册**» «Э Су Чжун Го Сюе Шоу Цэ» (Справочник русской и советской синологии) [2], где кратко рассказывается о жизни и научной деятельности русских и советских сиологов, перечислены их основные работы, а также указаны крупнейшие центры изучения синологии в России. В число упомянутых трудов также вошла 21 работа Н.Я. Бичурина на китайском и русском языках.

Используя подробные исторические материалы на китайском и русском языках, в 1994 г. Цай Хуншэн издал работу о русской духовной миссии в Пекине – «**俄罗斯馆记事**» «Э Ло Сы Гуань Цяи Ши» (Записи о русском подворье) [18], в которой он излагает историю зарождения и развития русского подворья в Китае. Он не только кратко и точно описал жизнь и научную деятельность Бичурина, исходя из точных данных от русских ученых, но и постарался оценить его синологические достижения с точки зрения китайской науки.



С 90-х гг. XX в. в Китае появились специальные учреждения, которые занимались обширными переводами зарубежных сиологов, они готовили и публиковали многочисленные обзоры из истории развития зарубежной синологии, в которых звучало имя Н.Я. Бичурина как одного из видных российских сиологов XIX в. В XXI в. стало возможным всестороннее и системное исследование заграничной синологии. Изучение деятельности Бичурина в русле зарубежного китаеведения пережило такой же путь, как и другие зарубежные синологии. В ряде работ, посвященных истории российской синологии, есть обязательное упоминание о деятельности Бичурина: «**俄国汉学史提纲**» «Э Го Хань Сюе Ши Ти Ган» (Тезисы русской синологии) [6]; «**俄罗斯汉学史**» «Э Ло Сы Хань Сюе Ши» (История русской синологии) [7]. Стоит специально отметить, что вторая глава последней монографии носит название «Бичуринский период (первая половина XIX в.)», а первый параграф этой главы озаглавлен весьма показательно – «**Основоположник русской синологии**».

Китайские ученые, как можно судить только по названиям разделов и глав книг, высоко оценивают вклад Бичурина в русскую науку, безусловно отдавая именно ему первенство в начале российской синологии. Следует перечислить наиболее заметные китайские издания, посвященные русскому китаеведению как доказательство того факта, что изучение истории российской синологии в современном Китае имеет характер системного и всеохватного направления: «**国外汉学史**» «Го Вай Хань Сюе Ши» (История заграничной синологии) [16]; «**明清传教士与欧洲汉学**» «Минь Цин Чуань Цзяо Ши Юй О Чжоу Хуань Сюе» (Проповедники в династиях Мин и Цзин и европейская синология) [17]; «**独树一帜的俄罗斯汉学**» «Ду Шу И Чжи Дэ Э Ло Сы Хань Сюе»

(Специфическая русская синология) [10]; «**俄国汉学史: 迄于1917年**» «Э Го Хань Сюе Ши: ци юй 1917» (История русской синологии: до 1917) [19].

Среди заметных работ в этой области отметим исследования Ли Вэйли, научного сотрудника Академии общественных наук Китая. Она защитила кандидатскую диссертацию на тему: «**尼·雅·比丘林及其中国研究**» «Ни Я Би Цю Лин Цзи Ци Чжун Го Янь Цзю» (Н.Я. Бичурин и его изучение Китая) [3], а в 2007 г. издала монографию «**尼·雅·比丘林及其汉学研究**» «Ни Я Би Цю Лин Цзи Ци Хань Сюе Янь Цзю» (Н. Я. Бичурин и его синологические изучения) [4]. Книга Ли Вэйли ценна тем, что, во-первых, это первая монография, в которой представлена комплексная информация о научном наследии Бичурина. Кроме того, в ней дан обобщенный и наиболее полный анализ исследований российских ученых о Бичурине. Во-вторых, эта монография написана с использованием источников – работ самого Бичурина, которые автор кропотливо изучала в библиотеках и архивах России и Китая. Ценно и то, что Ли Вэйли опиралась и на китайские источники, которые Никита Яковлевич использовал при составлении своих работ. Это позволило не только оценить соответствие содержания работы с реальности, но и указать на погрешности, сделанные Бичуриным, а затем и русскими учеными, изучавшими его деятельность.

В 2015 г. вышла в свет новая книга исследовательницы с высоко квалификационным названием – «**俄罗斯汉学的太阳**» «Э Ло Сы Хань Сюе Дэ Тай Ян» (Светило российской синологии – Н. Я. Бичурин) [5], которая является очередным томом в серии «Сокровища мысли Великого чайного пути» (2014–2017. В отличие от предыдущей монографии, эта книга относится, скорее, к жанру научно-популярной литературы. Это свидетельствует о том, что личность Бичурина интересует не только ученых, но и рядовых читателей. Как справедливо отметил Сюй Ваньминь в рецензии на эту книгу: «*по объему информации о Бичурине, по глубине изучения его наследия работы Ли Вэйли занимают ведущее место среди публикаций китайских специалистов, изучающих его труды*» [12].

Сяю Юйцзю и ее «**俄国传教团与清代中俄文化交流**» «Э Го Чуань Цзяо Туань Юй Цзинь Дай Чжун Э Вэнь Хуа Цзяо Лю» (Российская духовная миссия в Пекине и российско-китайские культурные контакты в Цинской империи) [15] представляют новую точку зрения на научное наследие Н.Я. Бичурина в отношении культурной коммуникации между двумя странами.

Кроме обзорных изучений Бичурина в последние годы появилось большое количество монографий и статей, посвященных определенной части бичуринского научного наследия. Эти исследования сосредоточиваются на следующих областях. Прежде всего китайские ученые обращают внимание на «**汉文启蒙**» «Хань-вынь-ци-мынь» (Китайская грамматика) как на первый комплексный и системный учебник китайского языка. Янь Годун, Ли Вэйли в своих монографиях представили подробное описание этого учебника. В 2015 г. опубликована монография Янь Хуа «**汉文启蒙**研究» ««Хань-вынь-ци-мынь» Янь Цзю» (Изучение “Хань-вынь-ци-мынь”) [21]. В первой части монографии представлен анализ данного учебника, указано, в чем заключается его ценность и где допущены погрешности. Во второй части дан оригинальный текст учебника и его перевод. Это единственная работа Бичурина, которая полностью переведена на китайский язык.

Кроме монографии, существует ряд статей, посвященных этому учебнику, например, статья профессора Лю Жомэй «**俄国汉学史上第一部汉语语法书 – 《汉文启蒙》**» «Э Го Хань Сюе Ши Шан Ди И Бу Хань Юй Юй Фа Шу» (Первый учебник по грамматике китайского языка в истории русской синологии – “Хань-вынь-ци-мынь”) [9] «**江沙维的《汉字文法》与比丘林的《汉文启蒙》**» «Цзян Ша Вэй Дэ Хань Цзы Вэнь

Фа» Юй Би Цю Линь Дэ «Хань Вэнь Ци Мэн» («Arte China» Гонсалвес и «Хань-вынь-ци-мынь» Бичурина») [8].

Другая область, на которую китайские ученые обращают сегодня внимание, связана с изучением Бичуриным пограничных районов Китая. В статье «*比丘林的中国边疆史地研究*» «Би Цю Линь Дэ Бянь Цзян Ши Ди Янь Цю» (Бичуринское изучение истории и географии пограничных районов Китая) [9] Янь Годун отметил, что «*достижения Бичурина в этой области занимают важное место в его деятельности*», что «*многочисленные переведенные и написанные им работы не только заложили основу русской синологии, но и наметили путь русского монголоведения, тибетологии и других дисциплин востоковедения*» [20, с. 103]. Его «История первых четырех ханов из дома Чингис-ханова» (1829), выполненная на основе перевода с китайского языка из «*元史*» «Юаньши», до сих пор является единственным переводом на русский язык, поэтому специалистам по монголоведению нельзя обойти эту работу стороной.

В 2008 г. была опубликована монография У Синюн «*周敦颐的著作及其研究*» «Чжоу Дунь И Дэ Чжу Цзо Цзи Ци Янь Цю» (Работы Чжоу Дуньи и их исследования) [13], в которой сделан новый перевод «*通书*» «Тун Шу» (Книга о проницаемости), переведенная Бичуриным более 200 лет назад. У Синюн не только добавил в своем переводе комментарии к источникам китайского текста, но и в статье «*对俄国学者翻译周敦颐《通书》的评论*» «Дуй Э Го Сюе Чжэ Фань И Чжоу Дунь И “Тун Шу” Дэ Пин Цзя» (Рассуждение о переводе русского ученого “Тун Шу” Чжоу Дуньи») [14] указала на ранее не замеченные погрешности в переводе Бичурина.

Хотя изучение научного наследия Бичурина в последние годы в Китае активно развивается, ощущается традиционная зависимость работ китайских ученых от исследований российских коллег, поэтому существует ряд проблем, ограничивающих оригинальное изучение научного наследия Бичурина в Китае. Во-первых, информация о Бичурине скудно представлена в китайских исторических материалах. Во-вторых, недостаток первоисточников трудов Бичурина также сказывается на глубине и содержательности исследований. Практически все архивные материалы, в том числе доклады, письма, рукописи и коллекция книг Бичурина, хранятся в различных архивах на территории России. В Национальной библиотеке Китая находится только 18 работ Бичурина; в местных библиотеках материалов о первом русском синологе еще меньше. Таким образом, можно сказать, что первоисточников в Китае не хватает. Кроме этого, большую проблему представляет то, что не все китайские ученые владеют русским языком на достаточном для работы с оригинальными текстами уровне. Из всех работ Бичурина только «Хань-вынь-ци-мынь» была переведена на китайский язык, причем совсем недавно – лишь в 2015 г.; остальные работы русского синолога недоступны для большинства современных китайских ученых.

Аспирант кафедры русского языка Санкт-Петербургского государственного университета Чэнь Пейцзюнь участвовала на VI Бичуринских чтениях по теме: «Публикации Н.Я. Бичурина в «Отечественных записках»: особенности стиля и языка».

Деятельность и труды Н.Я. Бичурина – яркой личности, большого ученого, нетривиального исследователя Китая – заслуживают всестороннего и системного изучения. Его жизнь и научное творчество принадлежат всему миру, но Россия, Китай и его малая родина – Чувашия – имеют к нему особенное отношение, поэтому консолидация усилий в деле глубокого изучения научного наследия о. Иакинфа принесет безусловную пользу науке.

ЛИТЕРАТУРА

1. Китайская академия общественных наук. История вторжения царской России в Китай. (Том 1). – Пекин: Изд-во Жэнь Минь, 1976. – 331 с.
2. Китайская академия общественных наук Справочник русской и советской синологии. – Пекин: Китайское общественное научное издательство, 1986. – 1050 с.
3. Ли Вэйли. Н. Я. Бичурин и его изучение Китая. Дис. ... канд. филол. наук. Пекин, 2006. – 247 с.
4. Ли Вэйли. Н. Я. Бичурин и его синологические изучения. – Пекин: Изд-во Сюе Юань, 2007. – 179 с.
5. Ли Вэйли. Светило российской синологии – Н. Я. Бичурин. – Пекин: Коммерческое издательство, 2015. – 198 с.
6. Ли Миньбинь. Тезисы русской синологии. // Изучение китайской культуры. 1999. № 03. С. 131–136+3. Фан Сю. Средство вторжения царской России в Китай – Российская духовная миссия в Пекине // Историческое изучение. – 1975. – № 03. – С. 120–129.
7. Ли Миньбинь. История русской синологии. – Чжэнчжоу: Изд-во Да Сян, 2008. – 276 с.
8. Лю Жомэй. Первый учебник по грамматике китайского языка в истории русской синологии – «Хань-вынь-ци-мынь». // Вестник Фуцзяньского педагогического университета. – 2010. – № 02. – С. 138–147.
9. Лю Жомэй. «Arte China» Гонсалвес и «Хань-вынь-ци-мынь» Бичурина// Вестник Фуаньского педагогического университета (общественная наука). – 2009. – № 06. – С. 151–156+160.
10. Лю Жомэй. Специфическая русская синология. // Изучение китайской культуры. – 2003. – № 02. – С. 135–142.
11. Сю Юйцзю. Российская духовная миссия в Пекине и российско-китайские культурные контакты в Цинской империи. – Тяньцзинь: Тяньцзиньское народное издательство, 2009. – 310 с.
12. Сюй Ваньминь. Тот человек, кто уехал из Китая с вещами 6000 килограмм – рецензия на «Светило российской синологии – Н. Я. Бичурин». // Бо Лань Цюнь Шу. – 2016. – № 03. – С. 77–79.
13. У Синюн Работы Чжоу Дуньши и их исследования. – Сянтань: Издательство Сянтаньского университета, 2008. – 349 с.
14. У Синюн. Рассуждение о переводе русского ученого “Тун Шу” Чжоу Дуньши. // Международная синология. – 2015. – № 01. – С. 104–113+123+205.
15. Хэ Янь, Сюй Гуанхуа. Истории заграничной синологии. – Шанхай.: Изд-во образования Шанхай, 2002. – 675 с.
16. Хэ Янь, Сюй Гуанхуа. Истории заграничной синологии. – Шанхай.: Изд-во образования Шанхай, 2002. – 675 с.
17. Чжэн Гоган. Проповедники в династиях Мин и Цзин и европейская синология. – Пекин: Китайское общественное научное издательство, 2001. – 473 с.
18. Цай Хуншэн. Записи о русском подворье. – Пекин: Чжун Хуа Шу Цзюань, 2006. – 129 с.
19. Янь Годун. История русской синологии: до 1917. – Пекин: Изд-во Жэнь Минь, 2006. – 731 с.
20. Янь Годун. Бичуринское изучение истории и географии пограничных районов Китая. // Вестник Фуцзяньского педагогического университета. – 2001. – № 02. – С. 104–107.
21. Янь Хуа. Изучение «Хань-вынь-ци-мынь». – Пекин: Изд-во Жэнь Минь, 2015. – 424 с.

**ИЗ ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ ПИТАНИЯ ЧУВАШЕЙ
(названия пищи растительного происхождения)**

**FROM THE HISTORY OF THE FOOD CULTURE OF THE CHUVASH
(names of food of plant origin)**

И.Г. Яковлева

I.G. Yakovleva

БУ «Чувашский национальный музей», г. Чебоксары

Аннотация. В статье рассмотрены некоторые сведения из истории культуры питания чувашей. В связи с этим проанализированы названия пищи растительного происхождения в чувашском языке. Исследуемая тематическая группа слов отличается древностью происхождения и тесной связью с историей народа, отражая процесс становления и развития его материальной культуры, быта, в частности, продуктов питания.

Abstract. In this article some data from cultural history of food of the Chuvash are considered. In this regard the Chuvash names of vegetable food are analyzed. The studied theme group of words differs in antiquity of origin and close connection with people history, reflecting process of formation and development of its material culture, life, in particular, of food.

Ключевые слова: лексика чувашского языка, названия пищи, растительная еда, культура питания, история чувашей.

Keywords: vocabulary of the Chuvash language, the names of the food, vegetable food, culture of food, history of the Chuvash.

Лексика, представляющая названия пищи и напитков, уходит своими истоками в незапамятные доисторические времена. Обогащаясь в течение ряда эпох сама, она обогащает и словарный состав чувашского языка. Изменения и сдвиги в лексике забываются в народной молве и устном народном творчестве, но надолго сохраняются в письменной литературе. Некоторые кушанья с течением времени выходят из употребления, и, естественно, названия их устаревают, на смену им приходят новые блюда со своими названиями. Конечно, такие изменения могут происходить в течение целых исторических эпох.

Большинство кушаний чувашей прошлого является наследием их предков. Питание чувашей – древних земледельцев – базировалось в основном на продуктах растительного происхождения. Продукты животного происхождения в традиционной чувашской кулинарии занимали сравнительно малое место. Главными продуктами, которыми питалась основная масса чувашского народа, были зерновые и овощи. Только в годы советской власти в связи с преобразованием сельского хозяйства и резким изменением всего быта чувашей начинает изменяться и культура питания, улучшаясь не только количественно, но и качественно. В чувашской кухне появляется ряд совершенно новых, ранее неизвестных кушаний. Чтобы иметь представление о коренных изменениях в питании чувашей, необходимо ознакомиться с организацией питания у разных социальных прослоек населения прошлого, и уже в сравнении с этим можно охарактеризовать культуру питания в настоящее время.

Основное место в питании чувашей прошлого являлась мучная выпечка, прежде всего хлеб (*çăкăр*). Для приготовления хлеба употреблялась преимущественно ржаная мука. Белый хлеб из пшеничной муки (*шурă çăкăр* или *кулач*) пекли лишь богатые и зажиточные. Иногда из кислого теста, замешанного для хлебов, изготовляли лепешки

(*сүхү, кавас капартми*). Кроме хлеба, из теста, но уже пресного, пекли лепешки (*пашалу*). Из кислого теста, приготовленного из полбенной муки, готовили также лепешки (*капартма, хӓпарту*). Все эти виды печений являлись дополнением к хлебу или его заменой [7, с. 359].

Известны так же печения из теста без начинки *йӓва* и *юсманы*, имевшие особое назначение. В старину *йӓва* имели культовое значение. Их пекли в начале года и съедали с особыми пожеланиями плодородия скоту, особенно овцам. Позднее ритуальное значение *йӓва* забылось, и они превратились в распространенное зимнее лакомство. Чувашское *йӓва* по типу близко к татарскому и башкирскому кушанью *баурсак*, представляющему также шарики пресного теста, но поджаренные на сале в котле. Похожее мучное изделие имелось и у ряда других тюркских народов. *Юсманы* – это небольшие тонкие лепешки диаметром 2-3 см, которые выпекались из полбенной муки. В старину *юсманы* употреблялись для жертвоприношений злым духам. Их ели во время летних молений, а также оставляли у священных деревьев. Иногда *юсманы* пекли в большие праздники для угощения гостей. Вместе с постепенным исчезновением языческих молений перестали готовить и *юсманы*.

В процессе приготовления указанных печений замешивалось густое тесто. Но в быту чувашского народа зимой, особенно по праздникам (масленица) и на похоронах и поминках, большим распространением пользовались блины (*икерч, пӓлӓм*), изготовлявшиеся из жидкого теста.

Гораздо меньшее, но все же довольно заметное место в праздничном питании занимали разные печения с начинкой. Сюда прежде всего относился открытый пирог *пӓремеч* – тип ватрушки с наполнителем. Нельзя оставить без внимания закрытое печение *хуплу*, где начинка играла основную роль. Также у чувашей большой популярностью пользовались различного типа закрытые пироги и пирожки (*кукӓль*).

Пӓремеч – довольно распространенная праздничная еда чувашей. Их чаще всего ели за завтраком в горячем виде, подавали холодными лишь во время вечерней еды. *Пӓремечи* считались угощением в семейные и религиозные праздники. Чувашские *пӓремечи* почти аналогичны татарской выпечке под тем же названием и русским ватрушкам. Термин *перемеч* тюркский и, по мнению татарских лингвистов, состоит из двух слов: *бӓйрӓм* «праздник» и *аш* «пища», которые в сочетании означают «праздничная пища» [5, с. 196]. По мнению исследователей, способы приготовления *перемечей* у казанских и сибирских татар, татар-мишарей, башкир и чувашей одинаковы. Готовились они в основном с творожной начинкой с конопляными семенами, мучной болтушкой. Такой способ выпекания встречается и у марийцев [2, с. 33].

Оригинальным чувашским печевом являлось *хуплу*. Оно состояло, как и закрытый пирог, из тестяных корок и начинки, но начинки бралось значительно больше, чем для обычного пирога. В зависимости от вида мяса *хуплу* называли соответственно: *хур хуплӓвӓ* «хуплу из гусятины», *кавакал хуплӓвӓ* «хуплу из утятинны», *пулӓ хуплӓвӓ* «хуплу из рыбы» и т.д. *Хуплу* пекли редко, в самых торжественных случаях, чаще на семейных праздниках. Оно считалось гостевым блюдом – *хӓна апачӓ*. Праздничное *хуплу*, как правило, готовили с мясной начинкой и на сковороде. На сковородку укладывали слой за слоем кусочки мелко нарубленной баранины, свинины, ребе – другого мяса, пересыпали какой-нибудь крупой, приправляли луком, солью и закрывали сверху тонко раскатанным слоем теста. В середине делали отверстие для заправки начинки бульоном или маслом.

Хуплу обычно подавали на стол в горячем виде. До недавнего прошлого у чувашей бытовал специальный обряд разрезания пирога (*хуплу пуслани*), эта честь возлагалась на самого почетного гостя. Корку снимали, разрезали на несколько частей (обычно по количеству присутствующих участников торжества), а начинку ели ложкой. Могли

готовить *хуплу* и на тестяном поду, такое *хуплу* обычно брали с собой в гости в качестве гостинца.

Хуплу представляет собой очень древнее блюдо и является близким к *бэлеш* татар. Характерно, что в этом печении самой главной считается начинка, а корки – лишь оформлением ее. Как татарский *бэлеш*, так и чувашское *хуплу* представляет собой кушанье из мелко нарезанного поджаренного мяса, нередко с какой-либо крупой, известным у кочевых тюрков – башкир, казахов и др. Подобного блюда нет у оседлых народов, и, несомненно, чуваша получили его от своих тюркских предков [7, с. 362].

Это древнее печенье имеет целый ряд более поздних вариантов. Так, в приречных районах в *хуплу* вместо мяса клали свежую и даже соленую рыбу (*пулӑ хуплӑвӗ*). Готовили *хуплу* также с начинкой из калины. Для этого калину вместе с солодом парили в горшке. Данный вид *хуплу* уже являлся лакомством.

Как для семейного потребления в праздники, так и для пирушек чуваша пекли различного вида закрытые пироги – *кукӑль*. Они по своему внешнему виду и способу изготовления ничем не отличались от русских пирогов и, возможно, были заимствованы. Пироги различались по содержанию и в зависимости от него готовились в разные времена года. Так, осенью пекли пироги преимущественно с капустой, морковью, свеклой, зимой – с мясом, картофелем, крупой, горохом и творогом, летом – с ягодами, яблоками, луком, яйцами, творогом. Иногда в качестве праздничного угощения чуваша пекли в печи небольшие овальной или полукруглой формы пироги с творогом, капустой, ягодами, яйцами и др.

По мнению Г.А. Сепеева, пироги, как большие, так и маленькие, были заимствованы местными народами, в частности, марийцами, из русской кухни [6, с. 109]. Возможно, что и у чувашей большие пироги – кушанье заимствованное, но пирожки, вероятнее всего, имеют более древнее происхождение и связаны с кулинарией их скотоводческо-кочевых предков.

Своеобразно и такое кушанье чувашей, как *хуран кукли* – варимые в котле небольшие пирожки типа пельменей или вареников с начинкой из творога с сырыми яйцами и маслом, либо из зеленого лука, либо из мяса. По данным языка, слово «пельмень» имеет пермское происхождение [3, с. 332]. Это кушанье весьма распространено у удмуртов, марийцев. У марийцев они назывались *подкогыльо* (< под «котел» + *когыльо* «пирог» < чув. *кукӑль*) и имели более разнообразные виды начинок.

В питании чувашей супы (*яшка*) являлись ежедневным обеденным блюдом. При этом абсолютное большинство крестьян в обычные дни варило суп на воде и только по праздникам – на мясном бульоне. Употребление различных приправ зависело от достатка. Клали в суп то, что имелось в хозяйстве, учитывая также наличие хлеба. В случае недостатка хлеба варили суп с *салмой* или *ҫӑмах*.

Самой распространенной приправой из кусочков теста была *салма*, близкая к русской лапше. Крутое раскатанное тесто резали на кусочки ленточками, как русская лапша, или квадратиками и ромбами. Салму впрок никогда не заготавливали, их готовили только во время варки супа. Кроме лапши, из гороховой, ячменной, полбенной и пшеничной муки изготавливали клецки – крупные кусочки теста, называемые *ҫӑмах*. Из круто замешанного теста делались шарики диаметром от 2 до 5 см, которые так же, как лапшу, запускали в почти сварившийся бульон, но в небольшом количестве, по нескольку штук на каждого участника еды. Их обычно вынимали из супа вилкой или палочкой.

Говоря о крупяных приправах, нужно отметить горох, чечевицу, пшеничную, ячневую, овсяную и полбенную крупы. Из овощей в жидких кушаньях употреблялись лук, морковь, репа, свекла, свежая и квашеная капуста, а в более поздние периоды также помидоры и др. овощи. Также в бульонах особое место занимали зелень, различные

травы, ботва свеклы. Свое название *яшка* «суп» получал от приправы, которая была использована, например: *серте яшки* «суп из сныти», *вёлтрен яшки* «суп из крапивы», *пултӑран яшки* «суп из борщевика», *кӑмна яшки* «грибной суп».

Грибы использовались в качестве второстепенной приправы, иногда даже в мясном бульоне. Но чаще грибы, особенно сушеные, клали в суп в качестве основной вкусовой приправы, иногда разваривая их предварительно, а затем поджаривая на сковороде с маслом и мелко накрошенным луком.

Для изготовления жидких блюд использовалась также свежая или соленая рыба. Обычно в такой суп, называемый то *пулӑ шӑрпи*, то *пулӑ яшки*, клали картофель, поджаренный на масле лук, немного крупы.

Окрошка из кваса считалась особым, чисто летним жидким блюдом. В простом случае это квас, в который клали нарезанный и размятый зеленый лук и огурцы. У более зажиточных чувашей в нее добавляли крутые мелко изрубленные яйца и забеливали сметаной.

Довольно большое значение в питании чувашского народа имели различного вида каши (*пӑтӑ*) [7, с. 150]. Их варили из пшениной, полбенной, гречневой и др. круп. Готовилось несколько типов каш: жидкая кашлица (*кёрпетти* или *кёрпе шӑрпи*), обычная крутая каша (*пӑтӑ*), каша на мясном бульоне, каша с добавлением картофеля и т.п. Кашлица представляла собой полужидкое блюдо, напоминающее суп, состоящее из большого количества крупы. Ее чаще всего варили во время полевых работ.

Обычную кашу готовили в котле достаточно долго, чтобы крупа лучше разваривалась. Кашу на мясном бульоне во многих семьях ели только по праздникам и, как правило, во время совершения обрядов. Ритуальные каши предназначались для совершения разных обрядов-молений: *ака пӑтти* (по завершении сева), *карта пӑтти* (скотоводческие), *никӑс пӑтти* (строительные), *юсманлӑ пӑтӑ* (жертвенная каша и лепешки), *мӑнкун пӑтти* (особая каша в день Пасхи), *ача пӑтти* «каша по случаю рождения ребенка» и многие другие.

В рационе питания нередко заменяли хлеб кисели и толокно. Кислые кисели (*кӑсел*) готовили из овсяной муки или ржаного хлебного теста, пресные кисели (*нимёр*) – из гороховой либо гречневой муки.

Толокно (*тинкӑле*) – одно из употребительных вторых блюд. На приготовление толокна шли овес, полба, гречиха. В летний день в котле под открытым небом варили 3-4 ведра зерен этих культур. Сваренные зерна сушили на солнце, поджаривали, затем размалывали. Толокняную муку размешивали в кипяченой воде, добавляя соль и масло; 1-2 минуты кипятили и готовое *тинкӑле* подавали на стол [4, с. 93].

Разнообразны блюда из картофеля, который был основным дополнением к хлебу, а иногда и заменял его, особенно накануне нового урожая. Предпочтение отдавалось вареному «в мундире» картофелю (*хупӑллӑ улма* или *хупӑллӑ паранкӑ*). Ели его с растительным маслом и солью. В прошлом пюре из него готовили редко. Чуваши ели картофель в любом виде. Часто дополнением к этому кушанью служили лук, квашеная капуста, соленые огурцы, *уйран* «пахтанье» и *турӑх* «кефир».

Из овощей издавна широко были распространены среди всех групп чувашей лук, чеснок, репа, капуста, морковь, огурцы, тыква и др. Как возбуждающее аппетит кушанье, а также в лечебных целях чувашки систематически употребляли редьку и хрен. Надо заметить, что ряд чувашских названий овощей: *хӑяр* – огурец, *кишӑр* – морковь, *чӑкӑнтӑр* – свекла и др. – аналогичен татарским и имеет среднеазиатское происхождение [1, с. 174].

Овощи употреблялись в пищу в сыром, вареном, печеном, квашеном или соленом виде, а репа, тыква и свекла – и в пареном. Капуста, морковь, брюква, тыква хорошо шли также как начинки для пирогов. Надо заметить, что в прошлом, до появления кар-

тофеля, в чувашской кулинарии репа (*сарӑк*) занимала значительное место, она использовалась при приготовлении разного рода супов.

С древних времен основным занятием чувашей было земледелие, поэтому наиболее типичной пищей населения была растительная пища. Лексика, обозначающая названия растительной пищи, занимает заметное место в словарном составе чувашского языка, отличаясь древностью происхождения и тесной связью с историей народа, отражая процесс становления и развития его материальной культуры, быта, в частности, продуктов питания.

Таким образом, из всего изложенного выше следует, что изучение названий пищи чувашского языка непосредственно связано с сохранением культурных традиций чувашского народа и познанием его многовековой истории.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ахметьянов Р.Г. Сравнительное исследование татарского и чувашского языков: Фонетика и лексика. – М.: Наука, 1978. – 248 с.
2. Иванов В.П. Пища как источник для изучения этногенетических и культурных связей чувашей // Этническая культура чувашей (Вопросы генезиса и эволюции). – Чебоксары : Чуваш. НИИЯЛИЭ, 1990. – С. 27-49.
3. Крюкова Т.А. Материальная культура марийцев. – Йошкар-Ола, 1956. – 195 с.
4. Культура чувашского края / Под ред. М.И. Скворцова. – Ч.1. – Чебоксары : Чув. кн. изд-во, 1994. – 351 с.
5. Никольский Н.В. Краткий конспект по этнографии чуваш. – Казань, 1919. – 15 с.
6. Сепеев Г.А. Традиционная пища луговых марийцев // Материальная и духовная культура марийцев. – Йошкар-Ола, 1981. – С. 99-122.
7. Чуваши. Этнографическое исследование. – Ч.1. – Чебоксары : Чувашгосиздат, 1956. – 789 с.

ИСТОРИЯ И КРАЕВЕДЕНИЕ

УДК 719(470.343-21)

ЧЕБОКСАРЫ СЕСПЕЛЬСКОГО ВРЕМЕНИ

CHEBOKSARY AT THE SESPEL TIME

А.В. Андреева

A.V. Andreeva

БУ «Чувашский национальный музей», г. Чебоксары

Аннотация. Статья знакомит с историей города Чебоксары в первые годы становления Чувашской Государственности. О памятниках истории и достопримечательностях столицы Чувашии начала 1920-х годов рассказывается в связи с пребыванием в них основоположника новой чувашской поэзии Михаила Сеспеля, одновременно и представителя власти.

Abstract. The article introduces the history of Cheboksary in the first year of the formation of Chuvash statehood. It's told about the monuments of history and city sights of the capital of Chuvashia at the beginning of the 1920th in connection with the Michael Sespel stay in these places. He was the founder of the new Chuvash poetry and at the same time government representative.

Ключевые слова: Чебоксары, Сеспель, столица, достопримечательности, 1920-ые.

Keywords: Cheboksary, Sespel, capital, attractions, 1920th.

«С прискорбием вынуждены отметить, что Чебоксарам не повезло с сохранностью памятников истории и достопримечательностей».
В. Дмитриев

Посетители Музея Михаила Сеспеля (г. Чебоксары), рассматривая центральную фотопанораму в экспозиции, часто задают вопросы: «Что находилось на месте Чебоксарского залива? Сохранились ли здания, где бывал Сеспель?». В целях удовлетворения их запросов по данной теме была изучена коллекция фотографий Чувашского национального музея. Следует отметить, что снимков зданий Сеспельского времени сохранилось немного. С тех пор многие местности и улицы переименованы несколько раз. Старые названия улиц «перенесены» в другие районы города. Выставка под названием «Чебоксары Сеспельского времени» рассказывает о памятниках истории и городских улицах начала 1920-х годов, связанных с биографией поэта.



М.К. Сеспель прибыл в Чебоксары из города Тетюши на пароходе. Выставку открывает фотография Чебоксарской пристани на Волге. Пристань 1920-х годов отличается от современного речного порта не только внешним видом, но и местом расположения. Раньше она располагалась ближе к западному косогору. Сеспель начал свою трудовую деятельность в Чебоксарах в должности председателя Ревтрибунала, затем был назначен заведующим отделом юстиции Чувашской автономной области. Фотография под названием «Улица Чувашская» представлена на выставке, поскольку Михаил Сеспель ходил по этой улице на работу в Отдел юстиции области. Тогда она называлась Большая Советская. В доме №18 располагался Дом юстиции. Старое деревянное здание снесено в середине XX века из-

за ветхости. В настоящее время Чувашская улица носит имя известного чувашского поэта Константина Иванова. Посетители часто выражают свои удивления, увидев на этой фотографии разобранные церкви и монастырь, которые в начале 1920-х годов были в целости и сохранности.

На переднем плане заметна лишь крыша Предтеченской пятиглавой церкви, а справа – Никольский девичий монастырь XVII века постройки. Большие изменения претерпел комплекс Архангельской пятиглавой церкви с колокольней 1702 года постройки, который находился на углу улиц К. Иванова и П. Бондарева, дом №13. В составе церковной территории были зимнее и летнее здания. До настоящего времени уцелела лишь зимняя церковь. «Колокольня и летняя церковь разобраны в 1928-1929 годах» [1, с. 21].



Наибольший интерес представляет фотография Красной площади, называемой раньше Базарной. Площадь была в центре залива, на месте фонтана, перед нынешним зданием Чувашского драмтеатра. Многие старожилы рассказывают, что на месте залива раньше располагался Детский парк и парк им. Н. Крупской. В настоящее время Детский парк находится на улице Космонавта Николаева. «Базар был упразднен в 1930-х годах» [1, с. 101]. В центре снимка запечатлена «Покровская пятиглавая церковь с колокольней и часовнями. Она находилась на правом берегу реки Чебоксарки» [1, с. 10], в доме № 4 на Речном переулке. «Колокольня и другие служебные помещения разобраны были в 1928-1930 гг., а церковные здания – в 1980 г., в связи со строительством Чебоксарской ГЭС» [1, с. 10]. При Сеспеле все исторические события в Чебоксарах происходили именно на этой площади: призыв в армию, принятие присяги, демонстрации, разные митинги.

Михаил Кузьмин (Сеспель) получил в Наркомфине ЧАО «на организационные расходы Ревтрибунала... авансом тридцать тысяч (30000) рублей» [4, с. 253]. Фотография здания с вывеской «Наркомфин» из коллекции Чувашского национального музея вошла в книгу А. Терентьева «Чебоксары и чебоксарцы». В ней написано, что «в советское время в здании размещались общий и финансовый отделы облисполкома, затем Наркомфин...» [5, с. 174]. Снесенный в 1978 году этот дом находился на углу улиц Союзной и Кадыкова, дом №2. После сноса зданий близ набережной Волги именем Кадыкова названа улица в Калининском районе города.



Комитет молодежи в 1920 году располагался на окраине города. «Ответственным секретарем обкома был тогда В.Д. Дмитриев, сокурсник и близкий друг Сеспеля» [3, с. 184]. В бывшем «здании военного госпиталя, построенного австрийскими военнопленными в 1915-16 гг.» [1, с. 104], Сеспель бывал не раз, будучи членом Областного комитета РКСМ. В



настоящее время в этом здании на улице К. Маркса, в доме №32, находится Музей чувашской вышивки.

После незаконного ареста по ложному доносу в конце декабря 1920 года Сеспеля поместили в сырые подвалы «ЧК, которая размещалась тогда в зданиях нынешнего завода «Чувашспирт» [2, с. 6]. На фотографии черно-белого цвета видны обозы у заводских зданий бывшего Казенного винного склада №3, основанного в 1899 году. Уцелевшая, но уже опустевшая часть заводского здания в настоящее время находится на улице К. Иванова, дом №59.

После освобождения из-под ареста вплоть до отъезда из Чебоксар Сеспель работал в бывшем доме Черкасова, Переводческо-издательской комиссии при Наркомнац ЧАО, на «улице Малая Советская, дом совдепа, № 19» [4, с. 210]. Для увековечивания памяти поэта бывшая улица Малая Советская, переименованная сначала в Канашскую, названа именем Сеспеля. Дом Черкасова воссоздан. В нем находится музей поэта.

За короткий период жизни в Чебоксарах Михаил Сеспель работал на Большой Советской и Малой Советской улицах. Эти улицы теперь носят имена чувашских поэтов Константина Иванова и Михаила Сеспеля. Они расположены близко друг к другу, в районе набережной Волги. Для пеших экскурсантов планируется разработать экскурсию под названием «По следам Михаила Сеспеля». Временная музейная выставка «Чебоксары Сеспельского времени» остается востребованной. Её можно будет расширить фотографиями из коллекций других музеев, архивов и использовать в качестве передвижной в 2019 году, в честь 550-летия города Чебоксары.



ЛИТЕРАТУРА

1. Иванов Е.И. Старые Чебоксары / Е.И. Иванов – Чебоксары : Чуваш. кн. из-во, 1994. – 144 с.
2. Михайлов Е.П. Михаил Сеспель: неизвестная страница // Канаш. – 1999 – №5. – С. 5-6.
3. Наш Сеспель: стихи, проза, письма. Воспоминания о поэте. Посвящения – Чебоксары, 1999. – 264 с.
4. Собрание сочинений Михаила Сеспеля – Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 1999. – 384 с.
5. Терентьев А.И. Чебоксары и чебоксарцы. – Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 2001. – 364 с.

УДК 719(470.343-21)

ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ГОРОДА КОЗЬМОДЕМЬЯНСКА

HISTORICAL AND CULTURAL HERITAGE OF KOZMODEMYANSK

Н.В. Давыдова

N.V. Davydova

*МУ «Козьмодемьянский культурно-исторический музейный комплекс»,
г. Козьмодемьянск*

Аннотация. Статья посвящена историко-культурному наследию Козьмодемьянска, памятникам деревянного зодчества конца XIX века.

Abstract. The article is devoted to the historical and cultural heritage of Kozmodemyansk, monuments of wooden architecture of the late NINETEENTH century.

Ключевые слова: историко-культурное наследие, памятники, деревянное зодчество.

Keywords: historical and cultural heritage, monuments, wooden architecture.

Козьмодемьянск – маленький провинциальный городок с четырехвековой историей. Сегодня он выгодно отличается на туристическом маршруте по Волге. Его особенность от всех других городов заключается в том, что здесь и по сей день сохранились исторические памятники культурного наследия. Практически каждое здание в исторической части города, расположенной на склоне, спускающемся к Волге, является памятником архитектуры. Официально их 65 объектов (64 объекта регионального и 1 объект федерального значения). Чтобы их увидеть надо пройти по всем городским улицам. В Козьмодемьянске сохранилась дореволюционная планировка города, которая представлена множеством каменных и деревянных зданий, украшенных замечательной резьбой.

По прежнему, хранительницей старины остается нижняя часть города. Именно здесь сохранились настоящие шедевры деревянного зодчества.

Следует подчеркнуть, что город Козьмодемьянск издавна славился лесопромышленностью. Обилие лесных дач, дешевые крестьянские руки привлекали сюда различных предпринимателей: астраханских, костромских, нижегородских. Довольно часто они оседали в городе и строили себе пышные дома. Не хотели отставать от них и местные купцы, приглашая лучших мастеров плотников. И появлялось диво дивное, терема узорные.

Город наполнился купечеством, когда здесь стала расцветать лесная торговля. Особенно славилась козьмодемьянская лесная ярмарка (вторая после известной на всю страну Архангельской ярмарки). В то время лес здесь был везде, поэтому сюда стали привлекать различных плотников и мастеров-резчиков. Деревянные дома XIX-XX века вобрали в себя изображения из европейских стилей. Об этом говорят широко использованные растительные мотивы в виде виноградных гроздьев, цветов, а также изображения солнца и «лучистых» рогов [2, с. 12].

Деревянная резьба была очень трудна в изготовлении, поэтому большое значение играл профессионализм резчика, создающий деревянное кружево. Следует отдать дань козьмодемьянским резчикам и плотникам, которые смогли создать такую красоту в марийском крае: некоторые деревянные дома города считаются важнейшими объектами культурного наследия не только республики Марий Эл, но и России. Остальные дома также не менее интересны по своей истории и стилистике. Разумеется, эти объекты деревянного зодчества следует рассматривать отдельно.

Дом А.И. Шишочкина – А.А. Губина, в котором располагается ныне музей купеческого быта, является визитной карточкой города и открывает посетителям занавес в историческое прошлое Козьмодемьянска. Находится по адресу Советская, 58. Этот одноэтажный деревянный дом с каменным цокольным этажом был построен лесопромышленником А.И. Шишочкиным в 1897 году. После его разорения жена продала дом «Торговому дому братьев Губиных» [1, с. 5]. Последним владельцем дома был А.А. Губин. В городе это наиболее удачно украшенный резьбой особняк. Парадность и изящность дому придают крупные розетты, кронштейны и очелья окон типа «домик». Красоту дома подчёркивает мезонин. В очелье широкого мезонинного окна находится солнечная коруна, а подоконная доска имеет геометрическую резьбу с полотенцами. Парадный этаж от цокольного разделяется рядом филенок с накладной резьбой. Крыша дома сделана четырёхскатной и крыта железом, а печные трубы на ней также декорированы просечным железом, что создает богатую отделку этого дома. Поэтому здесь по праву размещается музей купеческого быта, сохранивший достояние того времени.

Одним из «козьмодемьянских чудес» является дом Дмитриева которого козьмодемьянцы называют «Митькинским домом» [1, с. 7]. Расположен по адресу Советская, 52. Иван Иванович Дмитриев, ездовой в нижегородской конторе иностранной фирмы «Зингер», выстроил для себя двухэтажный жилой особняк. Дом создаёт впечатление лёгкости благодаря

«воздушной» резьбе и крыше мезонина в виде небольшого домика. Здесь резьба по типу иконы. Углы здания обшиты филленчатыми пилястрами. Особенностью дома является то, что с обеих сторон фасада имеются парадные входы. Этот дом также уникален и имеет важное историко-культурное значение.

Дом Овчинникова располагается по адресу Советская, 20. Построен в конце XIX века. Резьба дома состоит из нескольких поясов: верхний пояс по своду образован прорезной ажурной резьбой, ниже располагается пояс из чередующихся тёмных и светлых восьмёрок. Внизу карниза находятся тонкие кружева прорезной накладной резьбы, что создаёт динамику в виде движения волны. Наличники окон богато украшены ажурной, накладной и точеной резьбой. Этот дом единственный в городе Козьмодемьянске, где располагаются фигурки Василиска (фантастического животного в виде дракона). Как известно из истории, Василиск был изображён на гербе уездного центра Козьмодемьянска, входившего в состав Казанской губернии. Однако здесь Василиск не имеет полного сходства с изображением герба и больше похож на петуха. «Дракончики-петушки» необычны, потому что голова напоминает какаду, крылья и хвост похожи на дракона. Тем не менее, этот символ имеет не только декоративное, но и покровительственное значение. Дом Овчинникова, как и другие памятники деревянного зодчества Козьмодемьянска, примечателен своей архитектурной задумкой, поэтому государству необходимо бережно относиться к его охране.

Это далеко не всё, что можно рассказать об архитектуре города. Деревянные памятники Козьмодемьянска восхищают местных жителей и туристов не только резьбой, но и цветовыми сочетаниями жёлтого, зелёного, голубого и коричневого. В ансамбле это смотрится очень оригинально. Использование данных цветов в оформлении домов обусловлено и применением растительных и животных мотивов. Вся единая композиция дома имела не только декоративное, но и религиозное значение, так как, по поверьям, это защищало дом и его хозяев от злых духов. Резьба купеческих домов была не только эстетически привлекательна, но и подчёркивала «статусность» обладателя этого дома. Многие купцы отстраивали себе настоящие деревянные дворцы с оригинальными наличниками. Их ценность и сейчас поистине огромна. Об одной только резьбе козьмодемьянских умельцев можно выразиться словами одного мастера-резчика: *«Надо слух, подход иметь, чтобы узор к делу был приложен»*. Мастера-резчики в городе, к счастью, есть и сейчас, благодаря которым в 1980-е годы была отреставрирована богатейшая ажурная резьба козьмодемьянских купеческих домов, которую по праву можно назвать чудом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Киреева Т., Просвирнин Н., Муравьев А. Кружева Козьмодемьянска. – Йошкар-Ола : ИПФ «Стезя», 2005. – 26 с.
2. Соловьева Г.И. Марийская народная резьба по дереву. – Йошкар-Ола, 1989.

УДК 75.044:355.48«1941/1945»:069.5

СТРАНИЦЫ ВОЙНЫ В РИСУНКАХ АЛЕКСАНДРА ПАХОМОВА

PAGES OF THE WAR IN THE DRAWINGS OF ALEXANDER PAKHOMOV

Л.О. Жестянкина

L.O. Zhestyankina

БУ «Чувашский национальный музей», г. Чебоксары

Аннотация. Статья рассказывает о судьбе художника А.И. Пахомова, уроженца Чувашии, который во время Великой Отечественной войны 1941–1945 гг. был узником фашистского концлагеря Цейтхайн. Рисунки,

созданные им в тяжелейших условиях, являются документальным свидетельством того ада, что творился в немецких лагерях смерти. В данном исследовании использованы копии работ А.И. Пахомова, хранящиеся в собрании Чувашского национального музея.

Abstract. The article tells about the fate of the artist A. I. Pakhomov, a native of Chuvashia, who during the great Patriotic war of 1941-1945 was a prisoner of the Nazi camp of Zeithain. A review of his drawings, written in the most difficult conditions, is a living testimony to the hell that was going on in the German concentration camps and at the same time, it is a formidable indictment. The article uses copies of drawings stored in the funds of the Chuvash national Museum.

Ключевые слова: музейная коллекция, война, концлагерь, художник, рисунки.

Keywords: museum collection, war, concentration camp, artist, drawings.

«Заметит ли мир хоть каплю, толику того трагического мира, в котором мы жили?» [2, с.2]

В дневнике Виктор Клемперера мы читаем: «В будущем, как мне представляется, люди, услышав термин «концентрационный лагерь», подумают, что речь идет о гитлеровской Германии, и только о ней». Автор записал эту фразу осенью 1933 года, спустя всего несколько месяцев после того, как первые заключенные прибыли в Дахау, и задолго до того, как лагеря СС превратились в орудие массовых убийств. Клемперер, немец еврейского происхождения, преподаватель филологии в Дрездене, либерал по убеждениям, был одним из самых проникательных аналитиков нацистской диктатуры, и время подтвердило его предсказание. В наше время концлагерь действительно синонимичен «концентрационному лагерю». Более того, эти лагеря стали символом Третьего рейха в целом, заняв достойное место в истории мирового позора [2, с.10].

Фашизм бросил за колючую проволоку концентрационных лагерей около 18 миллионов сыновей и дочерей разных европейских народов. 11 миллионов из них были умерщвлены самыми изуверскими способами. Узниками этих лагерей были 5 миллионов граждан СССР.

В экспозиции Музея воинской славы Чувашской Республики есть раздел, посвященный узникам фашистских концлагерей. Немногим узникам удалось вернуться из плена. Среди них есть и наш земляк – художник Александр Иванович Пахомов, запечатлевший преступления гитлеровцев в своих рисунках, которые и по сей день являются живыми свидетелями всего того, что там творилось. В 1966 году в издательстве «Советская Россия» вышла книга А. Пахомова «Рисунки кровью». В ней автор рассказал о том аде, иллюстрацией к которому стали его рисунки. «Двадцать лет тому назад, когда рисовал, я знал, что составлю грозный обвинительный документ на тех, кто развязывает войны» – вспоминал он [1, с. 21].

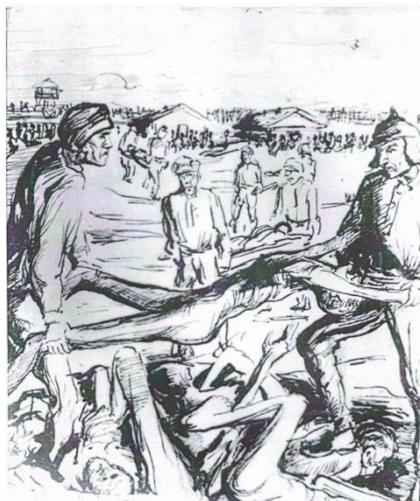
Целью данной работы является выявление всех дошедших до наших дней рисунков А. Пахомова, сделанных в неволе и организация музейной выставки.

Для достижения цели были поставлены следующие задачи: знакомство с биографией и историей возникновения рисунков Александра Пахомова, обзор коллекции рисунков Александра Пахомова, хранящейся в фондах Чувашского национального музея, а также дальнейший поиск подлинников в музеях России.

Всего Пахомовым сделано было около 200 рисунков, из лагеря удалось вынести около 100. Рисунки хранились в тайниках, которые находились под доской над окном барака, где жили заключенные, и в туберкулёзном блоке. А. Пахомов вынес 21 рисунок, спрятав их в донной части этюдника, между двумя фанерками, ещё 37 – товарищ по подполью Василий Ткаченко. «Перед посадкой в вагон колонны, отправляемой в Польшу, к Василию подошел один из товарищей, работавший в команде могильщиков: «Здесь рисунки Пахомова, – топорливо передавая бумажный свёрток, сказал он. – Нужно их сохранить, довезти до Родины» [1, с. 21]. Судьба остальных неизвестна. В настоящее время подлинники хранятся в Центральном музее современной истории России (г. Москва), куда их отдал сам Александр Иванович в 1959 году, в Музее политической истории России (г. Санкт-Петербург) и 2 рисунка в Порецком народном историко-краеведческом музее Чувашской Республики. В Чувашском национальном музее хранятся копии рисунков Пахомова в количестве 21 единицы хранения. Здесь будут описаны только некоторые из них, так как не все описания нам известны.

Впервые рисунки были представлены в 1963 году в клубе Ленинградского завода «Электросила», затем во многих городах СССР и за рубежом [3, с. 376]. В Чувашии копии рисунков экспонировались в Народной картинной галерее Порецкого района Чувашской АССР. Туда же, после смерти автора, его сестра И.М. Матасова передала около 50 копий и подлинников [5].

А.И. Пахомов родился в селе Порецкое в 1918 году. Учился в школе крестьянской молодёжи. В 1935 году он поступил в Алатырское гравюрное художественное училище. После его окончания в 1939 году был призван в армию, где служил чертёжником в танковом полку недалеко от западной границы. Пахомов А.И. осенью 1941 года надеялся демобилизоваться, мечтал о поступлении в художественную академию, но война перечеркнула все планы. В воспоминаниях он писал: «Наш мотополк на переправе реки Нарев, возле местечка Сурад (западная Белоруссия), принял первое боевое крещение. Потом бои под Слонимом, Волковском. Истекая кровью, наша полуразбитая часть подошла к Минску. На подступах к нему нас встретили эсэсовские полки... С трудом поднявшись на ноги, я виском наткнулся на дуло автомата. Но выстрела не было. Вместо выстрела я получил сильные удары ногой в спину и бок. Так я попал в плен» [1, с. 123]. А дальше 4 года плена, голода и холода, постоянной угрозы смерти. Пахомов А.И. был узником лагерей Минского, Остров-Мазовецкого (Польша) и с декабря 1941 по 1944 гг. – лагеря Цейтхайн.



Шталаг IV-B Цейтхайн 304 –Н (Дрезденский округ), куда попал Пахомов, был частью

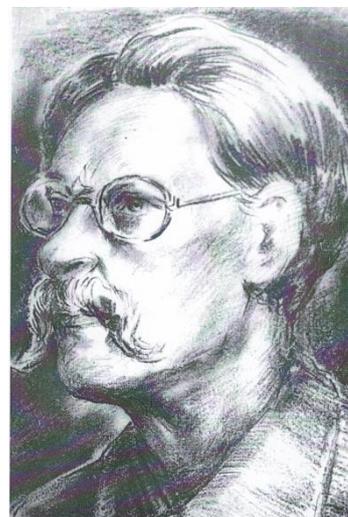
Шталага IV-B Мюльберг, служивший в 1941-42 гг. центральным приемным и распределительным лагерем для вновь прибывающих советских военнопленных военного округа IV. По официальным данным, он вмещал 10 тысяч человек. В июле 1941 г. были доставлены первые советские военнопленные. На территории лагеря почти не было никаких строений. Заключенные спали на земле или рыли себе землянки. Ели всё, что находили. Занимались строительством барачков. Когда барачков было мало, ютились по несколько сотен в каждом.

Жуткая смертность, царившая в лагере, нашла отражение в одной из первых работ Пахомова «**Живые – мертвые...**» [1, с. 53]. «Зима 1941-42 года была особенно холодной. В лагере Цейтхайн свирепствовал тиф. Хоронить погибших мы не успевали. В декабре 1941 года лагерь больше походил на кладбище, куда, казалось, со всего света сносят покойников». Умирало ежедневно до 300 человек. Трупы вывозили сами заключенные в вагонетках. Люди гибли от голода, болезней, расстреливались по малейшему поводу.

Помимо советских военнопленных в лагере с октября 1943 г. содержались также итальянские, сербские, английские, французские и польские пленные. После проведенного расследования выяснилось, что в местах тайных и явных захоронений найдено было свыше 93 тысяч трупов людей.

В лагере действовала подпольная организация, которой руководил известный писатель Степан Павлович Злобин – автор произведений «Салават Юлаев», «Степан Разин», роман «Пропавшие без вести». Узнав, что 23-летний санитар тифозного барака – художник, Злобин поручает ему, по возможности, фиксировать происходящие события, вести своего рода дневник в рисунках.

После такого длительного перерыва страшно было приступать к работе, пальцы не слушались. Как позже писал сам Пахомов, первым рисунком стал портрет самого Злобина. «Нарисуй-



ка мои усы» – шутливо предложил Степан Павлович. Длинные усы делали Злобина похожим на Максима Горького. А его уверенность в победе Красной Армии ошеломила тогда едва ковыляющего паренька» [1, с.25].

Подпольная организация сумела обеспечить художника карандашами, тушью, бумагой. Его смелую и опасную работу всегда охраняли товарищи. Он рисовал ежедневно. Ограниченный в своих возможностях в условиях подполья, художник использовал всю доступную ему технику. Рисунки сделаны графитом, углём, мелом, пером, карандашом. Рисовал на клочках бумаги, добытых, случайно найденных или выменянных у немцев. Некоторые рисовались на бланках для учёта умерших узников. «Это не фотографии, но только последний подлец, посмеет подвергнуть сомнению документальную подлинность изображенных художником истязаний гитлеровцами живых, истощённых пленных советских воинов» – писал В.П. Злобин [1, с. 9]. На обороте рисунков Александр Иванович оставлял рассказы об узниках концлагеря. О некоторых из них люди смогли узнать только благодаря этим записям. К сожалению, не на всех из них указана дата, да и сохранить удалось не все.



Рисунок «Наказанные»



Рисунок «Мальчик Миша»

«Наказанные». Этим троим офицеров подвесили на столбе только за то, что они не сорвали знаки различия политработников на своей форме [1, с. 47].

«Мальчик Миша». 14 летний партизан, попавший в лагерь из Белоруссии. Вместе с двумя друзьями и 7-летним братом паренёк организовал партизанский отряд. Несколько раз «детский отряд» успешно нападал на небольшие группы солдат, но однажды просчитались. Уцелел только Мишка, которого отправили в концлагерь, где он, после допросов Гестапо сгорел, словно свеча на ветру [1, с.62].



Рисунок «Скрипач»



Рисунок «Портрет армянина»

«Скрипач». Этого паренька звали Серёжа. Родом из Москвы. Пред войной учился на последнем курсе консерватории. В свои 19 лет мечтал стать композитором. Умер в концлагере [1, с.77].

«Портрет армянина». Звали его Арам. Очень дружен был с учителем Захаром Коновым, который, не выдав друга, погиб от пули, успев оставить напутственное слово «Держитесь дружнее, товарищи, всех не перестреляют!». Арам погиб следом за ним [1, с. 80].

«Девушка в кубанке». Лена Хамасуридзе, 25 мая 1943 года. Медсестра. Под Керчью попала в плен. Пережила все ужасы лагерей Джанкоя и Херсона. Перенесла тиф в пересылочном лагере города Николаева. Ее полумёртвую привезли в Цейтхайн. Подлечившись, вступила в антифашистскую борьбу. После войны жила в Тбилиси. «Портрет «Девушка в кубанке», – писал Пахомов – для меня является символом непокорности советских женщин в жестокой борьбе с врагом» [1, с. 90].

«Казах Курбан». До войны Курбан был председателем колхоза. В лагерь попал со своим командиром. Оба погибли. В Казахстане осталось четверо детей [1, с. 109].



Рисунок «Девушка в кубанке»

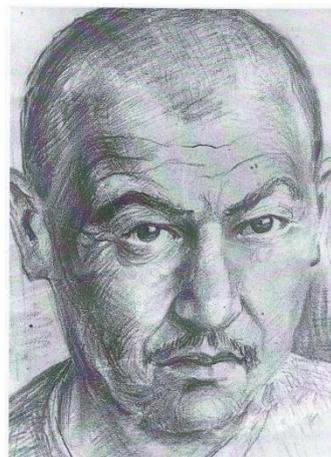


Рисунок «Казах Курбан»

В 1945 году Красная Армия принесла долгожданное освобождение узникам концлагеря «Цейтхайн». Пахомов возвратился домой в Порецкое. Здесь он с 1946 по 1948 гг. преподавал черчение и рисование в школе. Годы плена сказались на его здоровье и Александр Иванович отправился в Сочи к своему брату – Ивану Ивановичу Пахомову – контр-адмиралу Черноморского флота. В 1952–1967 гг. работал в разных школах города курорта. «Александр Иванович Пахомов преподавал у нас рисование и черчение. Самый нестрогий из педагогов, даже какой-то робкий – голос никогда не повышал, отъявленных бузотеров не наказывал. А хулиганы в классе были ещё те – бурсацкие традиции мужской школы оставались неистребимыми. Лишь позже, малость поумнев, мы начали догадываться, как много обид и огорчений досталось от нас доброму, терпеливому, неприкаянному Александру Ивановичу. Ни во время учёбы, ни годы спустя мы понятия не имели о том, что испытал художник Пахомов в годы войны. О лагере смерти «Цейтхайн», где чудом выжил наш учитель, о его зарисовках лагерного ада, которые тоже чудом не погибли, мы узнали много позже. Говорить о судьбах людей, попавших в плен к фашистам, разрешили только на второе десятилетие после Победы. Вот и молчал Александр Иванович о том, что довелось пережить» [6]. В 1967 году Пахомов А.И. стал организатором, преподавателем, а впоследствии и директором Детской художественной школы города Сочи. Каждый год свой отпуск Пахомов проводил в родных краях в Порецком и у друзей в Чебоксарах. Избирался в депутаты городского совета, членом различных комиссий, руководил городской секцией туризма. Весной 1975 года Александр Иванович трагически погиб.

Именем Пахомова А.И. названа Художественная школа №1 г. Сочи, а в Музее истории города-курорта ему посвящен отдельный стенд.

В заключении к своей книге Пахомов писал: «Всем сердцем, всем своим сознанием верю: юному поколению нашей любимой Родины – молодежи, – знать о страшных днях лагеря Цейтхайна надо! Больше будет молодёжь ценить суровую историю своих отцов, братьев, ценить мир на земле» [1, с. 121]. Актуальность этих слов не утрачена и по сей день.

Подводя итоги, следует отметить, что в ходе проделанной работы удалось связаться с Музеем современной истории России, Музеем политической истории России, а также Музеем истории города-курорта Сочи. Результатом переписки стала договорённость об экспонировании всех сохранившихся рисунков А.И. Пахомова в Чувашском национальном музее. В апреле 2019 года состоится открытие выставки рисунков, которая будет приурочена к 100-летию художника, а также ко дню освобождения узников концлагерей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Пахомов А.И. Рисунки кровью. – Москва : Советская Россия, 1966. – 127 с.
2. Вахсман Николаус История нацистских концлагерей. – Москва : Центрполиграф, 2017. – 783 с.
3. Чувашская энциклопедия. Т. 3. – Чебоксары : Чувашское книжное издательство, 2009. – 686 с.
4. Мишин Е. С карандашом через концлагерь // Газета «Советская Чувашия». – №120. – 21 июня 2008.
5. Чистяков В. Кровью сердца // Газета «Заветы Ильича». – Орган Поречского района Чувашской АССР
6. Николаев В. Воспоминания ученика // Газета «Сочи». – №19 (764). – 2005.

УДК 069.5:329(470.41)«1920/1930»(091)

МАТЕРИАЛЫ НАЦИОНАЛЬНОГО МУЗЕЯ РЕСПУБЛИКИ ТАТАРСТАН О СОЗДАНИИ И ДЕЯТЕЛЬНОСТИ КОМСОМОЛЬСКОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ТАТАРСКОЙ АССР В 1920-Е ГОДЫ

THE NATIONAL MUSEUM OF THE REPUBLIC OF TATARSTAN MATERIALS ABOUT FORMATION AND ACTIVITIES OF THE ALL-UNION LENINIST YOUNG COMMUNIST LEAGUE IN THE TATAR AUTONOMOUS SOVIET SOCIALIST REPUBLIC IN 1920s

В.В. Иванова

V.V. Ivanova

ГБУК «Национальный музей Республики Татарстан», г. Казань

Аннотация. Материалы из собрания Национального музея Республики Татарстан дают представление о жизни, труде, мечтах, подвигах и достижениях молодежи 1920-х годов, рассказывают о создании комсомольской организации на территории Татарстана, участии комсомольцев на фронтах гражданской войны и на стройках, шефстве над пионерской организацией, молодежных изданиях, синеблузниках и т.д.

Abstract. The materials from the National museum of the Republic of Tatarstan collections give an idea about life, labor, dreams, feats and achievements of young people in 1920s, narrate about formation of the All-Union Leninist Young Communist League on the territory of Tatarstan, the participation of its members on the battlefield of the Civil War and building areas, tell about patronage over the Pioneer organization, youth publications, members of «Blue blouses» organization, etc.

Ключевые слова: музейные коллекции, история Татарстана, комсомол, Национальный музей Республики Татарстан.

Keywords: museum collections, history of Tatarstan, Komsomol (The All-Union Leninist Young Communist League), The National museum of the Republic of Tatarstan.

Национальный музей Республики Татарстан является крупнейшим в России региональным музеем. В нем собраны уникальные экспонаты по истории комсомольской организации, многие из которых поступили в музей непосредственно от участников событий или их родственников. Материалы в собрании НМ РТ отражают историю комсомола, прежде всего, в

аспекте региональной истории, биографий участников комсомольского движения в Казани и Татарстане.

29 октября 2018 года исполнилось 100 лет со дня основания ВЛКСМ – Всесоюзного Ленинского Коммунистического Союза Молодежи. К этому юбилею в Национальном музее РТ создается выставка «История комсомола – история страны», посвященная наиболее ярким и значимым страницам истории этой молодежной организации. Выставка на основе коллекций НМ РТ представляет основные вехи биографии комсомола, которые являются частью истории России и Татарстана, а также знакомят с деятельностью современных молодежных организаций.

Тема истории комсомола на основе имеющихся коллекций ранее была представлена на выставках Национального музея РТ «Это наша с тобой биография» (1998), «Юность моя – комсомол» (2008), «Трудовая поступь комсомола» (2008) и др.

История комсомольской организации на территории Татарстана стала изучаться еще в 1920-е годы и продолжает привлекать внимание исследователей, ветеранов комсомола [2], [4], [6].

Пламенные образы комсомольцев, не щадивших себя во имя общего дела, запечатлены в книгах Н.Островского «Как закалялась сталь», А. Фадеева «Молодая гвардия», А. Абсалямова «Орлята» и др.

Биография комсомола – неотъемлемая часть истории нашей страны. Всесоюзный Ленинский коммунистический союз молодежи (ВЛКСМ) был создан на Первом Всероссийском съезде союзов рабочей и крестьянской молодежи 29 октября 1918 г. как Российский коммунистический союз молодежи (РКСМ), с 1924 – РЛКСМ, с 1926 – ВЛКСМ, действовал под контролем КПСС. XX чрезвычайный съезд ВЛКСМ (сентябрь 1991) посчитал исчерпанной политическую роль ВЛКСМ как федерации коммунистических союзов молодежи.

Летопись комсомольской организации в фондах НМ РТ иллюстрируют документы из тематических и личных коллекций: фотографии, комсомольские билеты, мандаты делегатов форумов ВЛКСМ и др. Их сюжеты рассказывают о важнейших событиях истории комсомола, различных мероприятиях, ставших неотъемлемой частью жизни советской молодежи. В музее представлены также книги, плакаты, одежда, сувениры. В августе 1917 г. VI съезд РСДРП(б) принял резолюцию «О союзах молодежи», заложив основу, на которой возник комсомол. 29 октября 1918 года I Всероссийский съезд союзов рабочей и крестьянской молодежи принимает решение создать Российский коммунистический союз молодежи (РКСМ).

В мае 1917 г. в поселке Бондюга юные татары создают «Кружок татарской молодежи». 4 июля 1917 г. в Ягодной слободе в здании Алафузовского рабочего театра состоялось первое собрание революционной молодежи Казани. На собрании был создан Союз рабочей молодежи Казани. В состав комитета избрали Александра Табейкина, Петра Ильина, Татьяну Романову, Сергея Шмакова, Захара Путилова. Союз рабочей молодежи стал основой для создания казанской комсомольской организации, родившейся в годы гражданской войны. 25 апреля 1919 г. в учительской семинарии создается первая комсомольская ячейка татарской молодежи в Казани. В нее входил Гильм Камай, впоследствии – известный ученый-химик, ректор Казанского университета (1935-1937 гг.), заслуженный деятель науки и техники ТАССР и РСФСР (1944, 1961).

14 июля 1919 г. в Казани открылась первая губернская конференция (съезд) Коммунистического союза молодежи. Этот день является днем рождения Татарской областной комсомольской организации. В фондах представлены подлинные фотографии, плакаты и документы, отражающие период создания комсомольской организации.

Ценными являются фотографии и воспоминания комсомольцев 1920-х годов, которые стояли у истоков Союза молодежи в Татарстане, комсомольские билеты разных лет. В воспоминаниях сельского школьника с. Билярска Татарской АССР Дмитриева Ивана Прокопьевича о жизни в 1918-1920 гг. написано: *«В конце лета 1919 года в Билярске возникла комсомольская организация. Первоначально в ней было 5-6 человек. Называлась она Союз комму-*

нистической молодежи (Сокомол). Членом этой организации в конце 1919 г. вступил и я. Вскоре в ней были почти все мальчики 4-й параллельной группы школы 2 ступени, в которой я тогда учился. К началу 1920 г. комсомольцев насчитывалось около 30 человек. Возглавлял организацию Садовников Борис. Нас увлекала идея бесклассового коммунистического общества. Где все люди равны, имеют одинаковые права и обязанности от рождения до смерти, одинаково получают за свой труд, где нет ни богатых, ни бедных».

В музее есть материалы Х.И. Гарбера, который с 14 июля 1919 г. по 1 сентября 1920 г. был первым секретарем Казанского губкома РКСМ.

Гарбер Хаим Иосифович родился 16 января 1903 г. в г. Вильно. В 1912 г. семья переехала в Казань. До июня 1919 г. он возглавлял Союз учащихся-коммунистов Городского района г. Казани. 14 июля 1919 г. на I Казанской губернской конференции был избран председателем губкома комсомола. Избирался делегатом II и III Всероссийских съездов РКСМ. В 1923 г. окончил Московский Коммунистический университет, а в 1930 – Институт марксизма-ленинизма в Москве. В 1930-1932 гг. – профессор Института марксизма-ленинизма в Баку. В 1937 г. был репрессирован и расстрелян. Реабилитирован посмертно.

Комсомол был в центре наиболее значимых событий в жизни страны. На фронтах гражданской войны сражалось 200 тысяч комсомольцев, в т.ч. более тысячи из Татарстана. 20 февраля 1928 г. ВЛКСМ в ознаменование боевых заслуг на фронтах гражданской войны был награжден орденом Красного Знамени.

Комсомол Татарии работал над патриотическим воспитанием молодежи, развитием физкультуры и оборонных видов спорта. Военно-патриотическая работа велась совместно с организациями Осоавиахима, общества Красного Креста и Красного полумесяца, физкультурными органами. Комсомольцы, юноши и девушки, учились летать и метко стрелять, прыгать с парашютом и конструировать планеры. Изучали санитарное дело, закаляли волю в спортивных состязаниях, шефствовали над Военно-Морским Флотом и Воздушным Флотом страны. По инициативе комсомола открывались аэроклубы, строились парашютные вышки и стрельбища в колхозах, укреплялись кружки Осоавиахима. Открытая в 1932 г. в Казани планерная школа была одной из лучших в стране. В рядах летного состава Военно-Воздушных Сил было немало пилотов, подготовленных Казанским аэроклубом. В городах и селах проводились массовые соревнования по различным видам спорта. Тысячи юношей и девушек стали обладателями значков «Готов к труду и обороне», «Готов к санитарной обороне», «Ворошиловский стрелок» и др.

В собрании музея представлены подлинные плакаты тех времен, оружие, буденовки, значки, материалы о деятельности кружков Осоавиахима, общества Красного Креста и Красного Полумесяца, Казанского аэроклуба.

Комсомол принимал активное участие и в восстановлении народного хозяйства. Комсомольцы первыми выходили на субботники и воскресники, восстанавливали транспорт и разрушенные предприятия, боролись с голодом и детской беспризорностью.

В Татарской АССР в годы первой пятилетки комсомольско-молодежными были объявлены строительство ТЭЦ-1, мехового комбината, машиностроительных заводов. Комсомольцы Татарстана трудились на строительстве Магнитогорского металлургического комбината, ДнепроГЭСа, сооружали шахты Донбасса, тракторные и автомобильные заводы. Экспонаты выставки подтверждают о трудовом подвиге комсомола нашей страны.

Одной из своих важнейших задач комсомол считал воспитание детей и молодежи: патриотическое, интернациональное, нравственное, физическое. Комсомол способствовал формированию у молодого поколения активной гражданской позиции, развивал в молодых людях лидерские качества, давал возможность реализовать себя в различных сферах деятельности. В собрании музея – материалы, посвященные шефству комсомола над Всесоюзной пионерской организацией, отражающие повседневную жизнь пионерских отрядов и дружин, представлена также пионерская атрибутика и пионерская форма.

Интерес представляет комплекс вожатого В.М. Дьяконова, в свое время внесшего большой вклад в работу комсомольских и пионерских организаций Татарской АССР. Влади-

мир Михайлович Дьяконов родился 11 мая 1906 года в городе Вильно (Вильнюсе) в семье служащего. В Казань семья переехала в 1922 году. В 1923–1936 гг. В.М. Дьяконов был деятельным участником комсомольского и пионерского движения, профессионально занимался журналистикой. В январе 1923 года Владимир Дьяконов был принят в члены Коммунистического Союза Молодежи. По воспоминаниям В.М. Дьяконова, комсомольская ячейка собиралась ежедневно. Выпускали стенгазеты, репетировали пьески, ходили вместе в кино... Комсомольцы участвовали в «республиканских маневрах ЧОНа».

В феврале 1922 года в Москве возник первый пионерский отряд. VI съезд комсомола Татарии, состоявшийся в марте 1923 года, решил организовать пионерские отряды в нашей республике. 23 июля 1923 года в лесу за Козьей слободой в торжественной обстановке был поднят флаг первого отряда пионеров города Казани. Обком комсомола вручил отряду Красное знамя, а комсомольцы повязали всем ребятам комсомольские галстуки.

В.М. Дьяконову вместе с друзьями-комсомольцами двадцатых годов на заре пионерского движения довелось разжигать пионерский костер, поднимать флаг первого пионерского лагеря, выпускать первые номера пионерской газеты «За Ильичем», открывать двери первого детского клуба... [3].

Он работал заведующим клубом рабочих электростанции «Красная заря» (1923-24 гг.), где создал пионерский отряд из детей рабочих. Затем был редактором пионерской областной газеты «За Ильичем» – органа ОК ВЛКСМ (1924-25 гг.), заместителем председателя бюро пионеров Татарского ОК ВЛКСМ (1925-27 гг.), устройтелем первых пионерских лагерей, организатором и директором Центрального пионерского клуба – прообраза Дворца пионеров (1927-30 гг.).

Большое внимание отводилось пионерским традициям, различным церемониям и знакам. Походы, игры, барабан и горн – романтика пионерской жизни. Она оживляла работу, делала ее яркой, привлекая в пионерскую организацию новые сотни ребят. И если в начале лета 1924 года в Казани было всего 10-12 отрядов, то к осени их стало около 60...

Комсомол Татарии в 1920-е годы шефствовал над моряками береговой обороны Крыма. В переписке с черноморцами состояли и ребята из пионерского клуба. Делегация пионеров во главе с В. Дьяконовым в июне 1928 года выезжала в Севастополь по приглашению моряков.

В 1930-34 гг. В.М. Дьяконов работал инспектором школьного сектора Наркомпроса ТАССР, в 1931-33 гг. он был одним из организаторов детской экскурсионной базы, станции юных натуралистов, станции юных техников, ТЮЗа, кинотеатра «Пионер» [5, с. 3-4]. В 1937 г. Владимир Михайлович пришел работать в Центральный музей ТАССР (ныне Национальный музей республики Татарстан): сначала был учёным секретарём (заместителем директора), в 1941–1978 гг. трудился его директором. В.М. Дьяконов – автор книг «Жизнь и музей» (1963), «Первый костер» (1966), «Поиски, встречи, находки» (1977).

Представляют так же интерес издававшиеся в республике комсомольские газеты «Клич юного коммунара», «Кзыл яшьлэр», пионерская «Яшь ленинчы», которые быстро откликнулись на все события, были трибуной комсомольцев, молодежи и пионеров. В музее представлены комплексы татарских поэтов М.Джалиля, Х.Такташа, работавших в редакциях молодежных изданий. В музейном собрании также следует отметить газету о скаутском движении, существовавшей в республике до его запрета в 1920-е гг.

Татарский поэт Хади Такташ в своих «Письмах в грядущее» написал:

В огне порывов небывалых
Бой мы великий повели
За обновленье Человека
И обновление Земли [1, с. 328].

Организованные по инициативе комсомольцев «живые газеты», агитбригады проявляли много выдумки в воспитании у молодежи бережного, сознательного отношения к социалистическому производству, в борьбе с нарушениями трудовой дисциплины, с недостатками на производстве.

Большую популярность в 1920 гг. завоевали синемблужники. Они принесли в избыточные клубы сел и деревень идею политического театра. Синемблужники стали позднее ядром театров рабочей молодежи, которые были преобразованы в театры юного зрителя. Средствами самодеятельного сценического искусства комсомол воспитывал у молодежи высокие моральные и волевые качества, умение видеть и утверждать в жизни прекрасное. О культурмейцах-синемблужниках рассказывают газеты и документы и фотографии.

Комсомол республики проявил инициативу, настойчивость в ликвидации неграмотности не только среди молодежи, но и взрослого населения, стал активным помощником общества «Долой неграмотность».

Память о комсомоле запечатлена в произведениях изобразительного искусства, предметах нумизматики и фалеристики, создававшихся к юбилеям комсомольской организации.

В фонды музея продолжают поступать материалы, отражающие деятельность комсомольской организации. Материалы из собрания Национального музея РТ дают наглядное представление о жизни, труде, мечтах, подвигах и достижениях молодежи 1920-х годов, рассказывают о создании комсомольской организации на территории Татарстана, участии комсомольцев на фронтах гражданской войны и на стройках, шефстве над пионерской организацией, молодежных изданиях, синемблужниках и т.д. Ветеранам комсомола эти материалы дают возможность вспомнить свою молодость, а молодежи – разобраться в недавней истории страны, задуматься о своем участии в строительстве современной России. Они позволяют ощутить атмосферу эпохи – суровую и драматичную, проникнутую духом перемен и надеждами на построение справедливого общества, актуализируют историческую память. Музейные коллекции, экспозиции и выставки, основанные на подлинных источниках, вносят свой вклад в исследование истории комсомола, истории России и Татарстана.

ЛИТЕРАТУРА

1. Антология татарской поэзии. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1957. – 606 с.
2. Биография мужества. История комсомола Татарии в фотографиях / Авт. Текста Ф.С. Хабибуллина. – Казань, 1984. – 144 с.
3. Дьяконов В.М. Первый костер. – Казань, 1966. – 120 с.
4. Летопись комсомола Татарстана. К 90-летию ВЛКСМ. – Казань, 2008. – 158 с.
5. Личность – музей – общество: грани взаимодействия // Материалы Дьяконовских чтений. – Казань, 2006. – 189 с.
6. Материалы к истории движения комсомола-татар. – Казань: Татиздат, 1927. – 88 с.

УДК 908(470.343-21)

ИСТОРИЯ КОЗЬМОДЕМЬЯНСКА В КОНТЕКСТЕ ЕГО ТОПОНИМИКИ

THE HISTORY OF KOSMODEMYANSK IN THE CONTEXT OF ITS TOPONIMICS

Т.В. Киреева

T.V. Kireeva

*МУ «Козьмодемьянский культурно-исторический музейный комплекс»,
г. Козьмодемьянск*

Аннотация. Статья посвящена изучению топонимов города Козьмодемьянска и его истории. Данные, полученные в ходе исследования, помогают расширить знания об уже известных фактах, провести анализ планов города XVIII, XIX и XX веков.

Abstract. Research work, the purpose of which is to continue studying the toponyms of the city of Kozmodemyansk, its history, to expand knowledge about already known facts, to analyze the plans of the city of the XVIII, XIX and XX centuries.

Ключевые слова: *топонимы, Козьмодемьянск, план, слобода, исследование.*

Keywords: toponyms, Kozmodemyansk, plan, settlement, research.

Посвящается краеведу Арнольду Валентиновичу Муравьеву

В городе Козьмодемьянске в свое время бытовали названия улиц, переулков, площадей, оврагов, взвозов или каких-либо других мест, которые имели свое значение и свою историю. Не все названия нам, современным горожанам, понятны и, к сожалению, на сегодняшний день не все точки можно расставить над «і». Цель этого исследовательского материала – продолжить изучение городских топонимов, сделать возможные предположения, рассмотреть разные версии относительно того или иного городского имени, тем самым помочь глубже познать историю города.

Все наши горожане знают, что означает топоним «Козьмодемьянск»: название города образовано путем сложения двух собственных имен Космы (Козьмы) и Дамиана (Демьяна), которые носили братья-врачеватели, святые бессребреники и чудотворцы, в честь которых и был назван острог.

Святые были покровителями семейного очага, супружеского счастья, а также покровителями кузнечного ремесла и женского рукоделия. Видимо, неслучайно в Козьмодемьянске так много было кузнецов, которыми город славился далеко за его пределами. Город Козьмы-Дамиана за свою более чем четырехвековую историю (основан в 1583 г.) ни разу не менял свое название.

Первыми поселенцами и строителями козьмодемьянского острога были стрельцы. Острог занимал место на части Красной горы (совр. Пугачева гора) и надпойменной террасы.



Вышеупомянутая *Красная гора*, т.е. красивая, согласно преданию об основании города, та самая гора, с которой Иван Грозный взирал на Волгу и Заволжье, остановившись по дороге в Москву после покорения Казани в 1552 г. Отсюда действительно открывается чудесный вид с панорамным обозрением волжских далей. Бытует мнение, что эта Красная гора еще называлась *Поклонной горой* (аналогия с Поклонной горой в Москве). Это было место, откуда открывалась широкая панорама не только живописного За-

волжья, но и города, который, если глядеть на него с горы, тогда был как на ладони. Возможно, приезжающие и уезжающие из города кланялись Козьмодемьянску в этом месте. Это было лучшее по тем временам место для встречи дорогих гостей, известных личностей.

Так, например, на этой Красной горе построили временный дворец, накрыли обеденный стол, встречая путешествующую Императрицу Екатерину II, которая в 1767 г. предприняла «поход по Волге» от Твери до Симбирска. Екатерине так и не суждено было взойти на Красную гору и полюбоваться великолепным видом. Корабли царской флотилии не «дошед города Козьмодемьянска 2 верст, легли на якорь».

Сейчас понятие «Красная гора» горожанами не употребляется, а вот производные от него на слуху и в словарном обиходе до сих пор: *Красногорка* (село недалеко от города, расположенное тоже на Красной горе) или, например, *идти на рыбалку «Под Красное»*, т.е. под Красную гору к Волге.

В городе бытовало название еще одной горы (не зря же называли наш Горномарийский район горным) – *Сысуева (Сысоева) гора*. Данных о том, почему эта гора так называлась, пока нет. Возможно, известный по тем временам человек с таким именем *Сысой* жил на этой горе. Можно предположить, что происхождение названия горы могло быть связано с древнеегипетским словом, означающим «хохол», «локон или клок волос, оставленный на голове». Гора своей извилистостью могла напоминать такой клок.

С названием *Сысуева гора*, согласно плану города 1-ой пол. XIX в., связаны и другие топонимы: *Подсысуев овраг* (*Глубокий*, совр. *Больничный овраг*), разрезавший эту гору; такое же название носила и улица, проложенная по дну этого оврага (совр. ул. *Больничный овраг*); был и *заулок Сысуева гора* (совр. *переулок Свердлова*), *улица Сысуева гора* (нагорная часть ул. *Свердлова*).

Кроме *Подсысуева* в городе было еще несколько оврагов. *Кузнечным овраг* так именовали по названию промысла, который был широко распространен в городе. Современники отмечали: «В городе Козьмодемьянске почти все жители из мещан и государственных крестьян суть кузнецы, и в свободное время отправляются на заработки по своему и по соседним уездам». Козьмодемьянские кузнецы славились издавна. При счастливом ведении кузнечного дела иные мастера скапливали себе капитал и меняли кузницу на торговую лавку. Вероятнее всего, в этом овраге и были сконцентрированы кузницы мастеров, а также их жилища. В городе в кон. XVIII в. была и *улица Кузнечная* (часть совр. ул. *Свердлова*).

В городе был еще *Поваренный овраг*. Этот овраг уже упоминается в плане 1781 г. Его так прозвали потому, что раньше на *ручье Тургень* были повари: еще в XVIII-XIX вв. местные жители варили пиво в специальных постройках, располагавшихся в овраге. Затем этот овраг стал называться *Кирпичным*: здесь добывали глину и было организовано производство кирпичей – «кирпичные заводы». Этим можно объяснить и название *улицы Глиняная* (с 1918 г. совр. ул. *Шмидта*), которая в XIX веке сохранила свое название, данное ей еще в конце XVIII в.

В Козьмодемьянске, кроме крепости-ostroга, было три слободы, которые образовались за его стенами: *Подгородная*, *Загородная* и *Ямская*. Первые две располагались в непосредственной близости от стрелецкого острога, а последняя – на расстоянии.

Название посадов (слобод, пригородов) Козьмодемьянска уходит корнями в историю средневекового города. Можно предположить, что *Подгородная* (или *Подгорная*, в значении «под городом», «под горой») *слобода* возникла почти сразу после строительства острога.

На горе, за пределами укрепленной части города, в конце XVI в. возникла *Загородная слобода* (за городом, за стенами острога).

А вот ямщики, которых переводили из Свяжска для обслуживания важного государственного тракта, идущего из центра Руси на Казань, Вятку и далее на Урал, стали селиться в *Ямской слободе* (позднее названной *Юркинской*) с приписанными к ней пашнями, лесами и лугами. Она располагалась вдоль волжского берега, за так называемым *Поваренным оврагом*, и была отделена от *Подгорной слободы* и городского вала значительным расстоянием.



Однако имеется свидетельство ученого-краеведа С.М. Михайлова, что до пожара 1833 г. *Ямская слобода* находилась на месте *Набережной улицы* (совр. ул. *Ленина*) и простиралась от Успенской церкви до Кузнечного оврага. Этому можно верить: Михайлов жил в тот период. Очевидно, отдельные ямщики со старого места переселились ближе к центру и в начале 1800 г. начали селиться и на этом месте [1, с. 28].

Краевед А.В. Муравьев высказывал мнение, что название *Юркинская слобода* появилось после переселения основной массы ямщиков на улицу, которая станет *Ямской* (план города 1781 г.) [1, с. 29].

В середине XIX в. в приволжской части города в плане 1847-1848 гг. упоминается и новая слобода – *Курени* (*Курени-пекарни*). Ее возникновение было связано с интенсивным использованием Волжского речного пути в период развития капитализма. Здесь ютились бурлаки, сплавщики, сезонные рабочие, а впоследствии – беднейшие слои постоянного городского населения. Там могли и печь хлеба для бурлаков и

плотовщиков, поэтому и такое название: *Курени-пекарни*.

Примерно в середине XIX в. ранее существовавшие слободы сомкнулись с городом (место, где был острог) и постепенно утратили свою обособленность. В то время в городе было несколько площадей, прилегающих к церквям, во имя которых они и были названы: *Богоявленская, Тихвинская и Троицкая приходские площади*. Около Волги рядом с Успенской (Никольской) церковью располагалась *Базарная (или Торговая) площадь*. Все эти названия, кроме Базарной, имели лишь устное бытование.

Богоявленская приходская площадь была около Богоявленской церкви, расположенной у подножия Красной горы. В 1918 г. площадь была переименована в *площадь им. Ивана Пронина*. В честь какого именно Ивана, неизвестно. Поэтому есть только версии. Известна информация об Иване Александровиче Пронине, бывшем генерал-майоре в Колчаковской армии. После Колчака он перешел на сторону Красной Армии. Возможно, тем самым и заслужил уважение новых властей, которые позволили назвать площадь его именем. Этой версии придерживался краевед А.В. Муравьев [1, с. 33].

В 30-е гг. XX в. была снесена Богоявленская церковь. Позднее не стало и площади. На этом месте сейчас расположен обелиск Славы.

Тихвинская приходская площадь была при Тихвинской церкви, расположенной в Ямской слободе. В 20-е гг. XX в. церковная площадь стала называться *площадью Володарского*. Моисей Маркович Гольдштейн, он же Володарский, был революционером, имел ораторский талант. В 1918 г. он стал комиссаром печати, пропаганды и агитации. 20 июня 1918 г. был убит эсером. Власть представила красного комиссара как мученика революции. Поэтому и было принято решение об увековечении его имени в городах и весях советской страны. Не стал исключением и маленький городок Козьмодемьянск.

До какого времени площадь носила имя революционера, пока неясно. Но, скорее всего, с закрытием и осквернением Тихвинской церкви в 30-е гг. XX в., когда в ней был организован пивзавод, площадь упразднили.

Троицкая приходская площадь была у Троицкой церкви. Сведений о ее переименовании в 1918 г. нет, как и самой церковной площади.



Бывшая *Базарная (Торговая) площадь*, именно так она и называлась в планах города, располагалась в Подгорной слободе вдоль Волги, часть площади находилась около Успенской церкви. Площадь окружали солидные дома лесопромышленников и купцов с магазинами на первом этаже.

На площади стояли торговые лавки, каменные лабазы. Здесь было сосредоточие торгово-экономической жизни города. В 1918 г. *площади* дали имя *Карла Маркса*. Ее большую часть в конце 20-х годов XX в. занял городской летний садик-сквер с танцплощадкой и *Горбунцовский садик*, названный в честь погибшего козьмодемьянского революционера Ивана Яковлевича Горбунцова. Сейчас это единственная оставшаяся часть исторической площади, по-прежнему носящая имя Карла Маркса и составляющая менее половины прежней Базарной.

Известно, что в городе было несколько взвозов. Так как рельеф города горный, то соответственно слово «взвоз» в значении «дорога в гору» (допустимо добавить от реки или перевоза) связан с подъемом вверх. В некоторых селениях использовали слово «съезд», а не взвоз.

Склон Красной горы сзади бывшей Богоявленской церкви прорезали два глубоких оврага. Один из них назывался *Диздирёвским взвозом* (или его еще называли *Ахмыловский (Ахмылов) взвоз*). Свое название взвоз получил от фамилии проживавшего тогда здесь в

двухэтажном доме псаломщика Смоленского собора Д.М. Диздирёва. Второе название связано с деревней Ахмылово: в районе взвоза у Куреней был перевоз через Волгу в сторону этой деревни. Этот взвоз стал современной *улицей Пугачева Гора*. Так получилось, что в городе увековечили память о бунтаре Емельяне Пугачеве, хотя в Козьмодемьянске он не был: «*Пугачев обошел город в 12 верстах и через с. Малый Сундырь направился на г. Ядрин*» [2, с. 4].

Другой овраг спускался от Троицкой площади к Богоявленской церкви, поэтому *взвоз* так и назывался – *Троицкий*. Он служил спуском (дорогой) для извозчиков и лотовиков. Об этом взвозе упоминал в начале своей книги «Былое и думы» А.И. Герцен.

Казначейский взвоз шел по улице *Стрелецкий вал* (совр. ул. Октябрьская). Назывался так потому, что в конце его стояло здание козьмодемьянского казначейства.

Название *Стрелецкий вал* как исторический топоним напрямую связан со стрельцами и острогом. Стрелецкий вал назывался так потому, что там проходил ров крепости, выстроенной стрельцами. *Улица Стрелецкий вал* (совр. ул. Октябрьская), согласно плану 1-ой пол. XX в., шла от Стрелецкой часовни, занявшей место бывшей Спасской башни острога, вверх на гору. Предположительно, она была проложена по дну бывшего когда-то рва около стены козьмодемьянской крепости.

История названий улиц – тема интересная, по ней можно изучать историю города в разные периоды его развития. Козьмодемьянские мастера славили имя города далеко за его пределами. И город в свою очередь тоже был благодарен его обитателям-умельцам, называя свои улицы в честь тех, кто на них жил или трудился. Еще остались у старожилов в памяти старинные названия козьмодемьянских улиц мастеровых: *Глиняная, Кузнечная, Поваренный* и *Кузнечный овраги*. Эти топонимы напрямую связаны с ремеслом или производством.

В разные эпохи названия улиц менялись. Вместо одних появлялись другие. В конце XX в., согласно плану Козьмодемьянска 1781 г., в городе имелись большие улицы: *Воеводская, Кузнечная, Ямская, Чулкова, Вознесенская, Глиняная* и *Юртина* (предположительно, *Юртина*).

Самой крайней к Волге была *улица Ямская*. Ямской называлась потому, что здесь находилась ямская контора и позднее стали селиться ямщики, местом компактного проживания которых была Ямская слобода.

Ямская улица с 1-ой пол. XX в., когда в ямщиках уже не было надобности и стал развиваться железнодорожный транспорт, видимо, стала называться *улицей Набережной*. Эта улица, прежде чем стать полностью *Набережной*, первоначально до середины XX в. состояла из нескольких частей: центральная часть улицы называлась *Набережная*, далее к церкви Богоявления – *Богоявленская Набережная*, которая завершалась *улицей Нагорная односторонка* (дома с огородами стояли только по одной стороне). В 1918 г. улица Набережная была переименована в *улицу Ленина*.

Современная улица Лихачева еще в конце XX в. состояла из двух частей: *улицы Воеводской*, так как на ней находился воеводский двор, и, ближе к Кузнечному оврагу, *улицы Чулкова*, названной по имени купца, у которого находилась на ней усадьба. Возможно, с упразднением воеводской власти (1781 г.), улица Воеводская и сменила свое название на *улицу Успенская*.

Раньше названия улиц чаще давались по названию церквей, на них стоящих. В середине XIX в. эта улица называлась *Успенской* по имени самой старинной церкви Успения Пресвятой Богородицы. В 1918 г. божественное (не только по вере, но и по красоте звучания) название сменилось на политическое.

Переименование старых названий улиц и площадей на новые было положено решением исполкома Козьмодемьянского Совета рабочих, крестьянских и солдатских депутатов, принятого в честь первой годовщины Великой Октябрьской Социалистической революции («Известия», 17 ноября 1918 г.). Улица Успенская стала называться *улицей Троцкого*, с февраля 1928 г. название улицы сменилось на *Кооперативная*, а с 1967 г. стала *улицей Лихачева*,

в честь Василия Матвеевича Лихачева – революционера, соратника В.И. Ленина, уроженца Козьмодемьянска.

Современная улица *Советская* (с 1918 г.) как улица *Вознесенская* известна еще с конца XVIII в. В первой половине XIX в. эта улица состояла из улочек и имело несколько названий: *улица Вознесенская* (центральная часть), *улица Климина* (в честь купца 1 гильдии Ф.А. Климина, который имел дома в близлежащей округе), *улица Богоявленская*, *улица Замостная*, далее *Загуменная улица*. Название последней связано со словом «гумно» – огороженный участок земли, где крестьяне складывали скирды необмолоченного зерна, здесь же его молотили. Эта улица выходила на земельные наделы государственных крестьян Козьмодемьянска, где и стояли гумна. Таким образом, протяженная улица Советская в указанный период состояла из 5 улиц.



В плане 1847-1848 гг. и в плане 1916 г. эта улица состоит уже из двух частей: *улицы Дольной Вознесенской (Дольно-Вознесенской)* и, начиная от юркинских магазинов, *улицы Кукарской*.

Добавочное *Дольная* получила от положения вдоль еще одной главной улицы – Успенской или, что вероятнее, чтобы не спутать еще с одной улицей – тоже Вознесенской, но идущей поперек обозначенных объектов – *Поперечной Вознесенской (Поперечно-Вознесенской)* (совр. ул. Чкалова).

Название улицы Кукарская может быть связано с марийской мифологией, где кукарка – это мифологический герой, означает «горный старик», «большой, как крепость» – покровитель мари. Есть версия, что слово кукарка произошло от болгарского слова «кукар», что можно перевести как «изгиб, излучина реки». У А.В. Муравьева встречается такое объяснение названия Кукарской улицы: «Слово «кукарка», как считают специалисты по топонимике, означает «возвышенное место». И действительно, та часть улицы, которая носила название Кукарская, имеет небольшой подъем». Но стоит добавить: если глядеть на эту улицу на плане, видно, что Кукарская улица делала изгиб относительно Волги, которая тоже поворачивала вдоль мыса.

Как видим, улицы города за свою историю не раз переименовывались.

Бывшая в конце XVIII в. ул. *Кузнечная*, становилась в 1-ой пол. XIX в. улицей *Климина*, а уже с середины XIX в. она называется *улица Поперечная Набережная* или *Поперечно-Набережная* (нижняя часть совр. ул. *Свердлова*).

Улица Разина в начале XIX в. носила название *Набоков заулок*, по фамилии лесопромышленника Набокова. Около здания тюрьмы шел *Тюремный переулок*.

Если подниматься вверх по горе, то в Загородной слободе тоже стали формироваться улицы и их названия. Правда, в середине XIX в., согласно плану 1847-48 гг., не все появившиеся улицы имели названия.

Современная улица Чернышевского в первой половине XIX в. называлась *Соборной улицей*, т. к. на ней располагался Троицкий собор, который после 1874 г. стал Троицкой церковью, а статус собора получил вновь отстроенный в 1872 г. Смоленский храм. После этого улица Соборная стала называться *Троицкой*.

В Нагорной части в плане 1916 г. встречается и *улица Почтовая* (совр. ул. *Больничная*). Почтовая потому, что по ней шла дорога на Московский тракт, по которому ямщики возили почту. Но, если копнуть глубже, в плане города 1-ой пол. XIX в. эта улица называется *Загородная*, пересекающая *улицу Кладбищенскую* (совр. *улица Белинского*), выходящую к городскому кладбищу и кладбищенской часовне.

В плане 1847-48 гг. *Кладбищенской односторонней* называлась современная *улица 8 Марта*. Встречается и другое название этой улицы – *Часовенная*, так как она вела к часовне на кладбище.

В 1-ой пол. XIX в. современная *улица Михайлова*, названная в 1967 г. в честь краеведа Спиридона Михайловича Михайлова, именовалась *улицей Выездной* (по ней, предположительно, был выезд из города на Казань – Московский тракт). Позднее эта улица называлась *Красной*. Возможно, название связано с Красной (красивой) горой, на которой она и располагалась.

Интересны и названия улиц, расположенных в Ямской слободе (район Юркино). Ближняя к Волге улица называлась в конце XVIII в. *улицей Юркина*. Сейчас этой улицы нет, на ее месте дамба, укрепляющая берег после разлива Волги из-за Чебоксарской ГЭС. Почему эта улица так называлась, к сожалению, пока доподлинно не известно, имеют место быть лишь версии. Есть предположение, что название произошло от имени Юрий, широко распространенного в XIX веке. Стоит заметить, что данное имя в XVII-XIX вв. больше встречалось в среде дворянства и образованных сословий.

Вероятнее всего, название *Юркино* произошло не от имени Юрий, а от слова «юр», означающего открытое, обычно возвышенное место, отовсюду видимое, не защищенное от ветров (например, дом на юру), каким и была территория, на которой и располагалась *Юркинская улица*. А также *юр* называлось бойкое, открытое место, где всегда собирается, толпится много народу. Эта версия тоже может характеризовать Ямскую (Юркинскую) слободу, поэтому Юрии, скорее всего, здесь ни при чем.

В Ямской слободе встречались и такие названия улиц, как *Теребиловка* (иногда добавлялось – Сиротская). Слово «теребить» – это крестьянский термин, который мог означать: и «выдергивать с корнем» (например: теребить лен, коноплю), собирая урожай; и дергать что-либо мелкими щипками (например: теребить кудель, шерсть), раздергивая ее руками, делая пушистой. Этот термин вполне мог иметь отношение к ткачеству и подготовке сырья для тканья.

В середине XIX в. была и *улица Тихвинская* (часть совр. Республиканской), а также *Тихвинская Большая* (совр. ул. Мичурина) и *Тихвинская Малая* (совр. ул. Криворотова). Все они сходились к Тихвинской площади, расположенной у Тихвинского храма.

Известно, что *Тихвинская Малая* 1-ой пол. XIX в. называлась *улицей Носова*. А вот с 30-х гг. XX в. стала носить название *Шейнкманская*, в честь Якова Семеновича Шейнкмана, верного ленинца. Сын винокура, в 1910 г. вступил в партию и за активное участие в студенческих волнениях сидел в тюрьме «Кресты». После взятия 6 августа 1918 года Казани белочехами Шейнкмана арестовали и через два дня расстреляли.

Бывшая *Шейнкманская улица* позднее была переименована в *улицу Криворотова*, в честь Героя Советского Союза, юркинского паренька, жившего на этой улице.

Некоторые топонимы, исторически сложившиеся, ушли в небытие. Но в народе еще сохранилась память о них. Например, в городе когда-то была *Вшивая горка*, которая располагалась в Ямской слободе. Вшивой горкой заканчивалась у *озера Воложки улица Малая Юркина* (совр. ул. *Республиканская*), упирающаяся в устье *Кузнечного оврага*. Название такое горка получила потому, что здесь была стоянка бурлаков (XVIII-XIX вв.). На таких горках бурлаки устраивали привал для отдыха, посвящения новичков в бурлаки, а также калили одежду для избавления от вшей. Отсюда множество названий «Вшивая горка», которые встречаются вдоль реки Волги. Этот топоним встречается и в топонимике Москвы. Следует отметить, что здесь некоторое время стояли холерные бараки.

Посередине Поваренного оврага напротив *Курмыш улицы* находился *Курмыш остров*, который имел одноименное с улицей название. Слово «курмыш» могло быть образовано от мордовского корня со значением «деревня», «поселение» или от чувашского, которое соответствует понятию «открытое, видимое издали, место». Курмыш располагался в овраге, поэтому с горы мог хорошо просматриваться.

Множество тайн хранят городские топонимы, через историю которых представляется возможным узнать многие исторические факты и самого города. На вопросы по поводу того или иного названия найдены не все ответы. Исследование, начатое А.В. Муравьевым, В.Л. Шерстневым, О.В. Морозюк, продолжается.

ЛИТЕРАТУРА

1. Муравьев А. Улицы «жилецких людей» Козьмодемьянска. // Отчина. – 2016. – №14. – С. 26-34.
2. Рябинский К.С. Город Козьмодемьянск Казанской губернии. – Казань : Типография Губернского правления, 1890. – 23 с., 1 л. ил.

УДК 355.48«1941»(470.4)

ВОЛЖСКИЙ ОБОРОНИТЕЛЬНЫЙ РУБЕЖ В 1941 ГОДУ (к историографии вопроса)

THE VOLGA DEFENSIVE BOUNDARY IN 1941 (historiography of the subject)

О.А. Кошкина

O.A. Koshkina

*ГБНУ «Марийский научно-исследовательский институт языка, литературы
и истории им. В.М. Васильева», г. Йошкар-Ола*

Аннотация. В статье рассматриваются вопросы изучения строительства оборонительных рубежей на территории тыловых регионов (Татарской, Чувашской, Марийской и Мордовской АССР). Эти вопросы мало изучены в историографии. Небольшие сюжеты об этом эпизоде военной истории можно найти только в общих работах о Великой Отечественной войне. Сейчас началось изучение вопросов строительства оборонительного рубежа учеными регионов. Это оборонное строительство было стратегическим и стало приоритетом для партийных и советских органов названных регионов. Первоначально материальные ресурсы тыловых республик не были рассчитаны на проведение таких объемных работ. Работа в трудных условиях стала одним из проявлений героизма и патриотизма всех советских людей. Сотни тысяч людей в суровых условиях зимы 1941-1942 гг. трудились для Победы.

Abstract. In article the questions of studying of construction of defensive boundaries in the territory of rear regions (Tatar, Chuvash, Mari and Mordovian ASSR) are considered. This subject is a little studied in historiography. Small plots about this episode of military history can be found only in the general works about the Great Patriotic War. Now a little studying of questions of construction of defensive boundaries by scientists of regions began. Construction

of a defensive boundary was strategic and became a priority of all party and Soviet authorities. Material resources of the rear republics initially weren't calculated on carrying out such major works. Work in severe conditions became one of manifestations of heroism and patriotism of all Soviet people. Hundreds of thousands people in severe conditions of winter of 1941-1942 worked for the Victory.

Ключевые слова: *Великая Отечественная война, оборонительный рубеж, армейское управление, военно-полевое строительство, система полевых укреплений.*

Keywords: *Great Patriotic War, defensive boundary, military construction, system of field strengthening, construction site.*

Тема строительства оборонительных рубежей, участие в этой работе жителей тыловых регионов СССР мало изучена в отечественной историографии. Небольшие сюжеты об этом эпизоде военной истории можно найти только в общих работах о Великой Отечественной войне. Однако и советские, и российские издания содержат достаточно скудные сведения, теряющиеся на общем фоне описания других событий и процессов, происходивших в годы войны.

Сразу после нападения Германии Советское правительство провело крупные военно-политические и экономические мероприятия для отражения агрессии. 23 июня была образована Ставка Главного командования. 10 июля она была преобразована в Ставку Верховного Главнокомандования. В нее вошли И.В. Сталин (назначенный Главным командующим, а позже наркомом обороны), В.М. Молотов, С.К. Тимошенко, С.М. Буденный, К.Е. Ворошилов, Б.М. Шапошников и Г.К. Жуков. 30 июня был создан Государственный Комитет Обороны (ГКО), сосредоточивший всю полноту власти в стране. Крупномасштабные мероприятия были проведены по переводу промышленности на военные рельсы, мобилизации населения в армию и на строительство оборонительных рубежей. В октябре 1941 года были созданы армейские управления для руководства возведением оборонительных сооружений.

Оборонительный рубеж – это оборудованная в инженерном отношении, укрепленная полоса местности, опираясь на которую обороняющиеся войска должны отразить наступление противника и удержать определенные важные объекты в глубине. Каждый из оборонительных рубежей должен был служить и в качестве исходного района для нанесения контратак и перехода в контр наступление. Линия рубежа состояла из противотанковых рвов, эскарпов, отсечных рвов, окопов, лесных завалов и т.д. В систему полевых укреплений входили землянки, блиндажи, командные пункты.

Данные о количестве рабочих, занятых на строительстве, и география возведения рубежей представлена в энциклопедии «Великая Отечественная война. 1941–1945», изданной к 40-летию Победы в 1985 году, а также в ее электронной версии, созданной в 2008 году [3]. «В первые дни войны тысячи километров оборонительных рубежей были возведены вдоль Днепра и Березины... В 1941 году на строительстве оборонительных сооружений на Украине участвовало свыше 2 млн. человек, в районе Ленинграда – около 500 тыс. человек, в Москве и в ее окрестностях – около 600 тыс. человек. На Крайнем Севере и в Мурманской области в каменистом грунте жители построили 11 оборонительных рубежей, на которых прочно закрепились войска. В ноябре 1941 года на строительстве оборонительных рубежей в Ярославской области работало свыше 173 тыс. человек, в Ивановской – свыше 97 тыс. человек. Всего в строительстве оборонительных рубежей летом и осенью 1941 года было занято около 10 млн. человек. Летом 1942 года в связи с осложнением обстановки на южном участке советско-германского фронта строительство оборонительных рубежей велось ускоренными темпами в районе Сталинграда, Саратова, Куйбышева, Краснодара, Новороссийска и других городов. На линии Астрахань, Сталинград, Камышин в оборонительных работах было занято 225 тыс. человек, протяженность оборонительных рубежей составляла около 4 тыс. км, было вынуто свыше 21 млн. куб. м земли, сооружены противотанковые рвы, свыше 200 тыс. огневых точек, свыше 5 тыс. ДЗОТов и ДОТов. Во второй половине 1943 года строительство оборонительных укреплений значительно сократилось, а в 1944 году было прекращено» [3, с. 728].

В монографии известного историка-крестьяноведа, профессора Ярославского университета В.Т. Анискова «Крестьянство против фашизма», написанной в жанре историко-психологического исследования, представлена широкая панорама жизни и труда крестьянства в военные годы. Автор касается и темы участия крестьян в строительстве рубежей в масштабах всей страны. «Уже осенью 1941 г. очень важным стратегическим звеном защиты Москвы становилось Верхневолжье и примыкавшие к нему области... 15 октября непосредственно И.В. Сталиным всем первым руководящим лицам Верхневолжского региона, включая Горьковскую область, было дано неотложное задание о возведении здесь мощного и сплошного вала военных укреплений. Общая их протяженность с ответвлениями и двойными линиями (от Рыбинского моря до границ Горьковской и Ивановской областей) достигала 1900 км – вместе с обводами вокруг городов... Всего в 11 областях и автономных республиках РСФСР, на Украине, в Белоруссии, Азербайджане, Армении, Грузии и Карело-Финской ССР на строительстве оборонительных рубежей было занято преимущественно из сельского населения, около 4,5 млн человек» [1, с. 117-118].

В последние годы началось изучение вопросов строительства оборонительных рубежей учеными тех республик, на территории которых непосредственно и проходил этот трудовой фронт.

Участие населения Татарстана в строительстве Волжского оборонительного рубежа рассматривает А.Ш. Кабирова. Автор уделяет внимание мобилизации людей на строительство, условиям труда [7]. На территории Татарской АССР было организовано 5 военно-полевых строений. Оборонительный рубеж включал в себя Казанский обвод, северную часть Куйбышевского обвода и перемышку между ними. Руководил строительством председатель СНК ТАССР С.Х. Гафиатуллин. Трудовая мобилизация началась с 25 октября 1941 года. По плану предусматривалось участие 281,9 тысяч человек. Фактически в строительстве участвовало около 50% от необходимого количества рабочей силы. Окончательное прекращение работ произошло только 25 января 1942 года по особому указанию Л.П. Берии. Общая протяженность противотанковых препятствий составила 331 км [7, с. 440–453].

Материалы по строительству Казанского оборонительного сооружения обобщены в статье Е.Г. Кривоножкиной «К 75-летию Казанского оборонительного сооружения: история вопроса» [9].

Значение строительства Казанского обвода как яркой и драматической страницы военной истории представлено в одном из разделов книги «Татарстан в годы Великой Отечественной войны 1941–1945 гг.», изданной в Казани редакцией «Книга Памяти» при Кабинете Министров Республики Татарстан. Интересные свидетельства нашли авторы этого раздела: «Потянулись полные трудового героизма окопные дни, – вспоминала профессор Е.И. Тихвинская. – Наступили сорокоградусные морозы. А цепочка университетских сотрудников и студентов, иногда держась, подобно альпинистам, за длинную веревку, каждый день пробивалась через снега и метели к месту строительства. Маяком служили высокая фигура и заячья шапка ректора университета К.П. Ситникова, возглавлявшего цепочку и работавшего наравне со студентами. Так изо дня в день, ранним утром и поздним вечером» [12, с. 152].

В 2011 году вышла брошюра А.В. Ерлыгина «Сурский и Казанский оборонительные рубежи», которая была переиздана в 2012 году. Автор публикует документы строительства, и частично освещает сам процесс работы в зимних условиях по рассекреченным в 2005 году материалам из Государственного архива современной истории Чувашской Республики [5].

В 2011 году в «Чувашском гуманитарном вестнике» была опубликована статья Д.А. Захарова о военно-инженерном строительстве на территории Чувашской АССР (Сурский и Казанский оборонительный рубежи) [6]. Автор, основываясь на документах республиканских и центральных архивов, изучил структуру рубежей, точнее той их части, которая проходила по Чувашии, организацию работ, кадровый состав, условия жизни и работы строителей и т.п. По территории Чувашской АССР проходили две оборонительные линии – Сурский рубеж и Казанский обвод, общей протяженностью 380 км. Было создано 6 военно-полевых строений. Согласно решению СНК Чувашской республики и обкома ВКП(б) трудовая мобили-

зация должна была охватить свыше 160 тыс. человек. Однако фактически на военно-полевых строительствах работало в среднем около 85 тысяч человек. Работы были завершены к 20-25 января 1942 года.

Некоторые сведения о строительстве оборонительных рубежей на территории Марийской и Чувашской АССР содержатся в статье В.В. и М.В. Тимофеевых, опубликованной в сборнике материалов II Всероссийской (X Межрегиональной) конференции историков-аграрников Среднего Поволжья [13, с. 473-474].

В 2015 году был издан сборник документов «В тылу как на фронте», первый раздел которого посвящен истории строительства оборонительных рубежей на территории Чувашии [2]. В документальный комплекс раздела вошли архивные материалы и воспоминания. Интерес представляет постановление Особого заседания СНК Чувашской АССР «О ликвидации тыловых оборонительных сооружений, возведенных на территории Чувашской АССР» от 17 марта 1944 года.

Материалы по строительству Сурского оборонительного рубежа и Казанского обвода в Чувашской АССР представлены в работе Т.А. Соловьевой и М.М. Алексеевой [11]. Документы, представленные в статье, публикуются впервые.

Строительство оборонительного рубежа непосредственно на территории Марийской республики представлено в работах О.А. Кошкиной [8]. Непосредственно на территории Марийской АССР для сооружения оборонительного рубежа были созданы два военно-полевых строительства. Приказом Управления оборонительных работ Наркомата обороны СССР от 30 октября 1941 года начальниками строительства были назначены первый заместитель председателя Совнаркома Марийской АССР Г.И. Кондратьев и секретарь по лесной промышленности обкома ВКП(б) П.В. Шеин [4, л. 108]. «Тогда же в спешном порядке началась поистине самоотверженная работа населения, – вспоминал Г.И. Кондратьев. – Тысячи людей, в большинстве колхозники, копали рвы, траншеи и котлованы, заготавливали лес, добывали камень на правом берегу Волги, собирали огневые точки и строили землянки. Все земляные работы выполнялись вручную. К сожалению строителей, зима пришла рано, в конце октября земля уже была промерзшая, что затрудняло работы. Конечно, самым трудным было снять верхний мерзлый слой грунта, доходящий до метра и больше». Длина оборонительного рубежа по фронту на территории Марийской АССР составляла 100 км. Количество занятых на строительстве составляло около 40000 человек, что составляло лишь 50% от необходимого количества рабочей силы.

В 2005 году НИИ гуманитарных наук при Правительстве Республики Мордовия издал двухтомный труд о Мордовии в годы Великой Отечественной войны. В разделе «Мордовия – прифронтовой регион», подготовленном В.М. Ковшовой и С.В. Митиным, уделено достаточно внимания и участию жителей республики, по большей части крестьян, в строительстве оборонительного рубежа на реке Суре (правый приток Волги). Авторы приводят как архивные данные, официальные документы, так и воспоминания очевидцев тех событий. В частности, очень интересны свидетельства командующего 6-й саперной армией генерала А.С. Корнеева: «Пролетая над одним из районов, я увидел на дороге стройно идущие войска. Голова и хвост бесконечной колонны терялись далеко в перелесках. Попросил летчика посадить самолет у дороги. Колонна продолжала двигаться мимо нас. Мы подошли ближе и увидели, что это было не войско, а гражданские люди, в основном женщины и подростки. Шли они, выдерживая строй, по три человека в ряд, хорошим четким шагом. Вместо винтовок на плечах у них лопаты. Это было народное войско...» [10, с. 205]. Или вот воспоминание участницы работ на Сурском рубеже А.М. Косаревой: «Я, как и 60 тысяч наших девушек и женщин, строила Сурский оборонительный рубеж. Он тянулся на 80 километров вдоль реки. Мы превращали ее пологие берега в отвесные, чтобы не могли пройти танки. Зима 41-го года была лютой, земля промерзала так, что ее приходилось оттаивать кострами. Несколько мужчин долбили ее ломами и кирками, а мы забрасывали лопатами на телеги. Жили в землянках, работали в две смены, причем вторая – при свете прожекторов. Когда немцев разбили под Москвой, нас отпустили по домам. Но в феврале возникла угроза нового наступления, и нас

послали под Сабаево. Там военные рыли траншеи, которые мы закрывали хворостом, соломой и засыпали снегом. Это были «волчьи ямы» для техники врага. Мы были в лаптях и легких зипунишках. Но, несмотря на морозы и скудную пищу – хлеб и пшеничную похлебку, я не припомню, чтобы кто-то болел. После возвращения у многих начались фурункулез, малярия. Была она и у меня, даже кровь пришлось переливать... Нет, не зря трудовой фронт называют именно фронтом!» [10, с. 206-207].

Общая протяженность линии составляла 80 км по правому берегу Суры – от места впадения в Суру реки Барыш до участка железной дороги Рузаевка – Инза. В октябре 1941 года на территории Мордовской АССР проводились топографические съемки. А 3 ноября 1941 года началась мобилизация крестьян на оборонительные работы в порядке трудовой повинности. Возглавили строительство части 6-й саперной армии генерала А.С. Корнеева, штаб которой расположился в Пензе. Работы начались 1 декабря 1941 года и завершились к 15 января 1942 года [10].

В заключении следует отметить, что строительство оборонительного рубежа являлось стратегическим. Это был глубоко тыловой рубеж. Необходимость его в связи с событиями на фронте не вызывала сомнений. Строительство тылового рубежа стало первоочередной задачей всех партийных и советских органов республики.

Фактически на всех строительствах рабочих было на 50% меньше плановой потребности. Средняя фактическая производительность составляла 60% против плановой. Несмотря на принятие мер по поднятию производительности труда, большого эффекта добиться не удалось по ряду причин: не хватало инструментов для зимних условий работы (тяжелых кирок, кувалд, ломов, металлических клиньев), зимней одежды для рабочих, сохранялись перебои в поставке продовольствия и фуража. Приходилось ориентироваться на местные ресурсы, учитывать военную обстановку.

Усугубляли положение и погодные условия. В начале декабря 1941 года температура опускалась ниже 30 градусов, морозы сопровождались жгучими ветрами и метелями. Замёрзшая земля была твердой, как гранит. Верхний промерзший слой приходилось снимать взрывами.

Недостаток квалифицированных работников приводил также к тому, что было много недоделок, ошибок, в том числе и в организации работ. Не было учета людей, много делали лишней работы на местах [4, л. 172]. Недостаток лошадей также отрицательно влиял на ход работ в течение всего строительства. Массовые перевозки леса, камня, песка и других материалов, хозяйственное обслуживание были очень большой нагрузкой [4, л. 269]. Материальные ресурсы тыловых республик изначально не были рассчитаны на проведение таких объемных работ.

Все эти недостатки сказывались и на дисциплине. Люди бежали с производства [4, л. 178]. Однако следует отметить, что случаи дезертирства были единичными по отношению к общей массе рабочих. Хотя и примеры стахановского труда также по отношению к общему количеству занятых на строительстве не были значительными. Но сам труд в подобных условиях уже был явным проявлением героизма и патриотизма всех советских людей.

К январю 1942 года, несмотря на ряд дефектов, качество произведенных сооружений было признано вполне удовлетворительным. Все законченные и незаконченные сооружения были сданы по особым актам под охрану сельсоветам.

Как отметил В.Т. Анисков, «и все это – ныне непостижимо – с помощью лома, лопаты, кирки, тачки, костра против промерзшего грунта... И не надо сетовать на то, что построенные в срок оборонительные рубежи не пришлось использовать по прямому назначению» [1, с. 118]. Сотни тысяч человек в суровых условиях зимы 1941-1942 годов трудились для Победы. Многие вопросы строительства оборонительного рубежа требуют еще более подробного изучения и тщательного анализа документов как региональных, так и центральных архивов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Анисков В.Т. Крестьянство против фашизма. 1941–1945. История и психология подвига. – М., 2003.
2. В тылу как на фронте: документы, воспоминания, статьи. – Чебоксары, 2015.

3. Великая Отечественная война. 1941–1945. Энциклопедия. – М., 1985; Великая Отечественная война. 1941–1945. Классика энциклопедий. DirectMEDIA, электронная версия, 2008.
4. ГА РМЭ, ф. Р-542, оп. 3, д. 76.
5. Ерлыгин А.В. Сурский и Казанский оборонительные рубежи. – Чебоксары, 2012.
6. Захаров Д.А. Военно-инженерное строительство на территории Чувашской АССР в годы Великой Отечественной войны // Чувашский гуманитарный вестник. – 2011. – № 6. – С. 18–29.
7. Кабирова А.Ш. Татарстан в годы военных испытаний. – Казань, 2015.
8. Кошкина О.А. Оборонительный рубеж на территории Марийской АССР в 1941 году. – Йошкар-Ола, 2013.
9. Кривоножкина Е.Г. К 75-летию Казанского оборонительного сооружения: история вопроса // Гасырлар авазы – Эхо веков. – 2017. – № 3-4. – С. 6–22.
10. Мордовия в период Великой Отечественной войны 1941–1945 гг., т.1. – Саранск, 2005.
11. Соловьева Т.А., Алексеева М.М. Строительство Сурского оборонительного рубежа и Казанского обвода в Чувашской АССР // Гасырлар авазы – Эхо веков. – 2017. - № 3-4. – С. 23–45.
12. Татарстан в годы Великой Отечественной войны 1941–1945 гг. – Казань, 2009.
13. Тимофеев В.В., Тимофеев М.В. Аграрный сектор и его вклад в дело Победы над фашистской Германией (на материалах республик Волго-Вятского региона) // Проблемы изучения взаимосвязей города и деревни Среднего Поволжья: материалы II Всероссийской (X межрегиональной) конференции историков-аграрников Среднего Поволжья. – Йошкар-Ола, 2009.

УДК 069.8:355.48«1941/1945»

ВСЕРОССИЙСКИЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ КОНКУРС «ГЕРОИ ВЕЛИКОЙ ПОБЕДЫ»

ALL-RUSSIAN LITERARY COMPETITION «HEROES OF THE GREAT VICTORY»

Е.В. Лукьянова

E. V. Lukyanova

*МУ «Козьмодемьянский культурно-исторический музейный комплекс»,
г. Козьмодемьянск*

Аннотация. В статье анализируется работа научных сотрудников с документальным музейным архивом, а также освящается опыт участия их во Всероссийском литературном конкурсе «Герои Великой Победы».

Abstract: The article highlights the participation in the all-Russian literary contest «Heroes of the great Victory». Analyzed working with the Museum's documentary archive. The experience of participation in the competition is summarized.

Ключевые слова: *исследовательская работа, увековечивание памяти, фронтовые письма, сборник полуфиналистов.*

Keywords: *research work, perpetuation of memory, front letters, collection of semi-finalists.*

Цель – увековечивание памяти местных защитников Отечества времен Великой Отечественной войны.

Задачи: исследовательская работа с музейным документальным фондом; участие во Всероссийском литературном конкурсе «Герои Великой Победы»; использование новых данных для патриотических мероприятий.

В 2014 году Муниципальное Учреждение «Козьмодемьянский культурно-исторический музейный комплекс» получил диплом за III место в номинации на лучший электронный архив семейных фотографий времен войны по итогам конкурса 2013 года Всероссийской добровольческой акции «Семейные фотохроники Великой Отечественной войны». Музейные сотрудники отправили большое количество фотоматериалов с кратким описанием примерного времени снимка, и, если было возможным, места съемки. Основную до-

лю в предоставленной информации составляла работа с музейным документальным фондом, который оказался богатейшим кладом для исследователей. Сколько лиц было увидено, сколько писем прочитано!

На этом работа не остановилась, она продолжилась, так как эти сведения стали необходимы при проведении музейных патриотических мероприятий, посвященных 70-летию Победы в Великой Отечественной войне. Исследовательская работа настолько увлекла, что порой казалось: это не ты читаешь фронтовые письма, а люди, словно живые, разговаривают с тобой со страниц своих посланий. Поэтому хотелось как можно больше поименно узнать солдат, чтобы поведать о них школьникам на мероприятиях.

Как раз с этой задачей стартовал в масштабах всей страны интереснейший конкурс, который, согласно исторической справке, появился в конце 2014 года.

25 ноября 2014 года в Выставочном зале Культурного центра Вооружённых Сил Российской Федерации состоялось подписание Положения о Всероссийском литературном конкурсе «Герои Великой Победы» на лучший литературный рассказ эпического, исторического и военно-патриотического содержания. Конкурс проводился в целях сохранения и увековечения памяти о проявленном в годы Великой Отечественной войны мужестве и героизме народов бывшего СССР, воспитанию у подрастающего поколения гражданского патриотизма, чувства гордости за великий подвиг ветеранов войны в борьбе с фашизмом и в честь празднования 70-летия Победы в Великой Отечественной войне. Организаторами Конкурса являются Управление культуры Министерства обороны РФ и Издательский дом «Не секретно» [1].

У конкурса был создан собственный сайт, где в очень доступной форме можно было ознакомиться с положением, этапами отборов, условиями, предъявляемыми к участникам, а также с жанрами литературы и искусства, в которых можно было описать подвиги соотечественников. Каждый этап отбора освещался, участники имели право получить сертификат или диплом после прохождения очередной ступеньки состязания.

О существовании конкурса «Герои Великой Победы» представилось возможным узнать из местной газеты «Ведомости Козьмы и Дамиана» в 2016 году. Сроки позволяли подготовить работу под определенные требования, и было принято решение участвовать. Материалом послужила коллекция фронтовых писем молодого козьмодемьянца Михайлычева Ивана Михайловича, 1918 года рождения. По словам его жены, которая передала архив мужа, он погиб в октябре 1941 года, в возрасте 23 лет. От него остались 6 писем, написанных в период 1940-1941 гг., которые сейчас хранятся в документальном фонде музея. Документы прошли литературную обработку, и конкурсный текст был готов.

На тот момент в конкурсе по официальным данным участвовало более 5 тысяч человек, и когда прошел первый отборочный тур, то продолжать движение вперед осталось чуть более 2 тысяч человек. Наш рассказ оказался в их числе, и появился интерес: насколько можно продвинуться дальше. Решалась судьба полуфинала, и было очень приятно узнать, что работа прошла и этот рубеж, и впереди уже финал. Конечно, «каждый солдат в душе мечтает стать генералом», так что и у нас была надежда на благоприятный исход голосования. И вот замечательная новость – рассказ о нашем земляке, Михайлычеве Иване Михайловиче, вышел в финал конкурса! Живые чувства молодого юноши, излитые во фронтовых письмах, переданных в музей еще в восьмидесятые годы прошлого века, нашли своих поклонников и читателей! Ведь организаторы по итогам конкурса издали сборник, который разошелся в первую очередь по участникам, и значит члены их семей, друзья и родственники прочитают и про Ваню, парня с могучей реки Волги с таким же могучим характером.

Продолжить участвовать в конкурсе на следующий год уже не вызывало сомнений. Участников попробовать свои силы в эпистолярном жанре увеличилось в два раза, видно было, что привлекательность конкурса набирает обороты. Только из Муниципального Учреждения «Козьмодемьянский культурно-исторический музейный комплекс» приняли участие несколько человек, а именно: Антонова Дарья Андреевна, Акцоркина Светлана Николаевна,

Емелин Евгений Викторович, Кораблева Оксана Валерьевна, Красникова Надежда Владимировна.

Более 11 тысяч человек прислали свои работы на суд компетентного жюри, из них 6,5 тысяч подошли к полуфиналу. В работе этого года автором статьи освещались также фронтовые письма уроженца города Козьмодемьянска, Марийской Автономной Советской Социалистической Республики, Попова Аркадия Васильевича. Как шутили когда-то на войне, «снаряд в одну воронку дважды не падает», финала в этом случае не случилось. Работа дошла до полуфинала, и это тоже большая удача, потому что ее могут напечатать в сборнике 2018 года, куда войдут не только работы финалистов, но и полуфиналистов.

Участие в конкурсе «Герои Великой Победы» на протяжении двух лет, по нашему мнению, можно считать большой удачей для увековечивания имен наших земляков на страницах военной истории страны, для понимания духа того времени. Только, держа в руках фронтовое письмо, и, с замиранием читая карандашные строчки, понимаешь, что их авторы не меньше твоего хотели жить: растить детей, радоваться за родных и близких, ходить в кино и театры... Несмотря на все это, они себя принесли в жертву, так как зов сердца, помогающий бить врагов, оказался выше даже инстинкта самосохранения. Так могли поступить только настоящие Герои.

ЛИТЕРАТУРА

1. Герои великой Победы [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://героивеликойпобеды.рф/>

УДК 355.48(470.661)«1994/1996»

МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ПОЛОЖЕНИЕ РОССИЙСКОЙ АРМИИ В ПЕРВОЙ ЧЕЧЕНСКОЙ КАМПАНИИ

MATERIAL AND TECHNICAL SITUATION OF THE RUSSIAN ARMY IN THE FIRST CHECHNYA CAMPAIGN

Т.Е. Павлова

T.Y. Pavlova

БУ «Чувашский национальный музей», г. Чебоксары

Аннотация. Развал СССР в 1991 году понес за собой череду политических, экономических, социальных, культурных потрясений. Отдельно стоит отметить национальный кризис, когда целые регионы изъявляли желание выйти из состава Российской Федерации. Повсеместно проходили выступления на Дальнем Востоке, Поволжье, полыхал Кавказ. Одними из самых страшных и кровавых эпизодов в постсоветской России являются чеченские кампании середины 1990-х – начала 2000-х гг. Эксперты до сих пор спорят по поводу правильности ввода войск в Чеченскую республику. Много вопросов и относительно командования ВС РФ, тактики боевых действий, тылового снабжения войск. В данной статье рассматривается материально-техническое обеспечение федеральных войск в годы первой чеченской кампании.

Abstract. The collapse of the USSR in 1991 brought a series of political, economic, social, cultural upheavals. The national crisis should be noted separately, when entire regions expressed a desire to withdraw from the Russian Federation often outgrown in military operations. Everywhere there were riots in the Far East, the Volga region, the Caucasus was blazing. One of the most terrible and bloody episodes in post-Soviet Russia is the Chechen campaigns of the mid-1990s and the early 2000s. Historians are still arguing about the correctness of the introduction of troops into the Chechen Republic. There are a lot of questions about the command of the Armed Forces of the Russian Federation, the tactics of military operations, the rear logistics of troops. In this article, we will examine the logistics of federal troops during the first Chechen campaign.

Ключевые слова: федеральные войска, Чечня, Российская Федерация, оружие, обмундирование, обеспечение.

Keywords: federal troops, Chechnya, the Russian Federation, weapons, uniforms, supplies.

Первая чеченская кампания 1994-96 гг. – внутрироссийский вооруженный конфликт между федеральными войсками и вооруженными формированиями Чеченской республики Ичкерии.

Вооружение и боевая техника вооруженных сил дудаевского режима пополнялись из нескольких источников. В первую очередь это было оружие, утраченное Вооруженными силами России в 1991-1992 годах. Несмотря на всю разнотипность стрелкового оружия НВФ, их подразделения обладали наиболее современными образцами оружия отечественного производства. Как правило, боевики были вооружены 7,62-мм автоматами АК/АКМ или 5,45-мм автоматами АК/АКС-74, 7,62-мм снайперскими винтовками СВД, 7,62-мм ручными пулеметами РПК/РПК-74/ПКМ или же демонтированными с подбитой бронетехники 7,62-мм танковыми пулеметами ПКТ и 12,7-мм крупнокалиберными НСВ «Утес». Основным отличием формирований боевиков от подразделений федеральных войск являлось их более высокая насыщенность таким эффективным средством вооруженной борьбы, как ручные противотанковые гранатометы разных моделей и 40-мм подствольные гранатометы ГП-25. В 1996 году интенсивность летних боев в Грозном еще больше возросла. В этом же году дудаевцам от российских войск достался целым и невредимым железнодорожный вагон, полностью набитый ручными противотанковыми гранатами РПГ-26. Меньше чем за неделю боев в чеченской столице бандитам удалось уничтожить более 50 единиц бронетехники. Только 205-ая мотострелковая бригада потеряла около 200 человек убитыми. Успех НВФ объяснялся отличным знанием места ведения боевых действий и относительно легкого вооружения, позволяющего скрытно и мобильно перемещаться в сложных городских и горных условиях [1, с. 244].

Проблемы снабжения федеральных войск. Комплектование федеральных войск происходило за счет запасов советской армии. В войска поставлялись 5,45 мм АК(С)- 74 и 7,62 АКМ(С). Преимущество АКМ перед АК(С) было в устойчивой пуле, с малой долей рикошетов, с большей, чем у 5,45-мм, пробиваемостью и большим объемом боеприпасов. К сожалению, войска не оснащали патронами с устойчивой пулей с закаленным сердечником, что сказывалось на результативности стрельбы. Поставлялись реактивно-пехотные огнеметы: РПО «Шмель», РПО-3, РПО «Рысь». РПО «Рысь» успеха в войсках не имел, т.к. его прицельная дальность составляла всего 270 метров. Снайперская винтовка ВСС «Винторез» и бесшумный автомат АС «Вал» имелись только у некоторых групп ССО и МВД, хотя были востребованы и другими подразделениями. Развитие и внедрение современной экипировки шло трудно. Не было опыта проектирования таких изделий и нужных материалов. И, конечно, самое главное – отсутствие финансирования. Российская экипировка девяностых – очень трудная тема для изучения. Вещи шились небольшими партиями, быстро изнашивались и были выброшены или потеряны. После распада СССР российская армия отказалась от камуфляжа «дубок», и примерно с 1993 года в армию пошел новый камуфляж, который назывался «флора» или ВСР-93. Прототип «флоры» был разработан еще в конце восьмидесятых, и оказался весьма эффективно маскирующим. По мнению многих экспертов, этот рисунок – один из самых эффективных в мире. «Флора» шилась из х/б ткани, более тонкой, чем на «афганке». Но был у нее недостаток – она быстро линяла и выгорала до белизны, практически до состояния зимнего маскхалата. Причиной тому были дешевые красители и ткань из чистого хлопка, так как на ней краска держалась хуже, чем на синтетике. Покрой формы во «флоре» аналогичен «афганке», имеются только незначительные изменения. Вплоть до второй половины 1990-х гг. параллельно с «флорой» носили и «афганку», ввиду больших ее запасов. Также нашли свое применение оставшиеся с советских времен «горки», «мабуты», форменные одежды образца 1969-х гг. [2, с.91].

С советских времен мало изменилась и военная обувь. Кирзовые сапоги слегка модернизировали: голенище стало короче и шире, чтобы в него можно было заправлять зимние ватные штаны. Сверху на голенище появился ремешок для утяжки. С тех времен по настоящее время средствами бронезащиты остались те же стальные шлемы и бронежилеты. Изменились только конкретные марки и модели, в зависимости от положенных норм в кон-

кретном роде войск (сил) или службе. На практике, к огромному сожалению, военнослужащие практически не носили средств бронезащиты [3, с. 310].

Управление подразделениями в ходе боя осуществлялось по радиосетям чаще всего открытым текстом и на одной частоте для всех участвовавших сил и средств. Что, в свою очередь, засоряло эфир и приводило к тому, что радиосвязь из-за царившего эфирного хаоса в ответственные моменты боя оказывалась парализованной. Более того, радиопереговоры без использования документов скрытого управления войсками позволяли противнику дезинформировать федеральные войска, определять места расположения пунктов управления и выводить их из строя.

Кроме этого, ввиду нечетких аэрофотоснимков, устаревших планов и топографических карт российские войска плохо знали местность, что также негативно сказывалось на успехе проведения спецопераций [4, с. 167].

Подводя итоги, следует отметить, что в ходе проведенного исследования был выявлен низкий уровень материально-технического положения российской армии. В первую очередь, это зависело от слабого финансирования государством программ по снабжению Вооруженных Сил РФ. Также, немаловажную роль в исходе боевых операций сыграли склады с оружием и боеприпасами, доставшиеся армии Дудаева от СССР.

ЛИТЕРАТУРА

1. Асташкин Н.С. По волчьему следу. Хроники чеченских войн. М.: Вече, 2005 – 416 с.
2. Кацва А.М. Социально-трудовые конфликты в современной России. – СПб.: Летний сад, 2002. – 198 с.
3. Орлов О.П., Черкасов А.В. Россия – Чечня: цепь ошибок и преступлений 1994-1996. – М.: Права человека, 2010. – 448 с.
4. Тишков В.А. Общество в вооруженном конфликте. Этнография чеченской войны. – М.: Наука, 2001. – 534 с.

УДК 94(470.344)«1941/1945»

ДЕТИ ВОЙНЫ

CHILDREN OF WAR

Т.К. Федулова

T.K. Fedulova

БУ «Чувашский национальный музей», г. Чебоксары

Аннотация: Статья написана на основе воспоминаний ветеранов труда, которые в годы Великой Отечественной войны детьми пережили трудности, и своим трудом внесли свой посильный вклад в дело Победы.

Annotation: The article is written based on the recollections of veterans of labor, who suffered from hardship in the years of the great Patriotic war being little children. With their work they made a contribution to the Victory.

Ключевые слова: война, дети, трудности, ветераны.

Keywords: war, children, hardship, veterans.

Война, навязанная Советскому Союзу германским фашизмом, была одной из самых тяжелых и жестоких войн, пережитых нашей Родиной. Вместе с тем годы войны были самым героическим периодом в ее истории. Война против фашистской Германии стала священной войной всех наций и народностей Советского Союза, охваченных единым порывом: разбить врага, изгнать его с родной земли, уничтожить фашизм. Страна превратилась в единый боевой лагерь. Лозунг «Все для фронта, все для Победы!» – стал основным законом жизни нашего народа. Начались тяжелейшие годы испытания. Особенно трудно было детям, которые тоже совершали свой маленький подвиг. На предприятиях, в колхозах и совхозах вместе с взрос-

лыми трудились подростки. Школьники помогали сажать и собирать урожай, в госпиталях ухаживать за ранеными солдатами, собирать лекарственные растения и средства для фонда обороны на строительство военной техники. У всего народа была общая задача – отстоять свою Родину от фашистского порабощения.

Целью данной работы является воспитание у молодого поколения чувства патриотизма и гордости за свой народ, уважение к старшему поколению. Для ее достижения поставлена задача – познакомиться с судьбами людей, чье детство пришлось на тяжелые годы Великой Отечественной войны.



Клавдия Авксентьевна Кузьмина – ветеран Великой Отечественной войны, победитель соцсоревнований, ударник одиннадцатой пятилетки, награждена медалью «За доблестный труд в годы Великой Отечественной войне 1941-1945 гг.». Родилась 10 августа 1931 года в д. Ново-Тойдеряково Яльчиковского района Чувашской Республики. В первых же днях войны отца по повестке пригласили в военкомат. На фронт его не отправили по возрасту, назначили председателем колхоза. В Красную армию забрали старшего брата. Несмотря на трудное военное время, школа работала, и К.А. Кузьмина не пропускала школьные уроки. Зимой здания почти не отапливались, было холодно, даже чернила замерзали, не хватало тетрадей. Писали перьевыми ручками, которые в настоящее время можно увидеть только в музеях. В каникулы и в свободное от уроков время

дети помогали колхозу собирать урожай. Техники не хватало, поэтому работы выполнялись вручную. Собирали очень тщательно, старались не пропустить ни один колосок, ни одно зернышко, потому что надо было больше отправить хлеба на фронт. В деревне жили голодно, не хватало продуктов питания, использовали в пищу крапиву, лебеду, крахмал, который делали из гнилой картошки, находившую весной в поле. Колхозная столовая кормила бесплатными обедами, спасая людей таким образом от голодной смерти. Каждый день слушали радио, все ждали Победу. Сколько радостных слез было пролито 9 мая 1945 года. Неоценимый вклад внесли в Победу и труженики тыла. Их непосильный труд «Все для фронта – все для Победы» равен подвигу.

К.А. Кузьмина продолжает быть в строю. Активно работает на общественной работе. Она – член совета ветеранов Ленинского района г. Чебоксары Чувашской Республики, занимается патриотическим воспитанием подрастающего поколения.

Миранда Васильевна Кольцова – ветеран труда, награждена орденами «За заслуги перед Чувашской Республикой» и «За вклад в развитие потребительской кооперации России», медалью «За укрепление государственной системы защиты информации», почетным знаком «За заслуги в развитии Олимпийского движения России». Она – отличник физкультуры и спорта СССР, активист патриотического воспитания молодежи, победитель Республиканского конкурса «Ветераны в строю».

Миранда Васильевна родилась в Чебоксарах 12 июля 1930 года. Вспоминая свое детство, которое пришлось на трудные военные годы и послевоенную разруху, говорит: «Сколько горя и страдания принесла всем война, словами передать невозможно». Миранда Васильевна помнит, как немецкий самолет бомбил город Чебоксары, и как детям было страшно видеть горящие здания. Видела она и немецких военнопленных, которых вели по улице, вероятно, на работы. Все смотрели на них с жалостью. В начале войны ей было 11 лет. В семье было пятеро детей, где она – единственная дочка. Вместе с младшим братом помогали матери по дому. Стояли в очереди за хлебом, который раз в неделю выдавался по карточкам. Часто приходилось ждать по 3 дня. Получив на талоны долгожданный хлеб, Миранда Васильевна несла его домой, чтобы отдать



маме, которая распределяла его на каждый день недели. Своим пайком часто делилась с младшим братом, «ведь он так просил, что сердце ее сжималось от жалости». И Миранда отдавала свою порцию хлеба. Доброта помнится всю жизнь. Брат часто вспоминал с благодарностью, как сестренка делилась с ним последней корочкой хлеба, которого так не хватало в период войны и первые послевоенные годы. Трудность не сделала Миранду Васильевну равнодушной к людям. Её чувствительное сердце, широта души, любовь к людям, терпение, желание приносить пользу обществу помогает и ей самой, и всем окружающим жить полноценной жизнью, служить Родине. Миранда Васильевна Кольцова – пример для подражания молодежи, гордость России.



Зинаида Абрамовна Бельчикова (Кузнецова) – ветеран Великой Отечественной войны, ветеран труда, заслуженный учитель Чувашской АССР, награждена медалью «За достойный труд в Великой Отечественной войне 1941-1945 гг.».

Зинаида Абрамовна родилась 18 ноября 1925 года в Смоленской области. Ей было 15 лет, когда началась война. Оказалась узником «ГЕТТО». Она вспоминает: «сильно голодали, терпели унижения, немецкие солдаты избивали и стариков, и детей. Подростков заставляли каждый день выходить на работу: убирать помещения, где находились полицаи, носить воду из озера, которое находилось в пяти километрах от села, собирать картошку в холодную погоду. В зимнее время расчищали дороги от снега. Работали с утра до позднего вечера. Измученные, голодные, плохо одетые, часто избитые под конвоем возвращались, чтобы рано утром снова погнать на работы. Никто не надеялся выжить. Немецкие офицеры объявили об уничтожении ГЕТТО. Но этому не суждено было сбыться. Вскоре отряд лыжников освободил узников». После победы под Москвой Красная Армия продвинулась вглубь, освобождая города и села от немецких захватчиков. В годы войны Зинаида Абрамовна работала в редакции. «Работа была очень ответственной. Но трудности остались позади. Самое яркое воспоминание то, что самая первая из села Ильино она узнала о Победе». В Чувашию Бельчикова З.А. приехала с мужем и пятилетней дочкой в 1951 году.

Таким образом, на жизненном опыте старшего поколения молодежь воспитывается любви к служению Отчизне, уважению к старшим, оказанию помощи и умению переносить любые трудности.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

AUTHORS

АЛЖЕЙКИНА ГАЛИНА ВЛАДИМИРОВНА, кандидат педагогических наук, преподаватель, Детская школа искусств им. А.М. Михайлова, Россия, поселок Опытный, Цивильский район (alzheykina@mail.ru).

ALZHEYKINA GALINA VLADIMIROVNA, PhD in pedagogics, teacher at Children's art school after A.M. Michailov, Opytny settlement, Tsivilsky region.

АЛЕКСЕЕВ ЮРИЙ АНДРЕЕВИЧ, научный сотрудник, Государственный биологический музей им. К.А. Тимирязева, Россия, Москва (owlconsular@gmail.com).

ALEKSEEV YURY ANDREEVICH, researcher, State Biology museum after K.A. Timiryazev, Russia, Moscow.

АНДРЕЕВА АНТОНИНА ВАСИЛЬЕВНА, заведующая Музеем М. Сеспеля, Чувашский национальный музей, Россия, Чебоксары (mussespel@mail.ru).

ANDREEVA ANTONINA VASILIEVNA, director of museum after M. Sespel, Chuvash State National museum, Russia, Cheboksary.

АРТЕМЬЕВА ЛАРИСА ИВАНОВНА, специалист по экспозиционной и выставочной деятельности, Козьмодемьянский культурно-исторический музейный комплекс, Россия, Козьмодемьянск (artemida2604@mail.ru).

ARTEMUEVA LARISA IVANOVNA, expert of exposition and exhibition activity, Culture&History Museum in Kozmodemyansk, Russia, Kozmodemyansk.

БЕЛКОВСКАЯ ВАЛЕНТИНА МИХАЙЛОВНА, старший научный сотрудник, Государственный Русский музей, Россия, Санкт-Петербург (mramordvorec@mail.ru).

BELKOVSKAYA VALENTINA MICHAILOVNA, senior researcher, State Russian museum, Russia, St.Petersburg.

ДАВЫДОВА НАТАЛЬЯ ВЛАДИМИРОВНА, эксперт по изучению и популяризации объектов культурного наследия, Козьмодемьянский культурно-исторический музейный комплекс, Россия, Козьмодемьянск (vowa.sherstneff@yandex.ru).

DAVYDOVA NATALIA VLADIMIRIVNA, expert in study and promotion of cultural heritage objects, Culture&History Museum in Kozmodemyansk, Russia, Kozmodemyansk.

ДАВЫДОВА ТАТЬЯНА АНАТОЛЬЕВНА, ученый секретарь, Чувашский национальный музей, Россия, Чебоксары (tat_dav81@mail.ru).

DAVYDOVA TATIANA ANATILIEVNA, science secretary, Chuvash National museum, Russia, Cheboksary.

ДУБРОВИНА ТАТЬЯНА СЕРГЕЕВНА, научный сотрудник, Чувашский национальный музей, Россия, Чебоксары (chnm6@cap.ru).

DUBROVINA TATIANA SERGEEVNA, researcher, Chuvash National museum, Russia, Cheboksary.

ЗАБРОДИНА ТАТЬЯНА ВЛАДИМИРОВНА, научный сотрудник, Козьмодемьянский культурно-исторический музейный комплекс, Россия, Козьмодемьянск (vowa.sherstneff@yandex.ru).

ZABRODINA TATIANA VLADIMIROVNA, researcher, Culture&History Museum in Kozmodemyansk, Russia, Kozmodemyansk.

ЗАЙЦЕВ ВИТАЛИЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ, старший научный сотрудник, Национальный музей Республики Татарстан, Казань, Россия (tatar_museum@mail.ru).

ZAITSEV VITALIY ALEXANDROVICH, senior researcher, the National museum of Tatarstan, Russia, Kazan.

ЗАРУБИН АНДРЕЙ НИКОЛАЕВИЧ, кандидат исторических наук, заведующий Сектором новой и новейшей истории, Чувашский национальный музей, Россия, Чебоксары (a_zarubin85@mail.ru).

ZARUBIN ANDREY NIKOLAEVICH, PhD in History, head of the Modern History department, Chuvash National museum, Russia, Cheboksary.

ЗАХАРОВА-КУЛЬЕВА НАТАЛЬЯ ИВАНОВНА, научный сотрудник, Чувашский национальный музей, Россия, Чебоксары (muzchuvvish@mail.ru).

ZAKHAROVA-KULIEVA NATALIA IVANOVNA, researcher, Chuvash National museum, Russia, Cheboksary.

ЖЕСТЯНКИНА ЛЮДМИЛА ОЛЕГОВНА, заведующая Музеем воинской славы, Чувашский национальный музей, Россия, Чебоксары (museum_vs@mail.ru).

ZHESTYANKINA LYUDMILA OLEGOVNA, head of the Museum soldier's glory, Chuvash National museum, Russia, Cheboksary.

ЕМЕЛИН ЕВГЕНИЙ ВИКТОРОВИЧ, старший научный сотрудник, Козьмодемьянский культурно-исторический музейный комплекс, Россия, Козьмодемьянск (vowa.sherstneff@yandex.ru).

EMELIN EVGENY VIKTOROVICH, senior researcher, Culture&History Museum in Kozmodemyansk, Russia, Kozmodemyansk (vowa.sherstneff@yandex.ru)

ИВАНОВА АЛИНА АНАТОЛЬЕВНА, научный сотрудник, Чувашский национальный музей, Россия, Чебоксары (chnm6@cap.ru).

IVANOVA ALINA ANATOLIEVNA, researcher, Chuvash National museum, Russia, Cheboksary.

ИВАНОВА АННА ЮРЬЕВНА, методист по научно-просветительской деятельности музея, Чувашский национальный музей, Россия, Чебоксары (chnm_metodist@mail.ru).

IVANOVA ANNA YURIEVNA, methodist of scientific and educational activity of the museum, Chuvash National museum, Russia, Cheboksary.

ИВАНОВА ВЕРА ВИКТОРОВНА, старший научный сотрудник, Национальный музей Республики Татарстан, Россия, Казань (vera_viv@mail.ru).

IVANOVA VERA VIKTOROVNA, senior researcher, the National museum of Tatarstan, Russia, Kazan.

ИВАНОВА МАРИНА ЮРЬЕВНА, научный сотрудник, Чувашский национальный музей, Россия, Чебоксары (chnm6@cap.ru).

IVANOVA MARINA YURIEVNA, researcher, Chuvash National museum, Russia, Cheboksary.

ИПОЛИТОВА ЕЛЕНА ВЛАДИМИРОВНА, научный сотрудник, Национальный музей Республики Татарстан, Россия, Казань (ippolit_lena@mail.ru).

IPPOLITOVA ELENA VLADIMIROVNA, researcher, the National museum of Tatarstan, Russia, Kazan.

КИРЕЕВА ТАТЬЯНА ВЛАДИМИРОВНА, старший научный сотрудник, Козьмодемьянский культурно-исторический музейный комплекс, Россия, Козьмодемьянск (vowa.sherstneff@yandex.ru).

KIREEVA TATIANA VLADIMIROVNA, senior researcher, Culture&History Museum in Kozmodemyansk, Russia, Kozmodemyansk.

КИРИЛЛОВА ЮЛИЯ ЕВГЕНЬЕВНА, научный сотрудник, Музей-заповедник «Родина В.И. Ленина», Россия, Ульяновск (museizapovednik@mail.ru).

KIRILLOVA YULIA EVGENIEVNA, researcher, museum-nature reserve «Motherland of V.I. Lenin», Russia, Ulyanovsk.

КОШКИНА ОЛЬГА АНАТОЛЬЕВНА, кандидат исторических наук, ведущий научный сотрудник, Марийский научно-исследовательский институт языка, литературы и истории им. В.М. Васильева, Россия, Йошкар-Ола (koshkina_81@mail.ru).

KOSHKINA OLGA ANATOLIEVNA, Phd in History, leading researcher, Mariisky science & research institute of language, literature and history after V.M. Vasiliev, Russia, Yoshkar-Ola.

КУДРЯВЦЕВА ЕЛЕНА ЛЮДВИГОВНА, младший научный сотрудник, Чувашский национальный музей, Россия, Чебоксары (litmuz1990@mail.ru).

KUDRYAVTSEVA ELENA LUDVIGOVNA, junior researcher, Chuvash National museum, Russia, Cheboksary.

КУШМАНОВА ОЛЬГА ГЕННАДЬЕВНА, заведующая Отделом маркетинга и культурно-образовательной деятельности, Чувашский национальный музей, Россия, Чебоксары (chnm6@cap.ru).

KUSHMANOVA OLGA GENNADIEVNA, head of marketing and cultural and educational activity department, Chuvash National museum, Russia, Cheboksary.

ЛУКЪЯНОВА ЕЛЕНА ВИКТОРОВНА, старший научный сотрудник, Козьмодемьянский культурно-исторический музейный комплекс, Россия, Козьмодемьянск (vowa.sherstneff@yandex.ru).

LUKYANOVA ELENA VIKTOROVNA, senior researcher, Culture&History Museum in Kozmodemyansk, Russia, Kozmodemyansk.

МОКРОПОЛОВА АНАСТАСИЯ ДМИТРИЕВНА, младший научный сотрудник, Национальный музей Республики Татарстан, Россия, Казань (anastasia.mokropolova@yandex.ru).

МОКРОПОЛОВА АНАСТАСИЯ ДМИТРИЕВНА, junior researcher, the National museum of Tatarstan, Russia, Kazan.

НЕДВИГИНА СВЕТЛАНА ВИТАЛЬЕВНА, Заведующая Музеем чувашской вышивки, Чувашский национальный музей, Россия, Чебоксары (muzchuvvish@mail.ru).

NEDVIGINA SVETLANA VITALIEVNA, director of Chuvash embroidery museum, Chuvash National museum, Russia, Cheboksary.

НИКОЛАЕВА ЕКАТЕРИНА ВАЛЕРЬЕВНА, аспирант, Санкт-Петербургский государственный институт культуры, Россия, Санкт-Петербург (thesauros.07@mail.ru).

NIKOLAEVA EKATERINA VALERIEVNA, post graduate, St. Petersburg State institute of culture, Russia, St. Petersburg.

НИКОЛАЕВА НИНА АЛЕКСАНДРОВНА, ведущий архивист, Государственный исторический архив Чувашской Республики, Россия, Чебоксары (nikolaieva-96@bk.ru).

NIKOLAEVA NINA ALEXANDROVNA, leading archive worker, State History archive of the Chuvash republic, Russia, Cheboksary.

ОЛЕНКИНА ИРИНА ВЯЧЕСЛАВОВНА, заведующая Литературным музеем им. К.В. Иванова, Чувашский национальный музей, Россия, Чебоксары (litmuz1990@mail.ru).

OLENKINA IRINA VYACHESLAVOVNA, director of Literature museum after K.V. Ivanov, Chuvash National museum, Russia, Cheboksary.

ПАВЛОВА ТАТЬЯНА ЕВГЕНЬЕВНА, научный сотрудник, Чувашский национальный музей, Россия, Чебоксары (chnm6@cap.ru).

PAVLOVA TATIANA EVGENIEVNA, researcher, Chuvash National museum, Russia, Cheboksary.

ПЭЙЦЗИОНЬ ЧЭНЬ, аспирант, Санкт-Петербургский государственный университет, Россия, Санкт-Петербург (museum_bs@mail.ru).

PAYTSZYUN CHEN, post graduate, St. Petersburg State University, Russia. St. Petersburg.

РАХЧЕЕВА МАРИЯ ВИТАЛЬЕВНА, кандидат биологических наук, директор, Государственный биологический музей им. К.А. Тимирязева, Россия, Москва (marakhcheeva@gmail.com).

PAKHCHEEVA MARIA VITALIEVNA, PhD in Biology, director of the State Biology Museum after K.A. Timiryazev Russia, Moscow.

РОДИОШКИНА МАРИНА ГЕННАДЬЕВНА, заведующая Отделом по музейно-образовательной деятельности, Козьмодемьянский культурно-исторический музейный комплекс, Россия, Козьмодемьянск (vowa.sherstneff@yandex.ru).

RODYUSHKINA MARINA GENNADIEVNA, head of museum educational activity department, Culture&History Museum in Kozmodemyansk, Russia, Kozmodemyansk.

РОСТОВЦЕВА МАРИЯ МИХАЙЛОВНА, старший преподаватель кафедры социально-экономической географии, Чувашский государственный университет им. И.Н. Ульянова, Россия, Чебоксары (mariyatrifonova@list.ru).

ROSTOVTSEVA MARIA MIKHAILOVNA, senior teacher of social and economic geography department, Chuvash State university, Russia, Cheboksary.

САМЫЛКИН НИКОЛАЙ ОЛЕГОВИЧ, научный сотрудник, Чувашский национальный музей, Россия, Чебоксары (nickolay.025@yandex.ru).

SAMYLKIN NIKOLAY OLEGOVICH, researcher, Chuvash National museum, Russia, Cheboksary.

СКВОРЦОВА ОЛЬГА ВЛАДИМИРОВНА, научный сотрудник, Чувашский национальный музей, Россия, Чебоксары (olya.skvortsova.77@mail.ru).

SKVORTSOVA OLGA VLADIMIROVNA, researcher, Chuvash National museum, Russia, Cheboksary.

СУЕТЕНКОВА НАДЕЖДА ВИКТОРОВНА, директор, Козьмодемьянский культурно-исторический музейный комплекс, Россия, Козьмодемьянск (vowa.sherstneff@yandex.ru).

SUETENKOVA NADEZHDA VOKTOROVNA, director, Culture&History Museum in Kozmodemyansk, Russia, Kozmodemyansk.

УДАЛОВА ИРИНА ВИТАЛЬЕВНА, директор, Музей «Бичурин и современность», Россия, Кугеси (museum_bs@mail.ru).

UDALOVA IRINA VITALIEVNA, director, Museum «Bichurin and the modern world», Russia, Kugesi.

ФЕДУЛОВА ТАМАРА КАРПОВНА, научный сотрудник, Чувашский национальный музей, Россия, Чебоксары (museum_vs@mail.ru).

FEDULOVA TAMARA KARPOVNA, researcher, Chuvash National museum, Russia, Cheboksary.

ХРИБАР СЕРГЕЙ ФЕЛИКСОВИЧ, кандидат исторических наук, старший научный сотрудник, Государственный биологический музей им. К.А. Тимирязева, Россия, Москва (hribar@mail.ru).

HRIBAR SERGEY FELIKSOVICH, PhD of History, senior researcher, State Biology museum after K.A. Timiryazev, Russia, Moscow.

ШАЙМАРДАНОВА ЛЕЙЛА ВАХАБОВНА, младший научный сотрудник, Национальный музей Республики Татарстан, Россия, Казань (leila9090@rambler.ru).

SHAIMARDANOVA LEYLA VANABOVNA, junior researcher, the National museum of Tatarstan, Russia, Kazan.

ЮДИНА ИРИНА ВЛАДИМИРОВНА, заведующая отделом развития и связей с общественностью, Музей истории города Йошкар-Олы, Россия, Йошкар-Ола (muzeiyola@gmail.com).

YUDINA IRINA VLADIMIROVNA, head of PR department, Yoshkar-Ola city history Museum, Russia, Yoshkar-Ola.

ЯКОВЛЕВА ИРАИДА ГЕННАДИЕВНА, старший научный сотрудник, Чувашский национальный музей, Россия, Чебоксары (irinagennadi@mail.ru).

YAKOVLEVA IRAIDA GENNADIEVNA, senior researcher, Chuvash National museum, Russia, Cheboksary.

СОДЕРЖАНИЕ

МУЗЕЙНОЕ ДЕЛО

<i>Алексеев Ю.А., Хрибар С.Ф.</i>	Выставка о природе Москвы: опыт диалога с посетителями	3
<i>Давыдова Т.А., Кушманова О.Г. Забродина Т.В.</i>	Особенности продвижения музейного продукта (на примере выставки «Роспись иглой») Информационные и коммуникационные технологии в музейно-образовательной деятельности	7 10
<i>Емелин Е.В.</i>	Популяризация романа «Двенадцать стульев» в музейной работе	12
<i>Иванова А.Ю. Ипполитова Е.В.</i>	Уникальные предметы в собрании сельских музеев Фронтальные портреты в коллекции Национального музея Республики Татарстан	14 19
<i>Мокрополова А.Д., Зайцев В.А.</i>	Японские коллекции Национального музея Республики Татарстан на выставке «Путешествие в страну восходящего солнца»	22
<i>Рахчеева М.В.</i>	Современное искусство в естественно-научном музее: интеграция, вдохновение и синергия	26
<i>Ростовцева М.М., Давыдова Т.А. Самылкин Н.О.</i>	Музеи Чувашской республики в системе туризма: проблемы и перспективы Использование современных информационных технологий в музейном деле	29 33
<i>Суетенкова Н.В.</i>	Музеефикация исторической части г. Козьмодемьянска: проблемы и перспективы	36
<i>Шаймарданова Л.В.</i>	Коллекция коранов в собрании Национального музея Республики Татарстан	40

ИСТОРИЯ ИСКУССТВА

<i>Алжейкина Г.В.</i>	Анатолий Михайлович Михайлов в истории и культуре Чувашии	45
<i>Артемьева Л.И.</i>	Скульптурные памятники города Козьмодемьянска: состояние и перспективы	51
<i>Белковская В.М.</i>	Архитектор Петр Егоров при строительстве мраморного дворца	54
<i>Дубровина Т.С. Зарубин А.Н.</i>	Рождение балетного фестиваля на чувашской сцене Спектакли республиканского Русского драматического театра Чувашской АССР 1976 года (по материалам периодики и архивных документов)	59 61
<i>Николаева Е.В.</i>	Частные коллекции в фондах Русского музея. Коллекция А.А. Коровина (1870-1922)	68
<i>Николаева Н.А.</i>	Кинотеатр «Родина»: страницы истории (по документам Государственного исторического архива Чувашской Республики)	74

МУЗЕЙ И ОБРАЗОВАНИЕ

<i>Иванова А.А.</i>	Сценарный план чувашского народного праздника «Осеннее пиво» (из обрядово-праздничного комплекса интерактивных занятий «Подсолнух»)	79
---------------------	---	----

<i>Иванова М.Ю.</i>	Алгоритм проведения интерактивной игры-путешествия «Чебоксары и Чувашская республика на геральдических щитах» как одна из форм работы на базе экспозиций Чувашского национального музея	82
<i>Кириллова Ю.Е.</i>	Из опыта работы историко-этнографического комплекса «Торговля и ремесла Симбирска конца XIX-начала XX веков» с детьми с ограниченными возможностями здоровья	84
<i>Кушманова О.Г.</i>	Работа музеев с людьми с ограниченными возможностями здоровья (обзор программ российских музеев)	87
<i>Родюшкина М.Г.</i>	Музейно-образовательные программы как средство взаимодействия музея и школы (из опыта работы МУ «Козьмодемьянский культурно-исторический музейный комплекс»)	93
<i>Юдина И.В.</i>	Музей и школа: поиск путей и новых форм взаимодействия	97

ЭТНОГРАФИЯ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

<i>Захарова-Кульева Н.И.</i>	О чувашском нагруднике <i>ка́кя́рля́х</i>	100
<i>Кудрявцева Е.Л.</i>	Творческий путь Валентины Эльби	102
<i>Недвигина С.В.</i>	Вышивка как народное наследие в коллекции Чувашского национального музея	105
<i>Оленкина И.В.</i>	Литературная династия Гордеевых	109
<i>Скворцова О.В.</i>	Ритуальное назначение пищи в обрядах чувашей	114
<i>Удалова И.В., Пэйцзюнь Чэнь</i>	Пекинский период основоположника российского китаеведения Н.Я. Бичурина	117
<i>Яковлева И.Г.</i>	Из истории культуры питания чувашей (названия пищи растительного происхождения)	124

ИСТОРИЯ И КРАЕВЕДЕНИЕ

<i>Андреева А.В.</i>	Чебоксары сеспельского времени	129
<i>Давыдова Н.В.</i>	Историко-культурное наследие города Козьмодемьянска	131
<i>Жестянкина Л.О.</i>	Страницы войны в рисунках Александра Пахомова	133
<i>Иванова В.В.</i>	Материалы Национального музея Республики Татарстан о создании и деятельности комсомольской организации Татарской АССР в 1920-е годы	138
<i>Киреева Т.В.</i>	История Козьмодемьянска в контексте его топонимики	142
<i>Кошкина О.А.</i>	Волжский оборонительный рубеж в 1941 году (к историографии вопроса)	149
<i>Лукьянова Е.В.</i>	Всероссийский литературный конкурс «Герои Великой Победы»	154
<i>Павлова Т.Е.</i>	Материально-техническое положение российской армии в первой чеченской кампании	156
<i>Федулова Т.К.</i>	Дети войны	158

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ	161
СОДЕРЖАНИЕ	166

**Ответственность за достоверность фактов, изложенных в материалах,
и оригинальность статей несут авторы.**

**ЧУВАШСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ:
ЛЮДИ, СОБЫТИЯ, ФАКТЫ (2018)**

Главный редактор: **И.П. Меньшикова**
Литературно-техническое редактирование: **И.Г. Яковлева**
Компьютерный дизайн и верстка: **Т.А. Давыдова**
Дизайн обложки: **Н.М. Ярдыкова, О.Ю. Мочалова**

Подписано к печати 21.12.2018. Формат 60x84/8.
Бумага офсетная. Гарнитура Times New Roman. Оперативная печать.
Усл. печ. л. 21,5. Тираж 100 экз.

428000, г. Чебоксары, Красная площадь, 5/2, Чувашский национальный музей.