

ФЕДЕРАЛЬНОЕ АГЕНТСТВО ПО ОБРАЗОВАНИЮ  
ГОСУДАРСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ  
ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

---

# ЭТЮДЫ КУЛЬТУРЫ – 2008

*Материалы Всероссийской  
научно-практической конференции  
студентов, аспирантов и молодых ученых  
(Томск, 25 апреля 2008 г.)*

Ч. 1. Музеология и культурное наследие

Под редакцией Э.И. Черняка

ИЗДАТЕЛЬСТВО ТОМСКОГО УНИВЕРСИТЕТА  
2008

**УДК 069.01**  
**ББК 79.1**  
**Э94**

Редакционная коллегия:

*Н.М. Дмитриенко* – д-р ист. наук, профессор  
*О.Е. Косых* – канд. ист. наук, доцент  
*Ю.В. Петров* – д-р филос. наук, профессор  
*О.М. Рындина* – д-р ист. наук, профессор  
*Э.И. Черняк* – д-р ист. наук, профессор (отв. редактор)

**Э94** **Этюды культуры – 2008:** Материалы Всероссийской научно-практической конференции студентов, аспирантов и молодых ученых, Томск, 25 апреля 2008 г. Ч. 1. Музеология и культурное наследие / Под ред. Э.И. Черняка. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2008. 186 с.

ISBN 978-5-7511-1888-4

Сборник является первой частью публикации материалов Всероссийской научно-практической конференции студентов, аспирантов и молодых ученых вузов Москвы, Санкт-Петербурга, Барнаула, Томска, Владимира, Ярославля, Челябинска.

Для студентов, аспирантов, соискателей, преподавателей гуманитарных дисциплин, а также всех интересующихся проблемами сохранения и изучения культурного наследия.

**УДК 069.01**  
**ББК 79.1**

*Издание осуществлено в рамках аналитической ведомственной целевой программы "Развитие научного потенциала высшей школы" (2006–2008 гг.)  
Проект «Освоение Северной Азии как социокультурный процесс»*

ISBN 978-5-7511-1888-4

© Авторы статей, 2008  
© Томский государственный университет, 2008

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>Алексеева Е.С.</b> Берестяная утварь в культуре восточных хантов .....	6
<b>Андреев В.М.</b> Проблемы сохранения и трансляции археологического наследия в музейной практике России .....	11
<b>Андреева К.Н.</b> Маршруты сибирских путешествий финского лингвиста Кая Доннера .....	15
<b>Аннанурова О.М.</b> Фотография в смысловом пространстве музея: к постановке проблемы .....	22
<b>Афанасьева Е.А.</b> Опыт разработки туристического экскурсионного маршрута по археологическим памятникам Горного Алтая .....	27
<b>Березюк В.Ю.</b> Магические действия со снопами и «бородой» в осеннем периоде календарной обрядности русских .....	31
<b>Бычкова И.И.</b> Экспозиция «Древнерусская живопись XVII – начала XX века» в Томском областном художественном музее....	37
<b>Власова Ю.О., Демидова М.С.</b> «Ветераны вуза – ветераны войны» (на материалах экспозиции музея ВлГУ) .....	41
<b>Горохова Е.Е.</b> Цветовое решение музейной экспозиции: основные принципы и опыт их применения .....	44
<b>Гуткевич Н.В.</b> Куклы обских угров и их символика .....	49
<b>Демидко С.А.</b> Представления о пространстве обских угров .....	54
<b>Дылева Е.Н.</b> «При виде творений гениев рождается смелость...»: итальянские поездки пенсионеров Академии художеств в XIX в. ....	59

<b>Ерохина С.В.</b> Угличский музей древностей в конце XIX – начале XX в. ....	64
<b>Корнеева А.А.</b> Современные требования к организации работы с музейным посетителем: на примере разработки сценариев и мероприятий для посетителей Государственного учреждения «Краеведческий музей» г. Копейска.....	69
<b>Кротова О.А.</b> Виртуальные музеи в российском интернете .....	72
<b>Кужина М.А.</b> Художественный музей и образование: современный опыт испанских музеев.....	78
<b>Курьянова Т.С.</b> Охота и рыболовство шорцев (по материалам Музея археологии и этнографии Сибири им. В.М. Флоринского ТГУ).....	83
<b>Лебёдкина А.Ю.</b> Эрмитаж в лицах: первые руководители музея в период с 1930 по 1990 г. ....	87
<b>Лозовая Л.А.</b> К изучению историографии музейного дела в России .....	92
<b>Малахатко У.В.</b> Научная концепция экспозиции «Русская народная вышивка: семантическая нагрузка и декоративная функция» .....	96
<b>Малысова Г.В.</b> Возникновение и развитие музеев-усадб в Подмоскowie в первой половине 1920-х гг. ....	101
<b>Маркин Д.Н.</b> «Аптекарский огород» Ботанического института: история зарождения музея живой природы .....	107
<b>Муруг О.В.</b> Алексей Викторович Щусев – архитектор и создатель Музея архитектуры .....	113
<b>Паршикова Т.С.</b> Методическое обеспечение обзорной экскурсии «Древнее наследие Алтая» в Музее археологии и этнографии Алтая Алтайского государственного университета .....	119
<b>Просвирякова Т.Н.</b> История развития образования в удельных имениях в конце XVIII в. – 60-х гг. XIX в. (на примере Владимирской губернии) .....	123
<b>Ретюнская Е.Ю.</b> Жилищные условия студентов Императорского Томского университета в конце XIX в. ....	126
<b>Рогозникова И.А.</b> Посуда русских: к проблеме классификации .....	130
<b>Родионова Т.В.</b> Г.Н. Потанин и формирование сибирской археографии .....	135
<b>Рожкова С.В.</b> Музейная экскурсия: проблемы, варианты решения .....	140

<b>Сафронова И.В.</b> Погребальный обряд в городе Томске в начале XX в.: традиции и новации.....	145
<b>Семенова К.А.</b> Томское здравоохранение дореволюционного периода в советской историографии.....	149
<b>Семенова М.А.</b> Теоретические подходы в области реставрации архитектурных памятников в СССР в 1970-е – первой половине 1980-х гг. ....	156
<b>Серякова Н.А.</b> В.О. Массалитинова – артистка томского кружка любителей драматического искусства.....	159
<b>Трофимова Т.А.</b> Алтайская традиционная культура в коллекциях Музея археологии и этнографии Сибири им. В.М. Флоринского Томского государственного университета ....	168
<b>Ульянова О.С.</b> Источники по истории евреев в Сибири (по материалам архива Томского областного краеведческого музея) ....	173
<b>Федотова М.Я.</b> «Касимовец» как этнокультурный феномен .....	178
<b>Чернышева М.В.</b> Нужен ли Томску музей Н.А. Клюева?.....	180

## БЕРЕСТЯНАЯ УТВАРЬ В КУЛЬТУРЕ ВОСТОЧНЫХ ХАНТОВ

Е.С. Алексеева\*

Ханты (остяки) – коренной народ Западной Сибири, обитающий на правобережье Оби. Язык хантов принадлежит к финно-угорской группе уральской языковой семьи. На основе специфики языка и культуры исследователи выделяют три группы хантов – южную, северную, восточную. Последняя территориально связана со Среднем Приобьем. Восточная группа хантов в большей мере, чем другие, сохранила многие архаичные черты культуры<sup>1</sup>. Рассмотрим это на примере берестяной утвари восточных хантов – ее утилитарных и сакральных функциях.

Источниками для данной работы послужили труды предшественников. Описание заготовки и обработки бересты у хантов реки Вах подробно изложено в работе Г. Дмитриева-Садовникова (1916)<sup>2</sup>. Подробное описание утилитарных функций утвари из бересты у восточных хантов имеется в работах В.М. Кулемзина, Н.В. Лукиной (1977)<sup>3</sup>. Сакральным функциям бересты уделено внимание в работе О.М. Рындиной<sup>4</sup>.

---

\* **Екатерина Сергеевна Алексеева** – студентка 1-го курса кафедры музеологии и экскурсионно-туристической деятельности Института искусств и культуры Томского государственного университета. Научный руководитель – д-р. ист. наук, профессор О.М. Рындина.

<sup>1</sup> *Лукина Н.В.* Формирование материальной культуры хантов (восточная группа). Томск, 1985. С. 281.

<sup>2</sup> *Дмитриев-Садовников Г.* Бересто и изделия из него у остяков р. Ваха // Живая старина. 1916. № 1. С. 08–014.

<sup>3</sup> *Кулемзин В.М., Лукина Н.В.* Васюгано-ваховские ханты в конце XIX – начале XX вв. Томск: Изд-во Том. ун-та, 1977. 234 с.

<sup>4</sup> *Рындина О.М.* Мир вещный и мир вечный в погребальной обрядности хантов Салымского края // Труды музея археологии и этнографии Сибири им. В.М. Флоринского Томского государственного университета. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2002. Т. 1. С. 165–198.

Береста играла большую роль в домашнем обиходе остяков. Из неё изготавливали посуду, набирки и кузова для ягод, детские люльки и т.д. Береста, сшитая в свертываемое полотнище, служила непромокаемым материалом. Её использовали в погребальной обрядности. Бересту, разделенную на тонкие слои, применяли для оклейки предметов, предохраняя их от сырости. В старину за неимением котлов воду кипятили в особо устроенных куженьках. Даже и сейчас клей варят в небольших берестяных чумашках. Берестяные изделия украшали всевозможными узорами. Их наносили с помощью девяти технических приемов – выскабливание (процарапывание), тиснение, ажурная резьба с подкладным фоном, аппликация, мозаика, раскрашивание, профилировка краев, накальвание, нанесение узора штампом (чеканом)<sup>1</sup>.

В связи с распространением покупной металлической и фаянсовой посуды значение изделий из бересты уменьшилось, изготовление их заметно сократилось.

Для утвари бересту заготавливали женщины, а для полотнищ – мужчины. Почти всеми приемами орнаментации владела женщина, но штампованные узоры на бересту наносил мужчина. При работе с берестой пользовались ножом, иглой, употребляя ее при шивании узора и изделия.

Бересту снимали 3 раза в год: весной, по насту, когда она «на соку» и легче отстает от луба, в начале июня или позже, и осенью, когда спадают листья.

Поделочная береста делится на четыре сорта – грубая коричневая, грубая не коричневая, мягкая, оклеечная<sup>2</sup>.

*Грубую коричневую* снимали по насту или осенью. Она имеет слегка сдернутую верхнюю белую пленку. Береста не подвергалась дальнейшей обработке и шла сразу на изготовление предметов. Она хорошо сохраняет приданную ей форму, и на нее можно легко наносить узоры.

*Грубую не коричневую* снимают летом, на ней нет коричневой пленки. На некоторое время её выставляют на солнце внутренней стороной, благодаря чему она приобретает красный и желтый цвет. В таком виде береста готова для поделок.

---

<sup>1</sup> Иванов С.В. Орнамент народов Сибири как исторический источник. М.; Л. 1963. С. 72.

<sup>2</sup> Дмитриев-Садовников Г. Бересто и изделия из него... С. 08–014.

*Мягкая береста* подвергается дальнейшей обработке и идет на изготовление тех предметов, которые приходится сворачивать, подобно полотенцам.

*Оклеечная береста* идет на оклейку предметов. В свою очередь, она делится на толстую и тонкую. Толстой клеивают ровные поверхности, а тонкой – округлые.

Из *коричневой грубой бересты* делают *мальчи*, (белой стороной внутрь), *бураки*, известные среди русского населения под именем «кучумы», «кузовья» и узорчатые «туяся». Кучум имеет форму цилиндра, сверху он закрывается крышкой, равной диаметру дна. Кучумы, предназначенные для хранения продуктов в течение продолжительного времени, имеют вместо крышки просто круг. В кучумах грубой работы хранят сухую рыбу и рыбную муку, а кузовья служат для переноски ягод и шишек. Берестяную коробочку использовали для хранения швейных принадлежностей и мелких личных вещей женщины.

Из бересты второго сорта делают *согэн* – куженьки, детские люльки, ягодные набирки. Куженька – четырехугольная коробка без крышки, белую стороной наружу, с овальными боками. Её предназначение различно – для носки и кипячения воды, кормления собак. В последнем случае используют старые куженьки, уже отслужившие свой век, тем не менее, специальные собачьи куженьки – *амп согэн* – можно найти у многих хозяев. Они среднего размера, загибы углов сделаны на короткие стороны, края – без ободов.

Детская люлька имеет форму неглубокой куженьки. Они делается широкой в головной своей части и более узкой – в ногах. По краям люльки с внутренней и наружной сторон проходят по черемуховому ободу, и под обод на поперечных сторонах подкладываются полосы бересты. Ближе к середине крепится к продольным краям тонкая черемуховая дуга, удерживаемая в вертикальном положении двумя ремнями. Один крепится к середине головной части люльки, другой – к середине ножной, по бокам люльки – ременные петли.

Заканчивая краткую характеристику утилитарных функций бересты, можно с уверенностью говорить о том, что этот материал был универсальным для изготовления необходимых предметов в хозяйстве. Кроме практической ценности, берестяная утварь несла важную мировоззренческую нагрузку. В ней был



отражен духовный мир восточных хантов. Об этом и пойдёт далее речь.

В мифологии восточных хантов береста была наделена мироразграничительной функцией. Она служила рубежом, который отделял Средний мир людей от иных миров и форм бытия. В хантыйском фольклоре девушка из мира лесных людей, иногда отождествляемых с духами, говорит человеку – охотнику: «Я много видела ваших людей. Они нас не видят, а я подходила к ним очень близко. Нас не видят потому, что пользуются берестой. Если бы отказались от березы, то стали бы нас видеть»<sup>1</sup>. Береста и изделия из неё входили в состав погребального инвентаря. Покидая мир людей, человек уносит с собой свою «жизненность», и, очевидно, с этим связан обычай класть в погребение личные вещи покойного. Миропорядок хантыйской культуры поддерживается вещной композицией погребения. К числу её черт принадлежат: прямоугольная берестяная коробка с крышкой, помещаемая в изголовье, табакерка – в области живота, круглая берестяная коробка с крышкой – в ногах<sup>2</sup>. Каждый из этих предметов нес на себе определенную функцию в видении мира восточных хантов.

Расположение *прямоугольной берестяной коробки* в изголовье покойника отнюдь не случайно. Во-первых, согласно верованиям обских угров, в голове человека помещалась душа, ушедшая после смерти вниз по реке<sup>3</sup>. Таким образом, прямоугольная берестяная коробка являлась символом перехода человека из Среднего мира в мир духов. Во-вторых, в ритуальные коробки клали пищу для умерших. В данном случае была важна не сама пища, а пары и запахи, поэтому в крышке делалось отверстие. Этот факт говорит о том, что умершему предлагалась не сама пища, в ее вещественном варианте, а слабо выраженные, едва воспринимаемые, бестелесные

---

<sup>1</sup> *Мифы*, предания, сказки хантов и манси. М., 1990. С. 194.

<sup>2</sup> *О.М. Рындина «Философия вещей» как универсалия традиционного мировоззрения // Традиционное сознание: проблемы реконструкции.* Томск: Изд-во НТЛ, 2004. С. 127–140.

<sup>3</sup> *Чернецов В.Н.* Представление о душе у обских угров // *Труды Института этнографии.* Новая серия. М., 1959. Т. 51. С. 150.

формы<sup>1</sup>. В фольклоре обских угров духи приглашаются к «дымящейся чашке, дымящейся берестяной коробке»<sup>2</sup>.

*Табакерка*, расположенная в области живота (при жизни её носили за пазухой), выполняла две ритуальные функции. Табак потребляли буквально все от мала до велика, им угощали духов. Курение до беспамьятства расценивалось как общение с духами, а табак выполнял функцию преодоления обыденности, выхода за грань привычного мира и временного приобщения к иным формам бытия. Во-вторых, на дне табакерок фиксировались изображения в виде тамг. Они раскрывали принадлежность человека к определенной социальной группе.<sup>3</sup>

*Круглая берестяная коробка*, помещенная в ноги, маркировала мир женщин. В жизни она служила хранилищем для швейных принадлежностей и мелких хозяйственных предметов, необходимых для женщины. С данной вещью связан весь жизненный путь, приобщение к культурным традициям, главная из которых – изготовление одежды. Мир женщины тесным образом связан с Нижним миром, поэтому расположение коробки в ногах символизировало вход в Нижний мир. В круглых коробках содержатся предметы сугубо личные. Они отражают ту неповторимость, что свойственна каждому человеку и его жизненному пути. Игрушки, карандаши, пробирка с таблеткой, косточка домино и даже билет на транспорт – всё это также было помещено в берестяные коробки<sup>4</sup>.

Как видим, береста была чрезвычайно важна в повседневной жизни. Из нее изготавливались необходимые в быту предметы, технологически и конструктивно простые и совершенные. Мирозрение народа наделяло их глубоким смыслом. Через обыденные вещи восточные ханты раскрывали свои представления об устройстве мира и месте человека в нем. Философия постигалась через простые предметы. Эту древнейшую черту человеческого мировосприятия и демонстрирует береста в культуре восточных хантов.

---

<sup>1</sup> Рындина О.М. // Мир вещный и мир вечный в погребальной обрядности хантов Салымского края // Труды музея археологии и этнографии Сибири им. В.М. Флоринского Томского государственного университета. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2002. Т. 1.–С. 165–198.

<sup>2</sup> Чернецов В.Н. Указ. соч. С. 150.

<sup>3</sup> Рындина О.М. Мир вещный...

<sup>4</sup> Там же.

# ПРОБЛЕМЫ СОХРАНЕНИЯ И ТРАНСЛЯЦИИ АРХЕОЛОГИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ В МУЗЕЙНОЙ ПРАКТИКЕ РОССИИ

**В.М. Андреев\***

Проблема сохранения археологического наследия необъятно широка, она определяется, прежде всего, дилеммой, возникающей перед археологами и музейными работниками. Данная дилемма заключается, с нашей точки зрения, в следующем:

- изучение археологического памятника – это детальное, сугубо научное изучение археологических материалов как источниковой базы для исторических исследований;
- изучение археологического памятника – это его музеефикация и формирование коллекций профильных музеев, создание музейных экспозиций классического образца.

При всей схожести этих направлений есть существенные различия: сугубо научная направленность и просветительская роль музейных экспозиций, где должно быть учтено то, как воспринимают материал посетители с разным образованием. Соединение этих позиций возможно через выявление и изучение основных проблем экспонирования археологических коллекций, поиск решения этих проблем, а также изучение опыта музеефикации памятников археологии в России в контексте мировых тенденций.

Решение поставленных вопросов возможно, с нашей точки зрения, через решение следующих задач:

1. Определить, в какой степени памятнику археологии присущи свойства музейного предмета.
2. Выделить типы музеефицированных археологических памятников.
3. Выявить основные проблемы, возникающие при музеефикации и обозначить этапы музеефикации.

---

\* **Валерий Максимович Андреев** – студент 2-го курса факультета книжного бизнеса, документоведения и музееведения Института документальных коммуникаций Челябинской государственной академии культуры и искусств. Научный руководитель – канд. пед. наук, доцент А.В. Лушникова.

4. Обозначить способы показа музеефицированных памятников.

5. Обозначить необходимость разработки новационных подходов по сохранению и трансляции археологического наследия помимо музеефикации.

Как известно, основой музейной экспозиции является музейный предмет, обладающий определенными признаками, не в полной мере присущими археологическому памятнику (объекту). Даже при условии музеефикации он продолжает существовать на своем исконном месте, не изымается из среды бытования, находится в новых историко-культурных и природных условиях.

Как указывалось, одной из проблем является типологизация музеефицированных археологических памятников. На наш взгляд, наиболее точной является типология, предложенная Н.М. Булатовым<sup>1</sup>: археологический комплекс (совокупность археологических памятников: городище с прилегающими селищами, могильниками и т.п.); археологические памятники (городища, селища, могильники и т.п.); археологические объекты (отдельные сооружения – постройки, мостовые, валы, рвы); археологические находки (предметы). Данная типология не противоречит современным формам использования археологических памятников: уникальная историко-культурная территория, археологический музей-заповедник, археологический парк, «живой памятник».

В отличие от археологов музейные работники настаивают на организации показа (установление охранной зоны, консервация, создание экспозиции, экскурсионная деятельность и т.п.). Два основных вопроса: что показывать и как показывать – решаются через критерии отбора археологических памятников (объектов) для музеефикации: историческая значимость; сохранность памятника (объекта); информативность; доступность; современное значение.

Последний критерий требует дополнительной расшифровки. При проектировании музея его организаторы должны представлять себе, чем этот музей сможет выделиться из ряда других музеев такого же типа (от этого зависит деятельность музея, его популярность у населения). Например, «Аркаим» (городище бронзового века (XVII–XV вв. до н.э.) входит в состав «страны городов». Расположен в Челябинской области на реке Большая Караганка) – не просто памятник

---

<sup>1</sup> Булатов Н.М. Принципы организации археологических музеев-заповедников // Вопросы охраны, реставрации и пропаганды памятников истории и культуры. М., 1975. Вып. 3. С. 81. (НИИК. Тр. 28.).

эпохи бронзы, но и место паломничества астрологов, современных любителей мистики, место отдыха романтиков и творческих людей.

С точки зрения показа музеефицированных памятников выделяют следующие способы: открытый (объекты полностью открыты для осмотра); полуоткрытый (показ объектов в бортах раскопа, либо, если речь идет об архитектурном комплексе, демонстрация интерьера раскопанного сооружения с засыпкой наружных стен); закрытый (такой способ состоит из засыпки раскопанных объектов и выведения современной «экспозиционной» кладки на поверхность).

Следует к ним добавить и четвёртый, который условно назовем павильонным (в этом случае памятник экспонируется в специально построенном помещении или внутри здания).

Теперь обратимся к способам и проблемам трансляции археологического наследия посредством музейного экспонирования. На наш взгляд, можно выделить ряд направлений, позволяющих археологические исследования поставить на музейную основу, соединить археологические, историко-краеведческие и музееведческие исследования и наполнить понятие «музейная археология» необходимым содержанием: музеефикация археологического памятника; археологическое экспериментирование и реконструкция; комплексный, полидисциплинарный подход к проектированию экспозиции. В данном случае очень важно использование культурологического (социоархеологического)<sup>1</sup> подхода к проектированию экспозиции, связанного с рассмотрением различных аспектов материальной и духовной культуры. Особенно такой подход актуален для музеев широкого краеведческого профиля и для экспозиций, посвященных истории культуры, и может включать в себя следующие направления, объединяющие одну или несколько проблем:

- технологическое: демонстрирует различные технологические приемы и технику обработки древних материалов и предметов материальной культуры;
- функциональное: демонстрирует предметы и их группы по функциональному назначению и способам их использования;
- эволюционное: рассматривает эволюцию предметов в их историческом развитии, затрагивая процесс изменения их форм, типов и ма-

---

<sup>1</sup> Жукова А.В. Возможности применения социоархеологического подхода в музейной экспозиции // Проблемы интерпретации памятников археологии в экспозициях краеведческих и археологических музеев. М., 2000.

териалов изготовления от первобытных форм до современных через разные стадии развития;

➤ этнографическое: рассматривает современные этнографические аспекты культуры через призму археологических источников (связано с исследованиями в области этноархеологии на местном краеведческом материале);

➤ культурологическое: воссоздание образа жизни древних людей края, различных хозяйственных укладов, рассмотрение экологических и экономических условий жизни и среды обитания культурных сообществ на разных этапах развития.

Эти направления предполагают исследование музейных археологических экспонатов как феноменов культуры. Только в этом случае они становятся источниками для музееведческих и культурологических исследований, раскрывая заложенную в них информацию с новой точки зрения, в новом контексте. Наиболее распространенный сегодня метод показа археологических предметов соответствует принятым в археологии классификациям: экспозиции располагаются по археологическим культурам рядами однотипных вещей (типологическим) или же различного рода комплексами. На сегодняшний день он вряд ли соответствует потребностям современного музейного посетителя. Сейчас в краеведческом музее практически не изменилась старая система показа археологического материала – демонстрация артефактов, а не процессов и реконструкция антропогенных особенностей, «живой» археологии. Создание новых археологических экспозиций, музеефикация археологических комплексов, сохранение таким путем культурно-исторического наследия и использование его в целях познания, образования народа должны стать одной из основных задач музейщиков и археологов.

## МАРШРУТЫ СИБИРСКИХ ПУТЕШЕСТВИЙ ФИНСКОГО ЛИНГВИСТА КАЯ ДОННЕРА

К.Н. Андреева\*

С XVII в. и до наших дней Сибирь привлекает к себе внимание иностранных ученых, изучающих ее аборигенное население, флору и фауну, природно-климатические условия и пр. Одним из таких исследователей был финский лингвист Карл (Кай) Райнгольд Доннер (1888–1933).

Его первое путешествие началось в августе 1911 г. и закончилось в июне 1913 г. Все расходы, связанные с поездкой, покрывались собственными средствами исследователя<sup>1</sup>. Кай Доннер выехал из Финляндии в Санкт-Петербург, где пробыл до сентября, и поездом отправился на Восток, в Сибирь. Иностранец проезжал Вологду, Вятку, Пермь и другие города, пересек Урал. Горы разочаровали путешественника: о них было представление как о могущественных и властных, а в действительности они оказались маловыразительными. Также Доннер видел Омск и Новониколаевск (Новосибирск).

Несколько часов ему пришлось ждать на станции Тайга прицепного вагона, уходящего в Томск. В городе он остановился в одном из лучших «отелей» – «Россия». Именно в «отеле» он впервые столкнулся с той «Азией», которую хотел узнать.

Так как река уже покрылась тонким льдом и Доннер не успел на последний пароход, ему пришлось задержаться в Томске и ждать установления санного пути. Доннер заметил, что М.А. Кастрен, его соотечественник, тоже исследователь самоедов Сибири, который ранее проехал по этой территории, называл город «блестящим Парижем Сибири», сами сибиряки вели речь об «Афинах Азии»<sup>2</sup>, однако ни то ни другое не соответствовало действительности. К. Доннер

---

\* **Андреева Ксения Николаевна** – студентка 4-го курса кафедры музеелогии и экскурсионно-туристической деятельности Института искусств и культуры Томского государственного университета. Научный руководитель – д-р ист. наук, профессор О.М. Рындина.

<sup>1</sup> *Joki A.J. Einleitung // Donners K. Kamassisches Wörterbuch nebst Sprachproben und Hauptzügen der Grammatik / bearbeitet der Herausgegeben von A.J. Joki. Helsinki: Suomalais-ugrilainen Seura, 1944.*

<sup>2</sup> *Donner K. Bei den Samojedem in Sibirien. Stuttgart, 1926. S. 7.*

не разделял восторженных отзывов о Томске, но тем не менее отдал ему должное как духовному центру Сибири, так как здесь был университет, «технические вузы» и многие другие «высшие учебно-вспомогательные заведения». По мнению Доннера, в Томске нужно было создавать полный университет, в котором будут проходить исследования Сибири во главе с преподавателями и студентами.

В городе о Доннере по-отцовски постоянно заботился Бьерн Аминов, барон, действительный статский советник, начальник Томского округа путей сообщения, инженер, руководитель строительства Обь-Енисейского канала<sup>1</sup>. Он оказался хорошим другом, советчиком и помощником.

Из Томска путь лежал в Нарым, так как туда снаряжался обоз. Севернее Томска были скудные деревушки, ощущалась заброшенность глухого места. Чем ближе к Нарыму, тем чаще встречались юрты. В скромную столицу Нарымского края прибывали через «пригород», который носил имя «Камчатка»<sup>2</sup>. Город Нарым, основанный 1597 г., состоял из нескольких улиц с ветхими старыми деревянными домами и показался исследователю мрачным и серым, похожим на «большую деревню»<sup>3</sup>.

Вскоре предстояло путешествие в Тымское, где Кай Доннер задержался на некоторое время. Путь к нему лежал через Каргасок.

Из Тымского финский ученый вместе с переводчиком Алешкой Ольджигиным продолжил поездку на северо-восток. В дороге они останавливались почти в каждой юрте. На обратном пути ученый вернулся в Нарым, который теперь показался ему намного лучше, чем раньше. Насмотревшись на жизнь бедных самоедов в юртах, и Нарым Доннер стал считать отличным городом.

Исследователь остановился на Васюгане, где обитали остяки (ханты), а спустя больше месяца прибыл опять в Тымское, оттуда направился в юрты Колгуяк, лежащие в 20 км вниз по Оби и близкие к устью Тыма<sup>4</sup>.

Кай Доннер ждал весны для продолжения путешествия, так как река была единственной дорогой, соединяющей населенные пунк-

---

<sup>1</sup> КА, НТ. Аминов Бьорк (Бьёрн) Александрович // Доннер. К. У самоедов в Сибири. Томск: Ветер, 2008. С. 129.

<sup>2</sup> *Donner K. Bei den Samojedem...* S. 15.

<sup>3</sup> *Ibidem.*

<sup>4</sup> *Ibidem.* S. 51.



ты между собой. Зиму он перенес тяжело, так как не привык к таким морозам у себя на родине. Когда Доннер увидел приход весны, то назвал это «чудом» – пробуждение жизни от вечного сна, перелет птиц. Особенно его поразила Обь, ледоход на ней, ведь это явление исследователь никогда раньше не видел. Кай Доннер отправился на санях по реке и чуть было не погиб. Хорошо, что сани были надежные, как лодка, и не погружались в воду. Вскоре путешествие в одиночку закончилось, и ученый нанял команду, закупил провиант и отправился по Оби до места, где в нее впадает Тым.

Тым, по-самоедски Казель – Ки – ‘Резкая река’<sup>1</sup>, не широкая, но сильно разливается весной, так что все окрестные земли оказываются затопленными, и можно увидеть лишь возвышающиеся холмы. На Доннера производили поэтическое впечатление отражающиеся в черной воде стволы белых березок, а свежая зелень радовалась глаз. Но Тым – беспокойная, быстрая река, поэтому приходилось хорошо трудиться на веслах.

На 12-й день путешествия команда достигла поселка Напас, где самоеды, прибывшие на ярмарку, устроили большой салют в честь приезда Доннера, все стреляли из ружей<sup>2</sup>.

По пути в Тымское останавливались в жилищах аборигенов.

Недалеко от Напаса Доннер познакомился с Кочиядером – старым шаманом тымских самоедов, что значительно оживило его поездку<sup>3</sup>. На Тyme ученый производил антропологические измерения самоедов, не связанные напрямую с его научной деятельностью.

В июне ученый с командой прибыл в 3-й раз в Тымское. В месте соединения рек темные воды Тыма сливаются с белой Обью, что произвело неизгладимое впечатление на ученого. В Тымском Доннера задержала на месяц лихорадка. В июле он поехал в направлении Тобольска, чтобы найти в Весковом Яре кости мамонта. Но, к великому сожалению, ничего стоящего не нашел. Он опять возвратился в Томск.

Теперь К. Доннер планировал путешествие на восток, и нужно было как можно скорее попасть в Красноярск, чтобы взять «бумагу» у губернатора для продолжения дальнейшей поездки в район Туруханска. Оттуда была запланирована поездка на Кеть, а потом

---

<sup>1</sup> *Donner K. Bei den Samojuden... S. 58.*

<sup>2</sup> *Ibidem. S. 59.*

<sup>3</sup> *Ibidem. S. 66.*

«прямым путем»<sup>1</sup> в устье Енисея. Из Томска до Красноярска ехал на поезде одни сутки, заметив, что расстояние пустяковое, а ехали долго по причине отсталости техники. Из окон была заметна перемена ландшафта: «Бесконечные болота сменили высокие холмы и горы»<sup>2</sup>. Природа Красноярского края понравилась исследователю, и, вообще, он отметил, что «был великолепно красивый вид со всех сторон»<sup>3</sup>. Доннер посетил городской музей, отозвался лестно о нем, отметил большие фонды. В настоящее время Краевой Красноярский краеведческий музей – один из лучших в стране.

В городе ученому помогал Иван Иванович Бердников, чиновник почвенно-ботанической экспедиции районного переселенческого управления<sup>4</sup>. Он дал нужные советы и наставления. По его словам, в окрестностях Саянских гор обитало племя камасинцев. В данную местность и отправился исследователь, а затем – по Кети на «королевском пароходе». Это должна была быть последняя, перед замерзанием воды, поездка лодки по Обь-Енисейскому каналу для развоза продовольствия, прежде всего муки. Доннер прибыл в Тогур, где лодку взяли на буксир.

В Максимкином Яре ученый остановился на несколько дней, в гостях у отца Макария, в компании которого был на «пароходе». Доннера снабдили продовольствием и одеждой. И как потом сказал сам ученый, «я узнал, что называют сибирским гостеприимством»<sup>5</sup>.

Доннер уже привык к кочевому образу жизни и скучал по пустоши и глуши, где «люди так редки, как северной июльской ночью звезды на небе»<sup>6</sup>.

Уже был сентябрь, холодало, стреляли диких гусей и куропаток на еду.

С новой командой Доннер отправился в путешествие. Он остановился в юртах на границе Томской губернии, чтобы посмотреть осенние хозяйственные работы и записать героические песни и легенды. Погода все портилась, холодало, пришлось переодеться в теплые оде-

---

<sup>1</sup> *Donner K.* Bei den Samoieden... S. 74.

<sup>2</sup> *Ibidem.* S. 74.

<sup>3</sup> *Ibidem.* S. 75.

<sup>4</sup> Е.А. Бердников Иван Иванович // Доннер. К. У самоедов в Сибири. Томск: Ветер, 2008. С. 145.

<sup>5</sup> *Donner K.* Bei den Samoieden... S. 77.

<sup>6</sup> *Ibidem.* S. 79.

жды из шкур, ночью спать на снегу, на еловых ветках, самоеды же ночевали в спальных мешках. Ученый отметил, что это очень тепло.

После Енисейска останавливались в деревнях Монастырская, Ворожейка, Маковское, которая находилась на откосе Кети, где Доннер поселился у Барминых<sup>1</sup>. Оставив позади эти населенные пункты, ученый продолжил свое путешествие по приенисейской области по Кети, в далекий Туруханский край. В верховьях реки ученый записал знаменитый селькупский «Эпос об Итге»<sup>2</sup>.

Доннер писал, что господин Кытманов (Kytmanow) заложил в Енисейске большой музей, который исследователь лишь осмотрел, но не имел возможности поработать, так как зимой музей был закрыт из-за сильного мороза. Доннер познакомился с сыном основателя музея, который помогал ему в городе.

Следующая остановка – Ярчевское, где Доннер встретил представителей «енисейско-остяцкого» народа (кетов), о происхождении которого ученые до сих пор дискутируют. Ночью достигли Ворогово, «последний форпост цивилизации», а дальше в темноте простиралась страна ссыльных и бедных<sup>3</sup>. В Ворогово находился отряд жандармов, следящих за тем, чтобы не ввозили водку в Туруханск, так как данный район должен быть безалкогольным.

Дальнейшая дорога составляла 800 км и шла вдоль реки, по берегам которой стояли жалкие домишки или деревни из 2–3 берестяных жилищ туземцев.

К. Доннер писал, что Туруханский край обширен, больше Финляндии в 5 раз, и производил разнообразное впечатление, его невозможно описать несколькими словами. Ученый отмечал, что Туруханск – «золотое дно для филологов», потому что в нем было множество диалектов<sup>4</sup>. Кастрен же назвал данный город «Страшным Туруханском»<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> *Donner K.* Bei den Samojednen... S. 93.

<sup>2</sup> *Доннер К.* Самоедский эпос // Труды Томского общества изучения Сибири. Томск, 1915. Т. 3. Вып. 1; *Доннер К.Р.* Самоедский эпос // Земля Верхнекетская. Томск, 1997; *Donner K.A* Samoyede Epic // Journal de la Société Finno-Ougrienne 30 (26). Helsinki, 1913–1918.

<sup>3</sup> *Donner K.* Bei den Samojednen... S. 123.

<sup>4</sup> *Ibidem.* S. 125.

<sup>5</sup> *Кастрен М.А.* Магазин землевладения и путешествий. Географический сборник Николая Фролова. М., 1860. Т. VI. Ч. 2. С. 331.

Путешествие на север шло медленно, так как на Енисее не было лошадей. Доннер в пути заблудился и замерз бы, если бы готовясь к путешествию, не закалялся, не купался бы в проруби. Поездка в 4 мили длилась 8–9 часов. Доннер достиг Подкаменной Тунгуски, когда уже стемнело и на небе было видно лишь красное зарево утренней и вечерней зари одновременно.

Посетив деревни Верхний Имбатск, где находилось много ссыльных, Монастырское, «крайний форпост цивилизации»<sup>1</sup>, Дудинка, где ученый встретил Рождество, Толстый Нос, он вернулся в Монастырское, откуда продолжил путешествие в тундру, на реку Таз.

В начале января достигли Поккельки – сборного пункта для всех живущих на реке Тазе самоедов. Зимой большая часть из них приходила сюда, чтобы заплатить дань местному князю. Доннер стал бегло разговаривать на местном диалекте. Это говорит о высокой одаренности и талантливости исследователя. Он писал, что его поездка была очень трудной. Доннер жил, как туземцы, – ел, как они, одевался, ухаживал за своим сев. оленем, ловил дичь и вел их образ жизни. Говорил, что нельзя постичь их язык, не живя с ними, не зная их образ жизни и мыслей<sup>2</sup>.

Из Поккельки команда Доннера направлялась в юго-западном направлении (от Ваха до Ларьякского). В конце февраля прибыли в сумерках на край тундры. Запасов еды было мало, поэтому приходилось есть мясо мертвого северного оленя. В середине марта были в Ларьякском, где получили еду. Далее ехали вдоль р. Вах.

26 марта достигли Оби. Завершилось путешествие от Енисея на Обь, поэтому исследователь был счастлив.

После небольшого отдыха путешествие продолжилось на лошадях вверх по Оби. Весна была ранняя, отчего на льду оказалось много воды. До Нарыма было 500 верст, но двигались медленно и лишь в середине апреля достигли населенных пунктов Колгуйак, Тымское и Нарым. Хотелось приехать в Томск до весеннего половодья, однако уже в Колпашеве пришлось ждать на открытой воде<sup>3</sup>. В июне река освободилась ото льда, и Доннер смог отправиться в

---

<sup>1</sup> *Donner K.* Bei den Samoieden... S. 130.

<sup>2</sup> *Ibidem.* S. 163.

<sup>3</sup> *Ibidem.* S. 182.

Томск, а оттуда в Финляндию, куда прибыл ко времени летнего солнцестояния.

Второе путешествие началось в июне 1914 г. До Тюмени Кая Доннера сопровождала молодая жена Грета (Маргарита) Доннер, урожденная фон Бонсдорфф. Второе путешествие было намного короче первого и закончилось в октябре этого же года; осуществить его в полном объеме помешала Первая мировая война, начавшаяся тем же летом<sup>1</sup>.

Доннер прибыл через Тюмень в Тобольск, вдоль Иртыша и Оби добрался до Нарыма, после чего поехал через Томск в Красноярск. Из этого города исследователь хотел отправиться на пароходе на берег полярного моря для изучения енисейских и авамских самоедов. К сожалению, Доннер опоздал на пароход. Пришлось поехать в обратном направлении на склоны Саянских гор к камасинцам. За несколько дней была достигнута камасинская деревня Абалаково.

Далее Доннер направился в Рыбинское. Оттуда – на восток, чтобы искать коттов. Они принадлежали к немногочисленной енисейской народности, проживавшей до середины XX в. на сибирских реках Канн, Бирюса, Агул и ассимилированной тюркским населением. Коттский язык принадлежит к изолированной в генетическом отношении языковой семье<sup>2</sup>. Это была неудачная поездка, так как народ был настолько русифицирован, что язык не сохранился. Одна старая женщина знала его, но забыла после кровоизлияния в мозг. На языке коттов пришлось поставить крест, так же как и на камасинском<sup>3</sup>.

Доннер возвратился в Красноярск. Чтобы избежать затруднительного путешествия в военное время по железной дороге, Доннер предпочел дальше ехать вдоль Иртыша и Оби в Тобольск и Тюмень. В устье Чулыма в юртах Байдона (Baidona) Доннер изучал еще одно исчезающее племя самоедов<sup>4</sup>. Путешествие от устья Чулыма в Самарово, Тобольск и Тюмень на пароходе заняло 2 недели. В конце октября Доннер возвратился во 2-й раз в Финляндию.

---

<sup>1</sup> *Joki A.J.* Einleitung // *Donners K. Kamassisches Wörterbuch nebst Sprachproben und Hauptzügen der Grammatik* / bearbeitet der Herausgegeben von A.J. Joki. Helsinki: Suomalais-ugrilainen Seura, 1944.

<sup>2</sup> ЕК. Котты // Доннер. К. У самоедов в Сибири. Томск, Изд-во «: Ветер», 2008. С. 156–157.

<sup>3</sup> *Donner K.* Bei den Samojuden... S. 194.

<sup>4</sup> *Ibidem.* S. 195.

Все его записи и впечатления о двух путешествиях по Сибири составили опубликованные в 1915 г. на финском<sup>1</sup>, 1926 г. на немецком<sup>2</sup> и в 2008 г. на русском языках дневники «У самоедов в Сибири»<sup>3</sup>. Их Доннер завершил словами, что никогда не забудет покинутого бесконечного простора. Он стал человеком с двойной жизнью, оставив частицу самого себя в далекой глуши.

## ФОТОГРАФИЯ В СМЫСЛОВОМ ПРОСТРАНСТВЕ МУЗЕЯ: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ

**О.М. Аннанурова\***

С момента появления первых фотографических изображений (1839) выстраивался целый ряд вопросов и проблем, касающихся статуса фотографии. Попытки определить, чем же является новое изобретение, приводили к многочисленным спорам: одним фотография виделась как достижение науки, другие предлагали проводить её по ведомству искусства; были и те, кому новое изобретение представлялось не более чем оригинальной хитроумной вещицей, выдумкой, интерес к которой со временем утихнет или пропадет совсем.

Для нас важен тот факт, что попытки легитимизировать фотографию во многом были связаны со стремлением представить её публике. На знаменитых всемирных выставках фотографические изображения занимали прочное место в разделе «наука и техника», но фотографы не оставляли борьбу за право выставлять свои работы наряду с художественными произведениями. В то же время выставки фотографий начинают устраивать возникающие фотографические общества.

---

<sup>1</sup> *Donner K.* Siperian Samojedien keskuudessa. Helsingissä: Kustannusosakeyhtiö Otavan Kirjapaino, 1915.

<sup>2</sup> *Donner K.* Bei den Samojedem...

<sup>3</sup> *Доннер. К. У самоедов в Сибири.* Томск: Ветер, 2008.

\* **Ольга Михайловна Аннанурова** – студентка 5-го курса кафедры истории теории культуры факультета истории искусства Российского государственного гуманитарного университета. Научный руководитель – канд. культурологии, доцент О.В. Гавришина.

Со временем происходит дальнейшее утверждение фотографии в экспозиционной практике выставок, галерей и впоследствии музеев. Экспозиционное пространство становится по отношению к фотографии своеобразным контекстом, имеющим свои характерные черты<sup>1</sup>.

В связи с этим возникает более широкая проблема контекста как одного из определяющих факторов восприятия того или иного культурного объекта, в частности фотографии. Исследователи отмечают тот факт, что значения фотографий весьма подвижны и зависят от того, как зритель дешифрует данный визуальный текст, а зрительское прочтение, в свою очередь, зависит от среды, в которой находятся снимки, организации их в пространстве и других внешних факторов<sup>2</sup>.

Таким образом, о музее можно говорить как о контексте, во многом формирующем восприятие фотографии. При этом становится важной для рассмотрения не только экспозиционная практика, но и в целом включение фотографии в музейную коллекцию.

Вместе с тем сложно говорить о каком-либо едином музейном контексте, поскольку в зависимости от своего профиля и направления деятельности, музеи по-разному используют имеющийся в собраниях фотографический материал, порождая, таким образом, различные типы контекстов, по-разному влияющих на изменение смыслового поля фотографии.

На наш взгляд, в отношении фотографии условно можно говорить о трех видах музейного контекста.

В первом из них фотография не выступает в качестве самостоятельного объекта, являясь лишь дополнением к основному собранию. Несмотря на то, что коллекции фотографий стали складываться давно, неопределенный статус фотографии часто приводил к тому, что снимки не экспонировались в музеях как самостоятельные произведения, но скорее использовались как источник дополнительной информации о других более ценных объектах<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Современными контекстами бытования фотографии могут также выступать альбомы, журналы, реклама, различные сферы Интернет-пространства и др.

<sup>2</sup> *Price Derrick, Liz Wells. Thinking about photography: debates, historically and now // Photography: a critical introduction / Edited by Liz Wells. N.Y., London, 2004.*

<sup>3</sup> *Price Derrick, Liz Wells. Op. cit.*

Такой способ работы с фотографиями сохраняется и сейчас. Прежде всего, он характерен для всех музеев исторического профиля, а также для мемориальных, литературных, театральных и других музеев, где фотография остается научно-вспомогательным материалом и функционирует как исторический источник.

В данном случае в музейной деятельности фотоматериалы используются, как правило, для атрибуции тех или иных предметов, их реконструкции, создания экспозиции или отдельных её фрагментов и т.д.

Что касается непосредственно использования фотографий в экспозиции, то при таком подходе любой снимок рассматривается именно с точки зрения своей информативности. Как правило, в этом случае фотографии являются дополнительным, иллюстративным материалом к тем музейным предметам, которые составляют основу экспозиции. Так, например, рядом с тем или иным археологическим объектом могут находиться снимки места раскопок, и акцент делается на то, где и как был найден предмет. В экспозиции мемориальных музеев, музеев-квартир включаются портреты, фотографии интерьеров, позволяющие представить состояние и изменение внутреннего убранства дома. В театральных музеях в этом качестве выступают портреты актеров в ролях и вне их, снимки спектаклей, призванные продемонстрировать, прежде всего, внешность и костюмы актеров.

Таким образом, объектом внимания становится, прежде всего, то, *что* запечатлено на том или ином отпечатке. Значения фотографии на уровне изображения сводятся к сюжету, к содержанию снимка.

Во втором типе музейного контекста фотография играет гораздо более самостоятельную роль, коллекционируется и экспонируется как отдельный, новый вид искусства.

На первый взгляд такое понимание специфики фотографии должно быть характерно для художественных музеев, однако многие из них работают с фотографическим материалом, так же как и в предыдущем случае, – исключительно как с дополнением, не выводя его за рамки исторического источника и иллюстрации. Говоря о принципиально ином подходе, мы имеем в виду, прежде всего, музеи современного искусства.

Ведущая роль здесь принадлежит Музею современного искусства в Нью-Йорке (МоМА). МоМА стал первым музеем, который



начал собирать фотографическую коллекцию, уравнивая в правах фотографию и другие сферы искусства<sup>1</sup>. Именно благодаря выставочной политике музея в конце 1930-х на сцену искусства начинают выдвигаться основные имена мастеров фотографии, а также отдельные снимки. А к 1970-м складывается «высокий» фотографический канон: «Первоначально в целом маркированная как «другое» по отношению к искусству, к середине 1970-х годов фотография утверждается в правах, связанных с особым ценностным и эстетическим статусом».<sup>2</sup>

Для экспозиционной практики МоМа и других музеев, впоследствии заимствующих ту же стратегию, характерно внимание к отдельному снимку как «произведению искусства». В результате такого подхода фотография начинает рассматриваться через те же категории, что и традиционные виды искусства. К фотографии становятся применимы понятия «авторство» и «шедевр».

Значения фотографии в контексте музеев данного типа практически полностью находятся в поле значений искусства.

Сосредоточенность на эстетическом значении фотографии в музейном контексте отмечается, в частности, американским исследователем Д. Кримпом. Он говорит о своеобразной геттоизации, при которой фотография исключается из других культурных практик и в результате утрачивает свой статус источника информации, документа, утрачивает функцию репортажа, теряет способность быть иллюстрацией: «Обреченные на визуальное одиночество арт-объекта, фотографии теряют свою множественность»<sup>3</sup>.

Изменение объекта внимания, о котором идет речь, бесспорно, характерно для музейной практики, но, на наш взгляд, оно не столь однозначно. Так, например, другой подход в отношении фотографии можно наблюдать в тех музеях, которые обращаются к фотографии как абсолютно самостоятельному, самодостаточному объекту и способны работать с фотографическим материалом, учитывая специфику и характерные черты медиума.

---

<sup>1</sup> Активную деятельность в этой области МоМА начинает с 1930-х гг., официально отдел фотографии учрежден в музее в 1940.

<sup>2</sup> *Гавришина О.В.* «Другая фотография»: заметки о конференции // Синий диван. М.: Три квадрата, 2006. № 6.

<sup>3</sup> *Crimp Douglas.* The museum's old, the library's new subject // The photography reader / Edited by Liz Wells. N.Y., London, 2003.

Речь идет, главным образом, непосредственно о музеях фотографии, для которых фотография становится основным объектом коллекционирования, хранения и экспонирования. Кроме того, можно говорить не только о музеях, но и о тех организациях (центры, общества), где музей является одной из составляющих. Наиболее показательными примерами являются, в частности, Международный центр фотографии (ICP)<sup>1</sup>, Европейский дом фотографии в Париже<sup>2</sup>.

В целом, музеи и центры, полностью созданные на базе фотографического материала, – явление достаточно новое. Хронологически образование первых из них примерно совпадает с изменением отношения к фотографии в культуре в целом. 1970–80-е – время, когда интерес к фотографии проявляется на многих уровнях: включаясь в многочисленные художественные практики, фотография заново открывается музеями и привлекает к себе внимание арт-рынка; одновременно она становится объектом теоретических исследований, включается в академическое знание<sup>3</sup>.

Вначале музеи фотографии во многом следуют логике художественных музеев, но постепенно, ввиду специфики фотографии как собираемого и экспонируемого материала, становятся тем контекстом, в котором проявляются специфические черты фотографии как медиума.

Фотография как бы оказывается в контексте самой себя и уже не отсылает нас к тому, что на ней запечатлено, или к практикам искусства. Значения фотографии выстраиваются вокруг таких ее свойств, как серийная природа, одновременное наличие и отсутствие документальности, техническая опосредованность реальности.

Разделение на три типа контекста, как уже отмечалось, условно. Для нас оказывается не очевидным точное соответствие того или иного способа работы с фотографией определенному типу музея. Особенно подвижными остаются границы между контекстом музея современного искусства и музея фотографии, которые во многом работают в одном направлении, заимствуя логику друг друга. В

---

<sup>1</sup> Создан в 1974 г.

<sup>2</sup> Европейский дом фотографии впоследствии послужил образцом для создания Московского дома фотографии.

<sup>3</sup> Подробнее см.: Краусс Р. Переизобретение средства / Пер. с англ. А. Гараджа // Синий диван. 2003. № 3.

зависимости от выбранной стратегии музей может актуализировать как отдельные значения, так и представлять фотографию в её множественности.

Понимание подвижности смыслового поля фотографии в музейном пространстве, с одной стороны, значимо для теоретических исследований, объектом которых она становится, с другой – предоставляет возможности использования многогранного потенциала фотографии в музейной практике.

## **ОПЫТ РАЗРАБОТКИ ТУРИСТИЧЕСКОГО ЭКСКУРСИОННОГО МАРШРУТА ПО АРХЕОЛОГИЧЕСКИМ ПАМЯТНИКАМ ГОРНОГО АЛТАЯ**

**Е.А. Афанасьева\***

XX в. ознаменовался окончательным утверждением массового, доступного, т.е. социального туризма. А научные экспедиции и научные станции, включающиеся в орбиту туризма, стали новым феноменом XXI в. Туризм все более распространяет сферу своего влияния на объекты историко-культурного наследия.

Мы предлагаем опыт разработки одного экскурсионного маршрута (наиболее удобный путь следования экскурсионной группы, способствующий раскрытию темы) по древним археологическим памятникам в долине реки Бийке Чемальского р-на Республики Алтай. По своему содержанию это историческая экскурсия, основанная на материалах археологических комплексов и памятников древнего искусства.

Долина Катуня уникальна в плане сосредоточения древних комплексов. Имеющиеся разнообразные древние и средневековые объекты отражают этапы хозяйственного и культурного освоения и использования Горного Алтая, а также дают представление о многих сторонах жизнедеятельности населения разных эпох. Любые строительные мероприятия могут уничтожить эти свидетель-

---

\* **Екатерина Александровна Афанасьева** – студентка 3-го курса исторического факультета Алтайского государственного университета. Научный руководитель – канд. ист. наук, старший преподаватель Т.Г. Горбунова.

ства истории, которые чрезвычайно важны, так как письменных источников о древних народах Алтая крайне мало.

Объекты нашего интереса – археологические памятники близ устья реки Бийке и в её долине – были зафиксированы и изучались в период строительства Катунской ГЭС (1980–1990 гг.). Часть объектов обнаружена после прекращения работ в затопляемой зоне. Данный регион в научной литературе исследователями А.А. Тишкиным и В.В. Горбуновым обозначен как Бийкенский микрорайон<sup>1</sup>. Он рассматривается как комплекс разновременных и разноплановых памятников, характеризующейся сходными природно-ландшафтными чертами, с концентрацией на небольшой территории ряда показателей социально-экономического и мировоззренческого плана.

Поскольку этот микрорайон насыщен археологическими комплексами (зафиксировано 17 памятников), то здесь можно обозначить несколько маршрутов для туристов. Один из предложенных нами маршрутов именуется «К истокам кочевой цивилизации» и проходит вдоль надпойменной террасы правого берега Катунки, в 8 км от с. Еланда по дороге в с. Кунос, в 0,5 км от устья реки Бийке.

Каждая экскурсия должна иметь свою четко определенную тему. Тема в экскурсии – предмет показа и рассказа. А её формирование представляет собой краткое и концентрированное изложение основного содержания экскурсии. Она тесно связана с объектами показа и с тем экскурсионным материалом, который насыщает её содержание. Главная задача развития тематики экскурсий – наиболее полное удовлетворение спроса потребителей на экскурсионные услуги<sup>2</sup>.

Учитывая вышесказанное, отбор материала для данной экскурсии осуществлялся в соответствии со следующими принципами: научность, информационность, учет необходимости организации культурного досуга, принцип формирования интересов человека.

Также учитывалось, что каждая конкретная экскурсия может выполнять одновременно несколько функций: функцию расширения культурно-технического кругозора (для детей и молодежи), функцию формирования интересов (для подростков, выбирающих профессию), функцию информации (для иностранных туристов) и т.д.

---

<sup>1</sup> *Тишкин А.А., Горбунов В.В.* Комплекс археологических памятников в долине р. Бийке (Горный Алтай). Барнаул, 2005. С. 4–11.

<sup>2</sup> *Емельянов Б.В.* Экскурсоведение: Учебник. М., 2003. С. 71.

Весь отобранный для экскурсии материал был разделен на несколько групп:

- 1) археологические источники, т.е. курганный могильник Бийке.
- 2) историко-культурная информация о рассматриваемом периоде.
- 3) материалы по истории древнего искусства, представленного на Бийкенской писанице. Основная часть петроглифов находится в нише скалы «Бийке» ближе к её восточному краю. Все рисунки сделаны в технике сплошной точечной выбивки. На писанице можно видеть отдельные фигуры животных и целые композиции.
- 4) археоастрономические данные, которые можно продемонстрировать на кургане № 8 памятника Бийке.
- 5) данные топонимики.
- 6) природные объекты.

Большую роль в проведении экскурсии играют хорошие контакты между экскурсоводом и экскурсантами. Этого можно добиться за счет методических приемов, задача которых сформировать устойчивое внимание аудитории к наблюдаемому объекту, обеспечить зрительное восприятие экскурсионного материала и т.п. В предложенном нами маршруте планируется подъем на гору, где будет целесообразно использовать прием панорамного показа, который дает возможность экскурсантам наблюдать вид местности. При осмотре курганов стоит использовать прием локализации событий, так как он играет важную роль в конкретизации событий, т.е. связь событий с конкретным местом. Прием интеграции, построенный на объединении отдельных частей наблюдаемых объектов в единое целое поможет экскурсантам воспринять курганы и святилище как единый сакральный культовый комплекс. Прием зрительного сравнения раскопанных и нераскопанных курганов обеспечит возможность экскурсантам представить действительную величину объекта, выявить характерные черты и сократить время, затрачиваемое на объяснение.

В целом, экскурсия «К истокам кочевой цивилизации» характеризуется такими принципами: зависимость рассказа от скорости передвижения группы; подчиненность рассказа показу; использование в рассказе зрительных доказательств; адресность рассказа; конкретность экскурсионного рассказа, утверждающий характер рассказа; использование объективных научных фактов.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Емельянов Б.В. Экскурсоведение: Учебник. М., 2003. С. 89–92.

Общая характеристика маршрута «К истокам кочевой цивилизации» такова. Он состоит из 25 этапов и охватывает десять часов и 35 минут времени. Предполагается совершение 13 пеших переходов, занимающих в общем по времени 5 часов, и 12 стоящих этапов (для осмотра объектов, фотографирования и отдыха), занимающих 5 часов и 35 минут. Методическая разработка экскурсии (технологическая карта) включает наименование пунктов или отрезков передвижения, затраченное на каждый из них время, содержание каждого этапа, организационные указания для экскурсовода и группы. Последний пункт очень важен, так как туристы не всегда организованы, опрятны и аккуратны по отношению к природе и древностям. Для уточнения и демонстрации некоторых моментов содержания экскурсии «К истокам кочевой цивилизации» разработан так называемый портфель экскурсовода, который включает фотографические научные материалы (реставрированные вещественные находки из курганов Бийке, прорисовки петроглифов), методические разработки, на которых будет базироваться экскурсия.

Уникальность предложенного экскурсионно-туристического маршрута определяется его научной обоснованностью (значительная часть объектов показа подробно изучена археологами). Кроме того, в связи с планируемыми работами по строительству Катунской ГЭС в ближайшем будущем материалы этого микрорайона будут недоступны для туристического потока, что делает маршрут «К истокам кочевой цивилизации» вдвойне актуальным.

# МАГИЧЕСКИЕ ДЕЙСТВИЯ СО СНОПАМИ И «БОРОДОЙ» В ОСЕННЕМ ПЕРИОДЕ КАЛЕНДАРНОЙ ОБРЯДНОСТИ РУССКИХ\*

В.Ю. Березюк\*\*

Осенний период в календарном обрядовом цикле является одним из ключевых. О значимости этого периода можно судить исходя из обилия магических действий, которые приурочены к нему. Осенний период заключает сельскохозяйственный год. Видимо, поэтому он так насыщен магическими обрядами разного характера. Процесс уборки урожая начинался с «зажинок» – обрядовых действий, посвященных началу жатвы, и оканчивался «дожинками», также имевшими ритуальное значение. В литературе существует мнение о том, что основная направленность магических действий осеннего периода заключается в обеспечении непрерывности вегетативного цикла, т.е. непрерывности плодородия почвы и хорошего урожая<sup>1</sup>.

Предпринятый анализ показал, что, помимо магии, воздействующей на область земледелия, в осеннем календарном периоде присутствует целый комплекс других видов магии.

За основу анализа материала была взята классификация магических актов по видам С.А. Токарева. В основе данной классификации лежит направленность магических действий на определенные сферы жизнедеятельности человека и функции этих действий. Классифика-

---

\* Статья подготовлена при финансовой поддержке РГНФ, проект № 07-01-64107 а / Т.

\*\* **Валерия Юрьевна Березюк** – аспирант кафедры музеологии и экскурсионно-туристической деятельности Института искусств и культуры Томского государственного университета. Научный руководитель – д-р ист. наук, профессор О.М. Рындина.

<sup>1</sup> *Войтыла-Свежовска М.* Терминология аграрной обрядности как источник изучения древней славянской духовной культуры // *Славянский и балканский фольклор.* М., 1994. С. 208.; *Зеленин Д.К.* «Спасова борода», восточнославянский земледельческий обряд сбора урожая // *Избранные труды. Статьи по духовной культуре (1917–1934).* М., 1999. С. 75.; *Липинская В.А.* Народные традиции в современных календарных обрядах и праздниках русского населения Алтайского края // *Русские: семейный и общественный быт.* М., 1989. С. 136.

ция включает семь видов магии<sup>1</sup>. С точки зрения анализируемого материала для нас представляют интерес лишь некоторые из них. *Вредоносная магия*, или «порча», суть которой заключается в употреблении различных приемов, которые сверхъестественным образом на расстоянии наносят вред какому-либо лицу. *Лечебная и предохранительная магия*, задействованные в знахарской практике. *Промысловая, или «производственная» магия*, имеющая отношение к сфере обеспечения человека пищей, например, охоте, рыболовству, а также земледелию и скотоводству<sup>2</sup>. В результате проведенного анализа были выявлены еще несколько областей воздействия магии, не представленные в классификации С.А. Токарева.

*Лечебная, или профилактическая, магия* проявляла себя уже на первых этапах уборочной страды. Распространено обрядовое катание по земле. Д.К. Зеленин видел в нем «требование» человеком физической силы и работоспособности для себя путем передачи усталости и бессилия земле<sup>3</sup>. Тот, кто зажинал, производил ряд действий. Действия заключались в том, чтобы на первом сжатом снопе покатались. Это делалось для того, чтобы «спина не болела», чтобы легко работалось. Во время «дожинок», после окончания всех работ, женщины также катались по земле с приговорами: «Нивка, нивка, отдай мою силку!»). Могли кататься по «бороду» – несжатому пучку колосьев, оставленных в поле, которые могли скручиваться, заплетаться и заламываться, чтобы руки и спина не болели. Также для этой цели прикладывали к спине жгут, сплетенный из жита для перевязки снопа<sup>4</sup>.

Лечебные свойства «зажина» или «бороды» также могли применять для лечения ребенка от испуга путем окуривания<sup>5</sup>.

Во время как «зажинок», так и «дожинок» широко использовались различные приговоры, например: «Нивка, нивка, дай свою силку на другую нивку». Это делалось для того, чтобы «сила была

---

<sup>1</sup> Токарев С.А. Сущность и происхождение магии // Исследования и материалы по вопросам первобытных религиозных верований М., 1959. С. 27.

<sup>2</sup> Там же. С. 48–56.

<sup>3</sup> Зеленин Д.К. Восточнославянский земледельческий обряд катания и кувыркания по земле // Избранные труды. Статьи по духовной культуре (1917–1934). М., 1999. С. 40.

<sup>4</sup> Смоленский музыкально-этнографический сборник календарных обрядов и песен. Т. 1. М., 2003. С. 527, 538.

<sup>5</sup> Там же. С. 531.



жать»<sup>1</sup>. По мнению С.А. Токарева, такое вербальное сопровождение в форме приговора является лишь словесным аккомпанементом к совершаемому колдовскому действию. Во многих случаях заговор остается как самостоятельная магическая сила при дельнейшем отмирании самого обряда<sup>2</sup>.

*Репродуцирующая магия.* Данный вид С.А. Токаревым не был выделен, но в литературе его употребление встречается. Автором под данным видом магии понимается стремление обеспечить человека жизнью, здоровьем и будущим потомством.

С точки зрения данного вида магии особый интерес представляет процесс трапезы, который сопровождает как начало уборки хлебов, так и их завершение. Во многих местах после «зажина», или в редких случаях предшествуя ему, ели принесенные с собой яйца, хлеб, сало и т.п. Немаловажно, что ели, сидя на снопах. Обязательно ели жареную «яишню» во время ритуала «дожинок»<sup>3</sup>. Приведенный этнографический текст свидетельствует о том, что цель данной трапезы – магическая. Во-первых, четко определено время совершения ритуальной трапезы, например, во время совершения «зажина», т.е. начала жатвенной поры. В литературе такие магические обряды связывают с понятием «магии первого дня»<sup>4</sup>, когда все, что совершается в начале, особым образом сакрализуется. Во-вторых, компоненты обрядовой пищи, такие как яйцо и хлеб, являются глубоко символическими элементами и связаны с идеей плодородия и возрождения жизни. В-третьих, канонизировано место совершения трапезы – на первых снопах, что еще раз подчеркивает магию начала.

При этом важно подчеркнуть, что магическая трапеза направлена на самого человека, так как именно он выступает в роли субъекта воздействия магических приемов. Тем самым речь нужно вести о репродуцирующей магии применительно к человеку.

Видимо, с этими же магическими целями обеспечения человека благополучием и здоровьем могли после помола на мельнице ссыпать «зажин» в первый мешок и затем печь хлеб<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> *Смоленский музыкально-этнографический сборник...* С. 529.

<sup>2</sup> *Токарев С.А.* Указ. соч. С. 48–56.

<sup>3</sup> *Смоленский музыкально-этнографический сборник...* С. 528, 532.

<sup>4</sup> *Токарев С.А.* Указ. соч. С. 22.

<sup>5</sup> *Смоленский музыкально-этнографический сборник...* С. 531.

Среди действий, связанных с *промысловой магией*, корни которой С.А. Токарев видел в неуверенности «дикаря» в результатах своих усилий по добыванию пищи, в его стремлении воздействовать на результат магическим образом<sup>1</sup>, можно выделить действия, направленные на сферы земледелия и скотоводства – две исторически важные области хозяйствования русских.

Д.К. Зеленин выдвинул мнение о том, что «заламывание бороды», при котором колосья опускаются до земли, связано с урожайной силой, направленной через опущенные колосья в землю, что, по мнению исследователя, равносильно посеву. Этому же способствует «завитая борода», прикрываемая сверху особым снопом – «клубочком», который делается из того же жита, что и «борода». Колосья снопика обращены вниз и спускаются до самой земли, образуя тот «провод», по которому урожайная сила должна уходить на время зимы в землю, чтоб сохраняться там до весны. Тем самым данные действия с «бородой» направлены на получение в следующем году хорошего урожая<sup>2</sup>. При этом святые угодники, например Илья, которому могла посвящаться «борода», были посредниками при передаче будущему урожаю оставшихся в зернах и колосках животворящих сил<sup>3</sup>.

Магический смысл данного обрядового действия усиливается при рассмотрении отдельных элементов обряда. Заламывание «бороды» не исключало ее связывания, чаще всего красной ниткой<sup>4</sup>. Символику красной нити исследователи трактуют исходя из процесса кручения шерсти, хлопка. Здесь она символизирует движение, изменение, может быть связью и посредником между двумя коммуникаторами<sup>5</sup>. Таким образом, красная нить, которой обвязывают «бороду», связывает два периода календарного цикла – осень и весну, обеспечивая непрерывность урожайной силы.

Промысловая магия проявляет себя и в других действиях с колосьями, в частности в ритуальном хранении их до времени посева.

В Смоленском крае первые колосья сжатого хлеба – «зажин», или «бороду» – приносили в дом и ставили за иконы. Там они хра-

---

<sup>1</sup> Токарев С.А. Указ. соч. С. 56.

<sup>2</sup> Зеленин Д.К. «Спасова борода»... С. 64–67.

<sup>3</sup> Календарно-обрядовая поэзия сибиряков. Новосибирск, 1981. С. 264.

<sup>4</sup> Зеленин Д.К. «Спасова борода»... С. 72.

<sup>5</sup> Л. Раденкович. Символика цвета в славянских заговорах // Славянский и балканский фольклор. Верования. Текст. Ритуал. М., 1994. С. 131–134.

нились в течение некоторого времени, чаще всего до обмолота, после чего горсть колосьев выносили, как правило, в овин. После обмолота эти зерна святили в церкви «на Спас» (6/ 19 августа), а затем хранили до весны и использовали для засева. В юго-западной зоне Смоленского региона на «дожинки» изготавливали из последних колосьев венки. Его также святили и использовали в засевах<sup>1</sup>.

Видимо, ритуальное хранение зерен «бороды» и высев их весной имели важное значение в космологическом плане. Связано оно с представлением о цикличности времени. В данном случае ритуальное хранение зерна было направлено на сохранение силы урожая нынешнего года и передачу этой силы земле и будущему урожаю. Тем самым ритуальное хранение обеспечивало цикличность времени, непрерывность плодоношения земли.

Промысловая магия проявляется и в таких действиях, как катание по земле. Д.К. Зеленин выделил две функции этого магического действия. Об одной речь уже шла выше при рассмотрении лечебной магии. Вторая функция катания по земле преследует аграрную цель<sup>2</sup>. На юго-западе Смоленского края на «дожинки» около «бороды» или прямо на ней непременно катались. Делалось это, «чтоб хлеб зародил большой! Жито больше этого чтоб выросло!»<sup>3</sup>.

Как указывалось выше, область действий, связанная с промысловой магией, распространялась и на скотоводство. При этом целью магических действий было здоровье и благополучие скота. После жатвы «зажин», или «бороду», могли и не хранить до следующего сева. С ним поступали по-другому. После жатвы его убрали и несли в хлев. Там солому давали есть корове, зерно – курам<sup>4</sup>. Также «бороду» могли оставлять на лавке в переднем углу до Покрова (14 октября), а потом выносили во двор и давали скотине, чтобы предохранить ее от зимней бескормицы и от всех бед<sup>5</sup>.

*Вредоносная магия* также проявляет себя в осеннем периоде календарного цикла. Повсеместно известны представления о «заломах» – перепутанном, завязанном узлом жите. По народным представлениям, их делают демонические силы, например ведьмы, колдуны, с целью навредить хозяину нивы. Для этих же целей, по на-

---

<sup>1</sup> *Смоленский музыкально-этнографический сборник...* С. 530 531, 538.

<sup>2</sup> *Зеленин Д.К. Восточнославянский земледельческий обряд...* С. 42.

<sup>3</sup> *Смоленский музыкально-этнографический сборник...* С. 538.

<sup>4</sup> Там же. С. 530.

<sup>5</sup> *Русские обряды и обычаи.* 2005. С. 242.

родным представлениям, русалки делали «пережины», которые имели вид выжатой полосы и были также вредоносны<sup>1</sup>. Д.К. Зеленин считает, что «залом» мог делать колдун в момент цветения ржи для того, чтобы прекратить дальнейший рост хлебов, прервать дальнейшее течение по стеблям животворящей силы. Производя «залом», колосья опускают к земле, иногда втыкают в нее, отсюда через землю урожайная сила направляется с нивы к колдуну<sup>2</sup>. Это наиболее известный способ переноса колосьев с чужого поля на поле колдуна<sup>3</sup>. Заломы нельзя было сжинать и вообще трогать, так как считалось, что этим можно было навлечь на себя болезнь. Обычно заломы просто обжинали кругом и оставляли в поле<sup>4</sup>.

Проведенный анализ позволил выделить также такой вид магии, как *охранительная*. Близкая по значению магия представлена в классификации С.А. Токарева по типам и имеет название апотропеической<sup>5</sup>. В Смоленском крае существовал обычай оставлять на поле колосья после «зажина», сложенные крестом. Такой крест из колосьев могли оставлять в конце каждого рабочего дня<sup>6</sup>. Символика данного магического действия, возможно, связана с христианством и является поздней. Логическая направленность действия позволяет предположить, что, оставляя кресты из зерен, стремились оградить поле, еще несжатый урожай от вредного влияния. Т.А. Агапкина перечисляет среди способов защиты от отбирания урожая ведьмами и колдунами такие действия, как катание по полю, оставление «бороды», придавленной серпом, и т.п.<sup>7</sup>

Таким образом, предпринятый анализ жатвенной обрядности с точки зрения классификации магии по видам выявил целый комплекс разнонаправленных магических действий. Помимо промысловой направленности, уже разработанной в этнографических исследованиях, удалось выделить другие виды магических действий – лечебную, вредоносную, охранительную и репродуцирующую магии, последняя из которых направлена собственно на человека.

---

<sup>1</sup> *Смоленский музыкально-этнографический сборник...* С. 541–543.

<sup>2</sup> *Зеленин Д.К. «Спасова борода»...* С. 80–81.

<sup>3</sup> *Агапкина Т.А. Мифопоэтические основы славянского народного календаря. Весенне-летний цикл.* М., 2002. С. 401.

<sup>4</sup> *Смоленский музыкально-этнографический сборник ...* С. 541–543.

<sup>5</sup> *Токарев С.А. Указ. соч.* С. 23.

<sup>6</sup> *Смоленский музыкально-этнографический сборник...* С. 530, 539.

<sup>7</sup> *Агапкина Т.А. Указ. соч.* С. 401–403.

## ЭКСПОЗИЦИЯ «ДРЕВНЕРУССКАЯ ЖИВОПИСЬ XVII – НАЧАЛА XX ВЕКА» В ТОМСКОМ ОБЛАСТНОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ МУЗЕЕ

**И.И. Бычкова\***

Слово экспозиция происходит от латинского «expositio», что означает «выставлять», а в широком смысле – любую совокупность предметов, специально выставленных для обозрения. Ранее под музейной экспозицией понималась часть музейного собрания, выставленная для обозрения; современное же музееведение рассматривает ее как целостную предметно-пространственную систему, в которой музейные предметы и другие экспозиционные материалы объединены концептуальным (научным и художественным) замыслом. Кроме того, музейная экспозиция является основной формой музейной коммуникации. Одной из крупнейших постоянных экспозиций Томского областного художественного музея является экспозиция «Древнерусская живопись XVII – начала XX века», в которой представлено более 90 икон данного периода. На мой взгляд, корректнее было бы назвать данную экспозицию «Русская иконопись XVII – начала XX века». В ней использованы систематический метод экспонирования и историко-хронологический и комплексно-тематический методы показа.

Представленные в экспозиции сюжеты разнообразны, но основными являются изображения Спаса и Богородицы, и это не случайно, так как это центральные образы всего Христианства. Образы Спасителя, сошедшего с небес и вочеловечившегося, и Его Матери были изначальными иконами церкви, так как в представлениях средневекового человека смысл иконы состоял в том, что она ничего не изображает, она являет; она есть явление Царства Христова.

Временные рамки экспонатов также не случайны – это XVII – начало XX в. Именно с конца XVI – начала XVII в. прослеживают-

---

\***Ирина Ивановна Бычкова** – студентка 4-го курса кафедры музеологии и экскурсионно-туристической деятельности Института искусств и культуры Томского государственного университета. Научный руководитель – канд. ист. наук, доцент О.Е. Косых.

ся коренные изменения в искусстве иконописи. Икона перестает быть образом, отражающим богословскую мысль, а все больше растворяется в среде светской живописи. Иконописный канон перестает восприниматься как неотъемлемая часть самой иконы, а превращается в определенную иконографическую схему, просто жесткие правила написания, которым необходимо следовать. В иконе нарастает декоративное начало, мастер же иконописания все больше ощущает себя живописцем, и хотя он старается следовать канону, но тем не менее часто разнообразит композицию, вносит новые детали, как-то по-особому украшает фон или одежды. Иногда даже кажется, что внутренний смысл образа волнует иконописца меньше, чем его живописная интерпретация. В результате икона получает яркое и запоминающееся живописное решение.

Наряду с декоративностью возрастает интерес непосредственно к самому сюжету иконы, и, как следствие, увеличивается число подробностей и второстепенных деталей. Классическая византийская икона трактовала образ как небесный портрет святого; иконописцы рублевского времени также уделяли большое внимание лицам, но в XVI в. лик перестает быть смысловым центром иконы. Все чаще иконы начинают писать на огромных досках, изображая на них сложные многофигурные композиции с десятками и даже сотнями действующих лиц. Для того, чтобы вместить такое огромное количество персонажей, иконописцу приходится прибегать к приему изображения толпы: лики пишутся только у тех, кто изображен в первых рядах, а последующие обозначаются лишь полукружиями нимбов и голов.

Кроме того, одним из самых важных изменений в иконе является то, что из нее уходит свет. Недостаток света в иконах начинают подменять металлической басмой – серебряной, золотой и т.д., которой часто выкладывают поля и фон. Это повышает декоративный эффект и даже в некоторой степени возвращает фону драгоценность. Данная замена настолько существенна, что начинает менять природу самого образа. В традицию входит обычай украшать икону окладами, венцами и другими элементами декора, которые порой закрывают полностью живопись иконы, так что видны лишь лик и руки («личное»). В XVIII–XIX вв. данные изменения продолжают развиваться и прочно закрепляются в иконописной традиции того времени.

Изменения в искусстве иконописания очень четко прослеживаются на примере икон рассматриваемой экспозиции, в которой

присутствуют: икона «Три Святителя» (XVIII в.), «Св. Николай чудотворец» (XVIII в.), «Св. Алексей человек Божий и Александр Свирский» (XVIII в.).

Помимо икон в экспозиции имеются и отдельные оклады: «оклад иконы Св. Параскевы» (XIX в.), «оклад иконы Богоматерь Знамение» (XIX в.), «оклад иконы Богоматерь Владимирская» (XIX в.), «оклад иконы Спас» (XVII в.), «оклад иконы Богоматерь Казанская» (XIX в.). Один из окладов выполнен из бисера, что было абсолютно невысказимо в классическом иконописании, – это оклад иконы Св. Иннокентия, (XIX в.).

Иконы, представленные в экспозиции, расположены в стеклянных витринах у стен, но три витрины выставлены в центр зала; они стоят полукругом. Заходя в зал, сразу обращаешь внимание именно на них. В одной из этих витрин выставлена только одна икона – икона Спаса: «Христос великий Архиерей» (XVIII в.); в двух других витринах находятся иконы «Распятие Христово» (XIX в.) и «Спас Нерукотворный» (XVII в.), а также двусторчатый складень «Собор Архангела Михаила. Троица Новозаветная. Отечество». (XVIII в.), «История Троицы ветхозаветной» (XIX в.), «Троица Новозаветная. Отечество» (XIX в.). Эти иконы выделены в экспозиции, потому что являются центральными образами всей христианской религии. Таким образом, путем создания пустого пространства вокруг наиболее важных экспонатов с целью акцентирования на них внимания происходит выделение экспозиционных центров, несущих максимальную смысловую и образную нагрузку.

Кроме того, в экспозиции используется «массированный» показ однотипных материалов, сконцентрированных на небольшой площади. В данном случае таким примером выступают небольшие литые иконы, распятия и складни, расположенные в горизонтальных витринах. Это небольшие, интересные своей техникой исполнения экспонаты, требующие внимательного рассмотрения их посетителем, поэтому они находятся в пределах наиболее удобного для обозрения экспозиционного пояса – области вертикальной поверхности экспозиционного помещения на уровне между 70–80 (нижняя граница) до 200–220 см (верхняя граница) от пола.

Если основной темой экспозиции является иконопись, то её цель – донести до посетителя идею отличия иконы от простой живописи, предмет. По-моему мнению, данное восприятие экспозиции можно усилить за счет внесения в её структуру некоторых изменений.

Прежде всего, это само расположение икон. Для того чтобы достигнуть максимального воздействия иконы на посетителя, необходимо создать вокруг экспоната атмосферу, близкую, так сказать, к его «естественной среде бытования», то есть к атмосфере храма. При этом можно расположить иконы как в иконостасе.

В иконостасе иконы располагаются рядами, образуя высокую стену – алтарную преграду. Классический русский высокий иконостас насчитывает пять рядов (чинов): праотеческий, пророческий, деисусный, праздничный и местный. В чем-то дублируя храмовые росписи, иконостас раскрывал образ мира немного иначе: все его ряды (чины) представляли собой как бы иерархию мира в сжатом, концентрированном виде.

Некоторые иконы можно расположить одиночно, на других стенах экспозиционного зала, чтобы привлечь к ним внимание как к особо интересным и уникальным, но которые не вписываются в структуру иконостаса. Наибольшего эффекта можно достичь, используя фонокомментарии к самой экспозиции, специальную духовную музыку, полностью погружающую посетителя в «сакральную» атмосферу.

Немаловажное значение имеют также цвет и специальное освещение, которое не используется в данной экспозиции. На мой взгляд, было бы удачно использовать здесь такие цвета, которые не отвлекали бы глаз от самих экспонатов, или же, наоборот, полностью акцентировали внимание на одном из них. Одиночно висящие иконы можно было подсветить особым образом, ведь в храме они находятся в свете свечей. Таким образом, иконы, расположенные и освещенные данным способом, будут вызывать у посетителя прямую ассоциацию с храмом, литургией и, соответственно, настраивать его на восприятие искусства иконописи.



## **«ВETERАНЫ ВУЗА – ВETERАНЫ ВОЙНЫ» (НА МАТЕРИАЛАХ ЭКСПОЗИЦИИ МУЗЕЯ ВЛГУ)**

**Ю.О. Власова, М.С. Демидова\***

Экспозиция<sup>1</sup> приурочена к 9 Мая, Дню Победы и рассказывает о преподавателях и сотрудниках ВПИ – ВлГУ, воевавших на фронтах и работавших в тылу во время Великой Отечественной войны. Основой экспозиции стали фотодокументы, собранные Советом ветеранов, в 1980–90-е гг. заведующим музеем истории университета Г.Г. Андреевым, материалы к 60-летию Победы, хранящиеся в музее, а также рукописные журналы студенческих групп, собранные к 40-летию Победы, «Вахта памяти». При подготовке выставки были использованы статьи газеты ВПИ «Политехник» за 1970–80-е гг., публикации из областных периодических изданий и статьи из книг, посвященных владимирцам – участникам войны. Используются устные сведения, воспоминания ветеранов, их родственников, принесенные ими в музей ВлГУ фотографии.<sup>2</sup>

В экспозиции можно выделить несколько экспозиционных комплексов. Одна из них – «Дети и война». Это одна из трагических и героических страниц военной истории. Некоторые преподаватели вуза узнали войну в детском и юношеском возрасте, в том числе Нина Ивановна Ермак, Галина Фроловна Дегтярева, Алексей Евгеньевич Кузнецов.

Подробнее расскажем о Клавдии Ивановне Сосновой (1928). Когда началась война, ей было всего 12 лет. Школа в Кронштадте, в которой она училась, была переоборудована под госпиталь. Вечерами дети дежурили в парадных и на крышах домов, а после обстрелов разбирали завалы. Ученики были закреплены за детскими садами и во время бомбежек бежали туда, брали ребятшек и несли их в укрытие. Подростков никто и ни к чему не обзывал. При До-

---

\*Юлия Олеговна Власова, Мария Сергеевна Демидова – студентки 4-го курса гуманитарного факультета Владимирского государственного университета.

<sup>1</sup> Экспозиция была подготовлена студентками в рамках музейной практики. Научный руководитель – зав. музеем Владимирского государственного университета З.П. Радченко.

<sup>2</sup> Представленные документальные материалы послужили основой данной статьи.

ме пионеров балетмейстер А.Г. Ефремова организовала тогда хореографическую студию, где стала заниматься и К. Сосновая. Коллектив выступал с концертами в воинских частях, на кораблях, в госпиталях и даже после прорыва блокады участвовал в олимпиаде художественной самодеятельности в Ленинграде в 1943 г. За успехи в художественной самодеятельности в дни войны Военный совет Краснознаменного Балтийского флота наградил группу детей, в том числе и Клавдию Сосновую, почетной грамотой. В памяти Клавдии Ивановны осталась зима 1942 г. Город стоял пустой и мертвый, исчезли воробьи, собаки, кошки, много было крыс и ворон. Холод и голод были везде – дома, в школе, на улице. С приближением весеннего тепла взрослые и дети вывозили замерзшие нечистоты на лошадях за город, так город был спасен от эпидемий. 30 ноября 1943 г. в школе № 423 Кронштадта нашей героине в числе других подростков вручили медаль «За оборону Ленинграда».

Один из экспозиционных комплексов – о ветеранах, попавших на фронт со студенческой скамьи. Например, Таисия Яковлевна Нелина (1923 г.), Зинаида Михайловна Соколова (1921). Из воспоминаний Соколовой в 1944 г., студентки московского вуза: «С началом войны рыли рвы ... когда вырыли траншею для укрытия от бомб, фугаска попала прямо в траншею, землей засыпало 18 человек, помню, как раскапывали, вытащили задохнувшуюся женщину с прижатым к груди ребенком».

Зинаида Михайловна с 1942 г. выслеживала в небе с помощью приборов немецкие самолеты. Больше всего ей запомнилось первое дежурство на командном пункте у прибора бинокулярного искателя, когда она впервые увидела сбитый самолет. Награждена З.М. Соколова орденом Отечественной войны, медалью Жукова, юбилейными медалями.

По словам писателя С. Алексиевич, «У войны не женское лицо», но сколько юных девушек наравне с юношами прошли тяжкими дорогами войны. Одна из них Ольга Леонидовна Веселова (1922–2007) – сержант, командир регулировщиков военных дорог. Награждена орденом Отечественной войны II степени, медалями «За освобождение Варшавы», «За победу над Германией в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг.», юбилейными медалями. Прошла военный путь от Малоярославца до Польши, проверяя, охраняя фронтовые дороги.

В экспозиции помещены материалы о тех, кто участвовал в защите Ленинграда. Например, Василий Иванович Греков (1921) и Павел

Владимирович Варфоломеев (1922), который участвовал в прорыве и снятии блокады Ленинграда, освобождении Прибалтики, Польши, в штурме Кенигсберга и Берлина. Свой боевой путь начал под Ленинградом, где его взвод сдерживал продвижение врага с одним уцелевшим орудием. Было 8 ранений, в Берлине от смертельного ранения в живот его спасли две пряжки от ремней на гимнастерке и шинели. За боевые отличия награжден орденом Александра Невского, двумя орденами Красной Звезды, орденом Отечественной войны I степени, орденом Красного Знамени, медалями «За боевые заслуги», «За оборону Ленинграда», «За взятие Кенигсберга», «За взятие Берлина».

Некоторые нынешние ветераны дошли до самого Берлина. В их числе Василий Иванович Никульшин (1923) и Константин Фёдорович Щукин (1922), полковник в отставке, командир артиллерийской батареи, начальник штаба дивизиона, начал боевой путь под Москвой.

Из воспоминаний Константина Фёдоровича: «Мы узнали, что под Москвой трудно было артиллерии воевать против танков. Землянки рыть некогда было, все время отступали, ставили палатки, настилали ветки, в 40-градусные морозы спали по 1,5–2 часа, будили, чтобы не замерзли, огонь нельзя было разводить, после короткого отдыха снова в бой. Солдатам давали квадратные пакеты на грудь для утепления». Ранен в январе 1945 г. в руку и ногу, осколок в руке носит до сих пор. Награжден орденом Красного Знамени, орденами Отечественной войны I и II степеней, двумя орденами Красной Звезды, семнадцатью медалями, в том числе «За боевые заслуги», «За взятие Кенигсберга», «За взятие Берлина», «За победу над Германией в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг».

В экспозиции представлены также предметы, которые являются реликвиями войны. Например, обожженная фотография, найденная в землянке после артиллерийского обстрела. Также здесь представлены фронтовые письма, планшет, Георгиевская лента, гвардейский значок и другие экспонаты.

Необходимо отметить, что ветераны работали в ВПИ преподавателями на разных кафедрах. Например, Т.Я. Нелина – старший преподаватель кафедры иностранных языков, П.В. Варфоломеев работал на кафедре гражданской обороны, О.Л. Веселова – лаборант кафедры двигателей внутреннего сгорания.

В университете был создан Совет ветеранов войны и труда. Ветераны заботились о патриотическом воспитании студентов, организовали в 1975 г. «Комнату-музей боевой и трудовой славы», позднее она была преобразована в музей истории института.

К 40-летию Победы была организована студенческая «Вахта памяти», проводились студенческие походы по местам боев в Подмоскowie, экскурсии в города-герои. Наш университет оказывает ветеранам моральную и материальную поддержку. Например, не так давно одному из ветеранов университет выделил деньги на операцию. Ежегодно в честь Дня Победы в университете проходят торжественные чествования ветеранов, встречи ветеранов со студентами.<sup>1</sup>

Не перечислить всех подвигов воинов, фронтовой путь каждого достоин внимания и является частью летописи войны. Взрослые и дети, отцы и матери – все внесли свою лепту в одну для всех победу. Нельзя забывать людей, воевавших за свободу России, нельзя забывать их вклад в становление и развитие вуза. Вечной памяти достойны те, кто защищал отечество, кто многие годы жизни, труд, душу отдал родному дому – институту.

## **ЦВЕТОВОЕ РЕШЕНИЕ МУЗЕЙНОЙ ЭКСПОЗИЦИИ: ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ И ОПЫТ ИХ ПРИМЕНЕНИЯ**

**Е.Е. Горохова\***

В организации архитектурно-художественной среды музея, помимо экспозиционного оборудования, применения аудиовизуальных и технических средств, общих стиливых принципов раскрытия содержания, светового оснащения, немаловажную роль играет цветное решение экспозиционного пространства. Невозможно представить искусство средового проектирования, в том числе экспозиционный дизайн, без учета его колористического воплощения. Система цветовых акцентов необходима для создания художественно-образного строя, для раскрытия содержания экспозиции, ее эстетических качеств. Также с их помощью можно направить внимание

---

<sup>1</sup> Материалы официального сайта Владимирского государственного университета. Отчеты по воспитательной работе музея Владимирского государственного университета.

\***Горохова Екатерина Евгеньевна** – студентка 3-го курса исторического факультета Алтайского государственного университета. Научный руководитель – канд. ист. наук, старший преподаватель Т.Г. Горбунова.

экскурсанта в «нужное русло» и организовать определенную психологическую ситуацию и эмоциональное восприятие посетителей.

Автором разработана дизайн-концепция раздела экспозиции для Музея археологии и этнографии Алтая АлтГУ. Она основана на материалах по женскому костюму лесостепного Алтая эпохи раннего Средневековья и имеет образное название «Средневековый будуар». Отметим, что экспозиция построена с учетом современной тенденции, проявляющейся в тяготении к театрализации, в приближении экспозиции к сюжетному действию, некоему специфическому музейному «зрелищу» с использованием знаковых систем (язык образа).<sup>1</sup> Примеры, приводимые ниже, будут основываться на материалах данного проекта.

При композиционном построении экспозиции необходимо учитывать основные принципы применения цветов:

1. Ритм – создается посредством повторения одной и той же цветовой гаммы через определенные интервалы, например, в Музее археологии и этнографии Алтая АлтГУ все зоны выполнены в одном ритме: основным цветом является насыщенный серый, на котором периодически повторяются белые планшеты и черные контуры. Однако, слишком уравновешенный ритм может создавать скучное настроение, поэтому всегда необходима какая-то яркая психологическая «разрядка» для зрителя или сбой в ритме. Особенно удачно было бы использование такого приема в середине или конце экспозиции. Цвет как таковой характеризуется тремя факторами: оттенком, интенсивностью и глубиной. Название цвета определяет его оттенок (желтый, красный), интенсивность выражает степень концентрации цвета (преобладание светлого и темного), глубина определяет степень яркости или приглушенности цвета.<sup>2</sup>

2. Вторым принципом применения цветов является баланс. Яркие цвета должны уравниваться приглушенными, темные – светлыми, а теплые – холодными.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> *Никишин Н.* Музейные средства: знаки и символы // Музейная экспозиция. Теория и практика. Искусство экспозиции. Новые сценарии и концепции. Музееведение. На пути к музею XXI века. М., 1997. С. 39–40.

<sup>2</sup> *Кликс Р.Р.* Художественное проектирование экспозиции. М., 1978. С. 342.

<sup>3</sup> Там же. С. 343.

3. Наконец, еще один принцип применения цветов в экспозиции – пропорция, т.е. дозирование цвета. В музеях цветовая тональность стен или стендов должна способствовать контрастному выявлению всех особенностей экспоната или тематического комплекса. Главное – правильно выбрать пропорции цвета, т.е. не перегрузить цветовыми пятнами экспозицию, т.к. именно незагруженные цветные плоскости стен дают композиционную целостность и выразительность. Чрезмерное увеличение количества цветовых оттенков приводит к пестроте, что мельчит экспозицию, делает ее беспокойной. В качестве рабочих приемов при оформлении пространства используют цветовой контраст, нюанс и акцент<sup>1</sup>, что также может быть применено в музейном дизайне.

Нюансное гармоническое цветосочетание – это такое сочетание, главной чертой которого является сходство цветов. В разделе «Средневековый будуар» предполагается использование экспозиционного оборудования из дерева светлых тонов с элементами стекла. Крепежные конструкции выполняются из металла золотого цвета. Подобное нюансное цветосочетание обусловлено концептуально, т.к. экспонируемая ткань, обнаруженная на памятнике сродкинской археологической культуры Поповская дача, выполнена в бежевой и коричневой гамме и имеет богатую орнаментацию золотой и серебряной фольгой.

В оформлении музейной экспозиции не следует допускать, чтобы цвет экспоната совпадал с общим фоном стенда. Цвет фона обладает некоторыми оптическими свойствами, например, подчеркивает особенности экспоната – цвет, фактуру, форму и т.д. Для этого следует использовать свойства выступающих и отступающих цветов. Насыщенные хроматические (все, кроме, серого, черного и белого) цвета теплых тонов (особенно красный) и светлые цвета имеют свойства выступать вперед, а ахроматические, малонасыщенные хроматические и холодные цвета, а также темные как бы отступают. Согласно Р.Р. Кликсу, крупные предметы лучше показывать на темном фоне, а мелкие – на белом<sup>2</sup>. В качестве источниковой базы проекта «Средневековый будуар» выступают женские украшения – серьги, бляхи-накладки, застежки, бусы, перстни и зеркала, что говорит о небольших размерах экспонатов. Поэтому материал в данном случае размещается на бежевом фоне, который

---

<sup>1</sup> Грожан Д.В. Справочник начинающего дизайнера. М., 2004. С. 75.

<sup>2</sup> Кликс Р.Р. Указ. соч. С. 344.

в гармонии или контрасте с другими цветами является своеобразным фиксатором внимания.

Одной из самых главных возможностей цвета является его воздействие на психическое и физическое состояние человека. Это так называемая символика, т.е. способность цвета выражать некоторую идею, нести определенный смысл.<sup>1</sup> Так, например, тепловые ощущения меняются в зависимости от цветовой среды. В комнате, окрашенной в сине-зеленый или синий цвет, кажется холоднее на 3–4 градуса, чем в комнате с такой же температурой, но окрашенной, например, в оранжевый цвет<sup>2</sup>. Действие цвета на психику, безусловно, связано с рядом ассоциаций, так, например, оранжевый – пламя, синий – лед и т.д.

Существует классификация цветов по их психологическому воздействию на человека. Так, стимулирующие (теплые) цвета способствуют возбуждению и действуют как раздражители. Дезинтегрирующими (холодные) цветами приглушается раздражение, статичные (пастельные) цвета способны уравновесить, успокоить, отвлечь от других возбуждающих цветов. Холодные темные цвета, например темно-серый, служат для оформления основной экспозиции Музея археологии и этнографии Алтая АлтГУ – такие цвета призваны подавлять раздражение. Цвета глухих тонов не вызывают раздражение<sup>3</sup> (серый), либо гасят его (белый), либо помогают сосредоточиться (черный). Этот триколор использован в рассматриваемом музее для оформления экспозиционного зала.

В авторском проекте мы попытались учесть все обозначенные нюансы. На завершающем этапе осмотра экспозиции, где планируется поместить «Средневековый будуар», посетителям необходима психологическая «разрядка», т.е. яркое колористическое «представление» с непосредственным участием экскурсанта. В цветовом решении раздела «Средневековый будуар» используются пастельные тона, что обусловлено идеей, т.к. именно оттенки бежевого придают экспозиции таинственность. Теплые темные тона (коричневый), использованные в оформлении конструкции фрагмента юрты, призваны смягчить рост раздражения, излишнюю возбужденность у посетителя. Внешние украшения

---

<sup>1</sup> *Дизайн: Иллюстрированный словарь-справочник* / Г.Б. Минервин, В.Т. Шимко, А.В. Ефимов и др. М., 2004. С. 147.

<sup>2</sup> *Фрилинг Г., Ауэр К.* Человек – цвет – пространство. М., 1973. С. 14.

<sup>3</sup> Там же. С. 46.

юргы – тканые полосы, веревки будут разноцветными. Темно-бирюзовая занавеска, разноцветные подушки приглушенных тонов планируется орнаментировать золотой нитью, причем элементы орнамента будут скопированы с фрагмента ткани, относящегося к эпохе раннего Средневековья и хранящегося в Музее археологии и этнографии Алтая АлтГУ. Одним из самых ярких цветовых акцентов в разрабатываемом разделе будет реконструкция знатной женщины VII–IX вв. в полный рост. Будуар – интимное место богатой женщины, служившее для отдыха, косметического туалета и приема наиболее близких людей. За счет использования сочетания бежевого, темно-бирюзового и золотого цветов и приглушенного освещения, в частности использования локальных подсветок, можно создать у зрителя максимально эмоциональное и даже мистическое восприятие подобного пространства. Участие экскурсанта в некоем «театральном действии», где он сам будет являться и режиссером-сценаристом и актером, где он сможет примерить муляжи украшений того времени и посмотреться в зеркало – весь этот «антураж» позволит ему почувствовать себя средневековой женщиной или ее привилегированным поклонником, ощутить связь с эпохой.

Экспозиционное творчество является ничем иным, как средовым творчеством. В его задачу входит комплексное создание «концептуально» обусловленной среды, органически включающей в себя определенное соотношение ряда компонентов – экспонатов и тематики, архитектуры и предметно-пространственной стилистики. Этот «ряд» несет значительный информационный потенциал и является одним из главных каналов музейной коммуникации. Именно эта концептуально-визуальная система и является по сути современной музейной экспозицией, т.е. объектом и продуктом творчества художника-экспозиционера в содружестве с другими сотрудниками музея<sup>1</sup>.

Таким образом, в системе экспозиционного интерьера музея следует учитывать сочетание приемов оптических иллюзий и колористических решений. Это необходимо для достижения гармоничного восприятия музейной среды, оптимального архитектурно-художественного решения экспозиции и создания необходимых в конкретной экспозиции образов.

---

<sup>1</sup> *Майстровская М.* Музейная экспозиция: тенденции развития // Музейная экспозиция. Теория и практика. Искусство экспозиции. Новые сценарии и концепции. Музееведение. На пути к музею XXI века. М., 1997. С. 11.



## КУКЛЫ ОБСКИХ УГРОВ И ИХ СИМВОЛИКА

Н.В. Гуткевич\*

Игрушки являются неотъемлемой частью культуры обских угров.

Размышляя о содержании обрядовых действий у манси, Е.И. Ромбандеева приходит к выводу: «Многие обряды, соблюдаемые строго последовательно и со всеми подробностями, не находят разумных объяснений с точки зрения современного человека. Люди кажутся большими детьми, до самозабвения погруженными в сложную «игру», придуманную для них далекими предками»<sup>1</sup>. В «проигрывании» обрядов заложено много не столько открытой, сколько сокрытой информации. И если «игры» взрослых уже давно стали объектом исследования, то к детским играм и игрушкам гораздо дольше относились как к забаве или обращались к их воспитательной функции.

Это в первую очередь касается образных игрушек – кукол и стилизованных изображений животных. По многослойности содержания их можно поставить в один ряд со сказкой, а в более древнем варианте – с мифом<sup>2</sup>. В данной работе речь пойдет об игрушках девочек – куклах.

Попытаемся сравнить конструктивные характеристики, функции кукол и выявить их символику. Многие исследователи: Е.А. Аркин, С.В. Иванов, П.М. Оберталлер, А.Н. Ренсон-Правдин, А.М. Тахтуева, Н.Н. Фёдорова<sup>3</sup> и другие – описывали данные изображения, однако указанная задача ставится впервые.

---

\* **Наталья Владимировна Гуткевич** – аспирант кафедры музеологии и экскурсионно-туристической деятельности Института искусств и культуры Томского государственного университета. Научный руководитель – д-р ист. наук, профессор О.М. Рындина.

<sup>1</sup> Цит. по: *Федорова Н.Н.* Традиционная игрушка Обского Севера: куклы, олени. Синкретический характер игры и игрушки // *Космос Севера. Екатеринбург*, 2002. Вып. 3. С. 59.

<sup>2</sup> *Федорова Н.Н.* Указ. соч. С. 59–60.

<sup>3</sup> *Аркин Е.А.* Ребенок и его игрушка в условиях первобытной культуры. М., 1935. 95 с.; *Иванов С.В.* Скульптура народов Севера Сибири XIX–первой половины XX в. Ленинград, 1970. 296 с.; *Оберталлер П.М.* Материалы о хантыйских куклах // *СЭ*. 1935. № 3. С. 42–49; *Ренсон-Правдин А.Н.* Игра и игрушка народов Обского Севера // *СЭ*. 1949. № 3. С. 109–132; *Тахтуева А.М.* Игры и игрушки в традиционном воспитании хантыйской семьи //

Игра девочки связана с куклой. В играх она отображает жизнь, занятия мамы, сестры, бабушки. Ухаживая за куклой-дочкой, девочки познают правила ухода за ребенком, изготавливая кукольную одежду, учатся своему главному занятию в будущем – пошиву одежды для всей семьи. В этом проявляется функция куклы как средства социальной инкультурации – приобщения девочек к гендерному распределению ролей.

Обращаясь к внешнему виду кукол, следует указать их наиболее отличительный признак. Все куклы не имеют лица и рук, чтобы в них не вселились «духи»<sup>1</sup>. Согласно традиционному мировоззрению в изображение с лицом вселяется душа.

Наиболее архаичными были *куклы с головкой из клювика птицы*<sup>2</sup>. Они распространены у северных и восточных хантов на Салыме, Васюгане. При кажущейся однородности куклы этого типа имеют множество различий, что начинается уже с выбора клюва водоплавающей птицы. Так, голова из клюва лебедя означает шамана; гуся большого – мужчину; гуся маленького со светлым клювом – «главную», то есть почитаемую женщину, или маму; уточки – невестку, молодую хозяйку; темный клюв – бабушку<sup>3</sup>.

Попробуем выявить символику клюва и шкурки птицы. В мансийской мифологии сотворение Земли связано с гагарой:

«Живут старик со старухой. Повсюду вода. Их дом в воде находится. Долго жили, коротко жили. Слышно, кто-то летит. Старик выглянул на улицу. Смотрит: сверху летит железная гагара. Вниз спустилась. Нырнула в воду. Долго ныряла, коротко ныряла, вынырнула. Под шеей кровь показалась, шея у неё лопнула. В клюве держит маленький кусочек земли. Принесла кусочек земли, прилепила его между брёвнами. Поднялась и полетела туда же вверх»<sup>4</sup>.

В хантыйских мифах землю достал кулик:

---

Народы Северо-Западной Сибири. Томск, 1996. Вып. 3. С. 58–65; *Она же*. Игры и игрушки обских угров // Финно-угорский мир в играх и игрушках А.М. Тахтуевой. Ханты-Мансийск, 2006. С. 123–132; *Федорова Н.Н.* Указ. соч. С. 59–65.

<sup>1</sup> *Федорова Н.Н.* Указ. соч. С. 62.

<sup>2</sup> Там же. С. 63.

<sup>3</sup> *Иванов С.В.* Указ. соч. С. 14.

<sup>4</sup> *Мифы, предания, сказки хантов и манси.* М., 1990. С. 272.

«Всех зверей ханты убивают, только кулика-люли не убивают. Он землю наверх поднял, когда наводнение было. В Ханты-Мансийске есть семь холмов, это он поднял их. Когда чек-най («бедственный огонь») был, земли после этого не стало. Кон-ики-пах (Мир-сусне-хум) – ему негде охотиться – думал, думал. Люли послал и говорит:

– Хоть бы землю достать для охоты.

Люли нырял, вынырнул без земли. Второй раз – опять без земли. Третий раз вышел с землёй. Кон-ики-пах там охотился»<sup>1</sup>.

Интересно и то, что Калтась-эква – богиня земли, защитница от болезней и подательница детей – фигурирует в мансийских мифах о сотворении человека в образе птицы:

«Крылатая Калм отправилась к своему отцу. Долго, коротко летела, про то никто не ведаёт. Однажды прилетела она к Нум-Торуму и говорит:

– Землю ты укрепил. Теперь нужно создать человека.

Нум-Торум голову поднял, на дочь посмотрел:

– Я человека сделаю и на землю его спущу, а вы его там оживите»<sup>2</sup>.

Мир-сусне-хум («За миром наблюдающий человек»), являющийся одним из объектов религиозного культа у обских угров, предстаёт в образе гуся<sup>3</sup>:

«Тарыг-пещ-нималя-сов (Мир-сусне-хум) в виде гуся сел на спину коня, а его жена летит на крыльях... Долго ехали, коротко ехали. Приехали в его город. Кинулись к матери-отцу, обнимались, целовались... Мать говорит:

– Ты, сынок, останешься теперь на нижнем свете, а мы пошли на верхнее небо. Когда-то настанет на свете человеческий век, настанет на свете человеческое время, быть тебе на нижнем свете надзирателем света. Пусть твой отец живет в верхнем свете богом Торумом, а я буду жить Калтасью»<sup>4</sup>.

Одним из признаков мифологического мышления является то, что «первобытный» человек не выделял себя отчётливо из окружающего природного мира и переносил на природные объекты

---

<sup>1</sup> *Мифы*, предания, сказки хантов и манси. М., 1990. С. 63.

<sup>2</sup> Там же. С. 298–299.

<sup>3</sup> *Мифология хантов*. Энциклопедия уральских мифологий. Т. 3. Томск, 2000. С. 172; *Мифология*. М., 2003, С. 368.

<sup>4</sup> *Мифы*, предания, сказки... С. 271–272.

свои собственные свойства<sup>1</sup>. Характерной чертой в понимании хантами животного мира было полное или частичное уподобление его человеку<sup>2</sup>. Можно предположить, что использование для создания основы куклы шкурки птицы раскрывает данный архаичный пласт в воззрениях обских угров. Куклы достаточно ясно выражают идею единства происхождения всего живого на земле, через тесную связь человека с прародительницей, которая представлялась в образе птицы, а также с культурным героем, одной из ипостасей которого был гусь.

Как видим, в куклах сконцентрированы мифологические идеи о происхождении земли и человека, первотворениях и культурных героях, осваиваемые детьми в игровой форме. Таким образом, вновь проступает функция куклы как средства инкультурации – приобщения детей к глубинным мировоззренческим установкам.

При этом важно подчеркнуть, что птичий клюв становился куклой и приобретал значение человека, только если на нём появлялась одежда. Следует отметить, что у хантов зафиксирована игрушка-олень с туловом из клюва водоплавающей птицы, рога имитирует вставленная в носовое отверстие изогнутая грудная косточка птицы. Характерно, что олени из «клювиков» предназначались для девочек, ими изготавливались и хранились<sup>3</sup>. Таким образом, «голый» утиный клюв мог изображать оленя, но клюв, обернутый в ткань, олицетворял только человека. Следовательно, первым, что отделяло в игрушках «человека» от «животного», являлось не создание антропоморфного облика, а введение материала, созданного человеком<sup>4</sup>. Большое внимание, уделяемое одежде кукол, неслучайно. «Особенно тесные отношения связывают человека с одеждой. Одежда семантически

---

<sup>1</sup> Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М., 2000. С. 164–165.

<sup>2</sup> Кулемзин В.М. Человек и природа в верованиях хантов. Томск, 1984. С. 155–156.

<sup>3</sup> Федорова Н.Н. Традиционная игрушка хантов – олень и её синкретичный характер // Система жизнеобеспечения традиционных обществ в древности и современности. Теория, методология, практика: Материалы докладов XI Западно-Сибирской археолого-этнографической конференции. Томск, 1998. С. 234; Она же. Традиционная игрушка Обского Севера: куклы, олени... С. 61.

<sup>4</sup> Павлинская Л.Р. Игрушка и мир ребенка в традиционных культурах Сибири // Традиционное воспитание детей у народов Сибири. Л., 1988. С. 243.

эквивалентна таким понятиям, как кожа, шкура. В более широком смысле одежда является воплощением внешнего образа человека, его материализованной субстанцией»<sup>1</sup>.

Процесс «одевания» кукол был, видимо, длительным, и одежда, имитирующая подлинный костюм, служащая его микромоделью, – явление довольно позднее. Вначале одежда имела вид кусочков ровдуги, ткани. Достаточно было символически обозначить одежду, чтобы подчеркнуть в игрушке образ человека, отделить его от животного мира<sup>2</sup>.

Дальнейшее развитие куклы шло в русле указанной тенденции. Созданный человеком материал вытесняет из куклы её «природную» основу. Она полностью входит в мир людей. Появляются *куклы из кусочков цветных тканей*. Таких кукол всячески старались украсить ленточками, бусами, бисером, а их одежду сделать во всём похожей на настоящую, отражающую половозрастные различия<sup>3</sup>. При этом нужно подчеркнуть, что современные люди в отличие от древних – «кукольнолицы», это куклы богов, которыми они забавляются<sup>4</sup>.

Обобщая весь представленный материал, можно сделать следующие выводы. Главной функцией куклы является инкультурация, включающая два аспекта: 1) приобщение девочек к гендерному распределению ролей; 2) сообщение детям глубинных мировоззренческих установок. Куклы обских угров – это символы, наделённые глубоким содержанием. Они отражают эволюцию отношений человека с окружающим миром: от их слитности до полного разделения.

---

<sup>1</sup> Рындина О.М. «Философия вещей» как универсалия традиционного мировоззрения // Традиционное сознание: проблемы реконструкции. Томск, 2004. С. 134.

<sup>2</sup> Павлинская Л.Р. Указ. соч. С. 243–244.

<sup>3</sup> Иванов С.В. Указ. соч. С. 14; Павлинская Л.Р. Указ. соч. С. 245.

<sup>4</sup> Лукина Н.В. Предисловие // Мифы, предания, сказки хантов и манси. М., 1990. С. 43.

## ПРЕДСТАВЛЕНИЯ О ПРОСТРАНСТВЕ ОБСКИХ УГРОВ

С.А. Демидко\*

Представления о пространстве являются ключевыми в этнической картине мира. У обских угров они хорошо отражены в Медвежьем празднике, что можно проследить через сакрализованный маршрут доставки в селение медведя, воссоздать через порядок появления верховных божеств, реконструировать по песнопениям игрищ – мифам. Организация пространства также манифестировалась на уровне дома и таежных святилищ различного ранга.

Уже во время доставки медведя в селение хорошо просматривается культурная маркировка пространства, выделение в нем особо важных сакрально-исторических мест. По дороге медведь устами своих носильщиков отмечает все достойные внимания в природном, мифическом и историческом отношениях места и перечисляет все деяния, которые он совершил на каждом из них за свою жизнь. Могут быть высказывания по отношению к болоту, пруду, сосновой роще, священной горе, жертвенному амбарчику, селению, помосту для лодок.

В мансийских мифах вселенная представлялась состоящей из семи миров. Существовала довольно сложная система их взаимосвязи, хотя разъяснительная информация есть только о трех из них: Верхнем – небе, Среднем, где живут люди, и Нижнем, подземном<sup>1</sup>. В мифах отражено и горизонтальное членение вселенной, согласно которому на юге находится животворная теплая страна, а на севере – холодный Нижний мир. Первичным состоянием мира мыслилась водная стихия, а земля появилась из кусочка ила, который достала со дна океана гагара. Солнце в хантыйской мифологии – это женщина, а Луна – мужчина. Созвездие Большая Медведица – это ми-

---

\* **Сергей Александрович Демидко** – студент 5-го курса кафедры музеелогии и экспозиционно-туристической деятельности Института искусств и культуры Томского государственного университета. Научный руководитель – д-р. ист. наук, профессор О.М. Рындина.

<sup>1</sup> *Новикова Н.И.* Религиозные представления манси о мире // *Духовная культура народов Сибири.* Томск, 1980, С. 96.

фический шестиногий лось, на которого охотился герой древности, оставивший след лыж (Млечный Путь)<sup>1</sup>.

Охарактеризуем троичную вертикаль. Верхний мир – сфера обитания бессмертных существ и прежде всего демиурга Нуми-Торума. К персонажам Верхнего мира, кроме Нуми-Торума, относятся его брат, громовержец Сяхыл-Торум, Этпос-ойка (месяц) и Хотал-эква (солнце). Отец Нуми-Торума и его дед Косяр-Торум находятся соответственно во втором и третьем (верхнем) ярусе Верхнего мира<sup>2</sup>.

Главным персонажем Верхнего мира мыслится Нуми-Торум. Именно ему чаще всего приписывают творение земли. Он велел гагаре, по другой версии соперничающему с ней кулику, доставить ил со дна первичного океана. Взяв его из клюва птицы, он сотворил все окружающее – горы, лес, реки. Существует и миф о том, что Торум «насыпал» землю из своей горсти. Появившийся вслед за этим злой дух воспользовался сном Торума и стал «таскать» его по земле, чтобы утопить. Так он разнес землю в разные стороны, разбросав по ней кочки, наделав ям и болот. Проснувшись, Торум «улетел» на небо, а злой дух спустился вниз через отверстие своего посоха, воткнутого в землю. Торум наблюдает за землей из своего дома через отверстие в небосводе. Отверстие соединяет также землю с подземным миром.

С точки зрения хантов, земля плоская и имеет форму тарелки. Над землей возвышается куполообразный шатер – небо, Верхний мир. На земле находятся те существа, которые рождаются, живут и умирают.

В Нижнем мире, под землей, «живут» только те, которые считаются на земле мертвыми<sup>3</sup>.

Вертикальное деление мира утверждает, например, «Песня о спуске (медведя) с неба». Судя по лингвистическим характеристикам песни, утверждающие такое деление более поздние, так как в них присутствуют более древние слова и выражения:

---

<sup>1</sup> Кулемзин В.М., Лукина Н.В. Знакомьтесь: ханты. Новосибирск, 1992, С. 122.

<sup>2</sup> Гемуев И.Н. «Мифологическая картина мира манси» // Мифология манси. Новосибирск, 2001, С. 16.

<sup>3</sup> Кулемзин В.М., Лукина Н.В. «Васюгано-ваховские ханты в конце XIX – начале XX вв.». Томск. 1977. С. 122.

У великого Торума-отца  
Где воды золотых ветров  
Протекают, в доме его, внутри  
С бессильными руками, маленький зверь,  
С бессильными ногами, маленький зверь,  
Я жил.<sup>1</sup>

Это первая песня праздника. Исполняется она, как и другие песни этого цикла, от лица медведя. Далее поется о том, что медведь (медведица) является сыном (дочерью) «духа Верхнего мира» Нуми-Торума, который воспитывал его (ее) в «задней комнате своего дома», в меховом гнезде. Однажды верхний дух пошел на охоту, медведь же сломал дверь и вышел наружу. Когда он увидел конный двор своего отца, то захотел поиграть с лошадьми, но те в страхе убежали. Медведь бежал за ними, пока не попал в яму, которая была дырой в Верхний мир. Через эту дыру он увидел землю, которая ему так понравилась, что он упросил отца отпустить его туда. Верхний дух не давал согласия, и только после долгих просьб выковал золотую колыбель и железную цепь, и с их помощью опустил медведя на землю. От этого медведя произошли все медведи на земле<sup>2</sup>.

Роль связующего мира начала, кроме золотой люльки на цепи, мог выполнять также и столб. Так, хозяином подземного мира, по воззрениям манси, является Ял ком (проклятый мужик – он же Куль-отыр). К нему в подземный мир ведет лестница<sup>3</sup>.

В Среднем мире (на земле) обитает Калтащ, жена Нуми-Торума, низвергнутая за связь с Куль-отыром, владыкой Нижнего мира, а также богиня огня Най-эква (Най-сянь). Жизнь людей управляет младший сын Нуми-Торума – Мир-Сусне-Хум, выигравший конное состязание со своими братьями, которые обрели статус локальных божеств. На земле же пребывают бог-кузнец Сехринг-ойка, духи-покровители территориальных групп и отдельных семей, лесные духи – менквы и мис-хумы.

Ключевой фигурой Среднего мира представляется Калтащ. Образ Калтащ – комплексный, в соответствии с чем ей присущи различные функции. Свое песнопение на Медвежьих игрищах женское божест-

---

<sup>1</sup> Молданов Т. «Картина мира в песнопениях Медвежьих игрищ северных хантов». Томск. 1999. С. 14.

<sup>2</sup> Чернецов В.Н. Медвежий праздник у обских угров. Томск, 2001. С. 8.

<sup>3</sup> Новикова Н.И. Указ. соч. С. 97.



во Калтащ исполняет сама. Одета богиня в цветастый халат и платок. У нее в руках ритуальные стрелы с железными наконечниками, которыми она стучит друг об друга во время исполнения песни.

Богиня Калтащ устраивает миропорядок в Среднем мире, назначает богов на определенные территории, предопределяет их функции. Старшим из духов она назначила старшего внука Хинь-ики – духа болезней и смерти, который находится в устье р. Оби. Второго внука Вэйт-ики она «сажает» божеством на протоке Оби. Главная функция Вэйт-ики – управление погодой, но он же оберегает людей во время ненастья.

Третьему внуку Калтащ определяет жить в среднем течении р. Сосьва:

На пороге священного камня  
Я его назначила<sup>1</sup>.

Священный камень – это Уральские горы. Функция Лэв-кутулки «Середины Сосьвы мужчины» – охранять предгорья Урала, земли проживания своего народа, благополучие, оленьи стада.

Четвертого внука Ем-Вож-ики «Священного города мужчину» она направляет в д. Вежакоры на р. Обь. Функция этого божества – быть посредником между миром живых и мертвых. Самого младшего из внуков Ас-тый-ики богиня назначает богом верховьев Оби. Он на белом или золотом коне объезжает землю, наблюдает за миром людей и богов. Другой его функцией являются спасение людей от всевозможных невзгод и бед<sup>2</sup>.

К существам Нижнего мира относятся возглавляющий его Куль-отыр и подчиненные ему кули – духи болезней. В Медвеьем празднике Нижний мир представлен появлением Куль-отыра. Об этом мире упоминается в песнопениях, но отсутствует его характеристика. Таким образом, тема Нижнего мира просматривается слабо, возможно, потому, что возрождение медведя происходит в Верхнем мире.

Горизонтальное членение мира более древнее. Алгоритм творения горизонтальной схемы вселенной одинаков – в основе его лежит река. «Середина» реки – это мир людей, обжитая ими территория; «Низ» – располагается в устье реки; «Верх» – в ее верховьях. В песнях, исполняемых в Юильске и Полновате, просматривается существование трех локальных миров: на реках Пелым, Северная Сосьва, низовья Оби. В

---

<sup>1</sup> Молданов Т. Указ. соч. С. 38.

<sup>2</sup> Там же. С. 37–39.

песнях Пельмского духа и Калтащ, в которых предстаёт мир, устроенный горизонтально, присутствуют более архаичные выражения и слова. В песне Калтащ мир устраивает женское божество – отголосок того времени, когда женщина имела привилегированное положение); в этом мире добро и зло до конца не расчленены<sup>1</sup>.

В представлениях о пространстве обских угров важную роль играет жилище. Обиталище семьи также делилось на три сферы как в вертикальной, так и в горизонтальной плоскостях. Чердак дома являлся местом высшей сакральной значимости, символизируя область Верхнего мира. Именно на чердаке находились семейные пупыги, изображения для духов. До появления чердака в мансийском жилище сакральную функцию выполняли специальные полки духов. Еще раньше культовое место размещалось снаружи дома, в некотором отдалении от него, напротив южной стены – мула<sup>2</sup>.

Область человеческого бытия, в которой реализуется обычная, повседневная жизнь, очерчена двумя границами – чердаком с пупыгами и полом жилища. За одной начинается Верхний мир, за другой – Нижний.

Что же касается представлений, связанных с Нижним миром, то мансийский материал по ним довольно скуден.

Зонирование жилища в горизонтальной плоскости целесообразно начать с самой сакральной точки жилища – «святой стены» (мула). Отношение манси к мулу сходно с их отношением к чердаку. Действительно, мул, как и чердак, служит местом для хранения семейных фетишей и иных святынь. Пространство возле мула запретно для женщины. Добавим к этому, что именно на столик возле мула укладывается медвежья шкура с головой и лапами во время Медвежьего праздника.

Противоположным мулу знаком мыслится привходная стена, расположенная в северной части жилища. Здесь, между очагом и стеной, находилось изображение Самсой-ойки – духа, причастного к Нижнему миру. Его функция связана с охраной входа, порога, который имел подчеркнуто низкий статус.

Пространство между полюсами «мул – вход» разграничивалось, причем наиболее почетным местом, предназначенным для гостей (не женщин), был пол возле мула – мул пол. Дощатая перегородка отделяла его от угловых нар (лох пала) хозяина и хозяйки<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Молданов Т. Указ. соч. С. 77.

<sup>2</sup> Гемуев И.Н. Указ. соч. С. 23.

<sup>3</sup> Там же. С. 25.

Как видим, мансийский дом в миниатюре повторяет образ вселенной в том виде, в котором он существовал в традиционном мировоззрении народа. Все зоны дома, как и космоса, разделены по вертикали и по горизонтали. При этом сакрально организованное пространство в Медвежьем празднике совпадает с осмыслением пространства жилища. Обрядовая и профанная сферы объединяются сходными пространственными представлениями.

## **«ПРИ ВИДЕ ТВОРЕНИЙ ГЕНИЕВ РОЖДАЕТСЯ СМЕЛОСТЬ...»: ИТАЛЬЯНСКИЕ ПОЕЗДКИ ПЕНСИОНЕРОВ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ В XIX В.**

**Е.Н. Дылева\***

Культурные связи между Россией и Италией имеют давнюю историю. Они формировались на протяжении нескольких столетий. Тесные связи с Италией Московское государство установило с XV в. Русские цари приглашали итальянских зодчих для строительства Московского кремля. В XVIII в. итальянские архитекторы активно участвовали в строительстве Санкт-Петербурга и царских дворцов (Трезини, Растрелли, Росси, Ринальди). Россия начинает осваивать и другие стороны итальянской культуры: живопись, скульптуру, декоративное искусство, музыку<sup>1</sup>.

Значительное расширение русско-итальянских контактов происходит в XIX в.. Своеобразным посредником между Россией и Италией в это время становится Академия художеств в Петербурге, которая отправляла своих учеников-пенсионеров (художников, архитекторов, скульпторов) на стажировку в Италию<sup>2</sup>. В Италии роль такого связующего звена выполнял римский литературно-художественный салон Зинаиды Александровны Волконской<sup>3</sup>.

---

\* **Елена Николаевна Дылева** – студентка 5-го курса исторического факультета Ярославского государственного университета. Научный руководитель – канд. ист. наук, доцент И.Ю. Шустрова.

<sup>1</sup> *Россия и Италия. Встреча культур.* М.: Наука, 2000. Вып. 4. С. 166.

<sup>2</sup> *Императорская Академия художеств.* II половина XVIII – I половина XIX века. М.: Изобразительное искусство, 1997. 340 с.

<sup>3</sup> *Россия и Италия. Встреча культур.* Вып. 4. С. 149.

В XIX в. в Италию приезжало достаточно много русских художников. В основном это были воспитанники Академии художеств – пенсионеры. Известно, что Петербургская Академия художеств направляла в Италию своих лучших выпускников, которые получали Большую золотую медаль<sup>1</sup>. Исследователь русского и итальянского искусства Л.А. Маркина отмечает, что традиция стажировки русских художников в Италии была заложена еще Петром Великим. В 1716 г. по приказу царя-реформатора туда были направлены братья Иван и Роман Никитины<sup>2</sup>. Таким образом, эти художники стали первыми пенсионерами Академии художеств.

Главная цель отправки за границу состояла в совершенствовании живописных навыков, русские пенсионеры направлялись в Италию «для дальнейшего усовершенствования в художествах»<sup>3</sup>. Таким образом, итальянские поездки являлись неотъемлемой частью системы академического образования и воспитания. Первоначально русские художники ездили в Италию за счет тех средств, которые выделяла Академия художеств. Но институт «пенсионерства» в Петербургской Академии художеств мог быть на время отменен, как это случилось, например, в связи с событиями Отечественной войны 1812 г.<sup>4</sup>

Положение с «пенсионерством» изменилось с назначением в 1817 г. президентом Петербургской Академии художеств А.Н. Оленина. Возобновились заграничные поездки русских художников<sup>5</sup>. Система стажировок была усовершенствована. Каждый из пенсионеров получал 400 червонцев на дорогу, а затем – по 300 червонцев годовых. Исторические живописцы и скульпторы посылались сроком на шесть лет, пейзажисты, жанристы, баталисты – на три года<sup>6</sup>.

Ситуация с «командировками» выпускников академии становится еще благоприятнее после учреждения в 1820 г. Общества по-

---

<sup>1</sup> Академия художеств в СССР. Научно-исследовательский музей. Русская и советская художественная школа. Путеводитель. Л.; М.: Сов. художник, 1965. С. 14.

<sup>2</sup> Маркина Л.А. Колонии русских пенсионеров // <http://www.senator.senat.org/pensioner.html>

<sup>3</sup> Айвазовский. Документы и материалы. Ереван: Айастан, 1967. С. 42.

<sup>4</sup> Турчин В.С. Орест Кипренский. М.: Знание, 1982. С. 21.

<sup>5</sup> Оленин А.Н. // [http://www.rah.ru/content/ru/section-science\\_activity.html](http://www.rah.ru/content/ru/section-science_activity.html)

<sup>6</sup> Маркина Л.А. Колонии русских пенсионеров // <http://www.senator.senat.org/pensioner.html>

ощрения художников (далее – ОПХ). В результате появился еще один канал, по которому можно было получить стипендию и возможность стажироваться в Италии. ОПХ было основано группой меценатов (И.А. Гагарин, П.А. Кикин, А.И. Дмитриев-Мамонов и др.) с целью содействовать развитию изящных искусств, распространению художественных познаний, образованию художников и скульпторов и т. п. На гранты общества за границу для обучения ездили молодые художники. Первыми пенсионерами общества стали братья Александр и Карл Брюлловы<sup>1</sup>.

Русских пенсионеров не случайно отправляли именно в Италию. Эта страна воспринималась в то время как центр художественной жизни Европы, ведь она являлась родиной классических искусств. В Риме, как на всемирном форуме, собирались лучшие силы европейской живописи, они предлагали друг другу самые последние достижения творческой мысли, образцы высшего мастерства. Любкой пенсионер Академии художеств, приехавший в Италию, оказывался в водовороте художественных событий.

Все русские художники, приехавшие в Италию, прежде всего изучали античные и классические образцы искусства, шедевры Высокого Возрождения, итальянскую природу и народ и после этого приступали к созданию собственных произведений. Жили русские художники, как правило, в Риме, в «артистических кварталах»: на площади Испании, виа Систина и прилегающих к ним других улицах. На улице Кондотти с правой стороны находилось знаменитое римское «Кафе Греко»<sup>2</sup>. Именно в «Кафе Греко» приходила почта из России на имя русских художников, архитекторов и скульпторов, которым довелось побывать на «родине искусств». Здесь они знакомились друг с другом, обменивались новостями, техническими приемами, мнениями о последних событиях.

На мой взгляд, основными целями итальянских поездок живописцев были следующие: дополнить недостающие знания по теории живописи, получить хорошие практические навыки, необходимые для дальнейшего творческого развития, расширить круг знакомств, увидеть воочию замечательные шедевры мирового искус-

---

<sup>1</sup> *Императорское общество поощрения художеств* // <http://www.encyspb.ru/article.php?kod=2804028923>

<sup>2</sup> *Бочаров, И. Н., Глушакова Ю.П.* Кипренский. ЖЗЛ. М.: Молодая гвардия, 1989. С. 175.

ства и, наконец, прославить имя русское в Европе, выполнить свой долг перед Академией художеств и Россией.

На каждого художника итальянская командировка оказала значительное влияние. Все без исключения русские пенсионеры не только изучали итальянские шедевры, но и создавали свои собственные. Кроме того, произведения великих итальянцев побуждали русских художников к действию: «При виде творений гениев рождается смелость, которая в одно мгновение заменяет несколько лет опытности»<sup>1</sup>.

Письма и отчеты русских художников – это самый важный источник для изучения русско-итальянских художественных связей XIX в. Здесь вся информация подается как бы «из первых рук». Отчеты написаны официальным языком, а письма, особенно к родным и друзьям, – неформальным. Из них можно получить важные сведения о том, когда и в каких итальянских городах останавливались пенсионеры Академии художеств, что именно они там делали, какие музеи и достопримечательности посещали, как работали, с кем общались, что произвело наибольшее впечатление, какие произведения были созданы и когда.

Одним из интересных аспектов изучения итальянских поездок русских мастеров является маршрут русских художников, то есть те города Италии, которые посещали пенсионеры. Каждый художник сам выбирал, в какие города он поедет, где будет жить, какие достопримечательности посетит. К примеру, Орест Кипренский больше внимания посвятил осмотру достопримечательностей Милана, Флоренции и Рима<sup>2</sup>, в то время как Сильвестра Щедрина больше привлекли такие итальянские города, как Венеция и Неаполь<sup>3</sup>. В столицу Италии, Рим, стремились практически все художники, не только русские пенсионеры, но Василию Поленову этот город категорически не понравился. Он был для него каким-то «мертвым, отсталым, отжившим...»<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Орест Кипренский. Переписка. Документы. Свидетельства современников. СПб.: Искусство СПб, 1994. С. 133–134.

<sup>2</sup> Михайлова К.В. О.А. Кипренский. 1782–1836 / К.В. Михайлова. Л.: Художник РСФСР, 1986. 96 с.

<sup>3</sup> Михайлова К.В. Сильвестр Щедрин. Л.: Художник РСФСР, 1983. С. 15.

<sup>4</sup> Сахарова Е.В. В.Д. Поленов. Письма, дневники, воспоминания. М.; Л.: Искусство, 1948. С. 23–25.

Итоги поездок русских пенсионеров в Италию можно расценивать как положительные, так же как и роль культурного наследия Италии в процессе становления русских профессиональных художников. Каждому из художников удалось многого достичь в Италии, определиться с выбором жанров и тем, иногда попробовать себя сразу в нескольких жанрах, создать много замечательных произведений – как больших картин, так и бесчисленное количество набросков, поставить имя русское в один ряд с выдающимися европейскими мастерами. Например, Кипренский и Айвазовский были удостоены права написать свои автопортреты для галереи Уффици во Флоренции<sup>1</sup>. Их работы поместили рядом с автопортретами Леонардо да Винчи, Рафаэля. Такая честь выпадала на долю только самых известных и прославленных художников.

Таким образом, итальянские поездки русских художников оказали влияние и на дальнейшее развитие русского искусства, и на укрепление культурного взаимодействия между Россией и Италией в XIX в. В настоящее время интерес исследователей к проблеме русско-итальянских художественных связей XIX в. значительно растет, и она вновь становится очень актуальной в рамках современной интеграции России в мировое сообщество.

---

<sup>1</sup> Пилипенко В.Н. И.К. Айвазовский. Л.: Художник РСФСР, 1991. С. 45.

## УГЛИЧСКИЙ МУЗЕЙ ДРЕВНОСТЕЙ В КОНЦЕ XIX – НАЧАЛЕ XX в.

**С.В. Ерохина\***

В настоящее время Дворец угличских удельных князей является одним из древнейших памятников гражданского зодчества в России, датируется он XV в. (1482 г.). Именно в нем был открыт музей древностей. К моменту создания музея дворец несколько раз реставрировался. В 1802 г. были поведены ремонтно-восстановительные работы на средства купца А.В. Кожевникова. А в 1891 г. он реставрировался к 300-летней годовщине смерти царевича Дмитрия (15 мая 1891 г.)<sup>1</sup>. Реставрация проводилась по проекту профессора Н.В. Султанова с учетом результатов раскопок вокруг здания. Работы продолжались до второй половины 1892 г. и обошлись в 35 тыс. руб.<sup>2</sup>

3 июня 1892 г. состоялось открытие музея, сопровождавшееся пышными торжествами, на которых присутствовали члены царской фамилии – великий князь Сергей Александрович и его супруга Елизавета Федоровна. Они посетили отреставрированный дворец и осмотрели экспозицию, которая была помещена на втором этаже, выразили одобрение организаторам музея.

18 марта 1894 г. был утвержден Устав Угличского музея древностей<sup>3</sup>. По нему музей состоял под покровительством великого князя Сергея Александровича и считался достоянием Углича. Здесь должны были собираться и храниться памятники старины, преимущественно относящиеся к местной истории и археологии. При музее создавалась специальная библиотека. Руководящим органом было Императорское Московское археологическое общество. Управление поручалось Комитету музея. Он мог избирать почетных членов и членов-кор-

---

\*С.В. Ерохина – соискатель кафедры музеологии и краеведения Ярославского государственного университета им. П.Г. Демидова. Научный руководитель – канд. ист. наук., доцент Ю.Г. Салова.

<sup>1</sup>Евринов К.Н. Прошлое Углича. Исторический очерк. Сергиев Посад, 1898. С. 31.

<sup>2</sup>Мухин К. Музей древностей во Дворце Св. Царевича Дмитрия. Отчет. Углич, 1915. С. 18.

<sup>3</sup>Устав Угличского Музея Древностей. Углич, 1895. С. 5–8.



респондентов, секретаря, казначея и хранителя. Комитет также мог принимать денежные пожертвования в пользу музея.

В состав Комитета были привлечены жители города, проявившие себя в местном краеведении и в процессе создания музея. Это были купцы Н.А. Бычков, И.А. Истомина, Н.Д. и К.Н. Евреиновы. Председателем был назначен предводитель дворянства Угличского уезда Я.С. Колмогоров. Общее руководство оставалось за губернатором. Обязанности казначея принял на себя Н.А. Бычков. Секретарем стал И.А. Истомина, а на должность хранителя музея был избран К.Н. Евреинов<sup>1</sup>.

После формирования управления музеем последовало урегулирование материальных условий его деятельности. Денежные средства складывались из ассигнований Угличского городского самоуправления и из доходов от продажи билетов. При этом был оставлен бесплатным для всех желающих вход в музей в определенные дни года (пасхальную неделю, 15 и 16 мая, 3 июня). Доходная часть пополнялась также от продажи посетителям образков св. царевича Дмитрия, брошюр о местной старине, соответствующих картин и снимков, а также пожертвований в кружку, установленную во дворце. От всех источников получалась сумма в 150–200 руб. в год. В среднем бюджет музея определялся суммой около 500 руб.<sup>2</sup>

Открытие музея состоялось без предварительного установления в законном порядке норм и условий его существования, но буквально с первых дней начался приток в музей из разных уголков края разнообразных памятников старины. Уже к 1 января 1893 г., т.е. всего через полгода с момента открытия, в музее насчитывалось уже 679 экспонатов. Предметы поступали как от частных лиц, так и от местных учреждений и обществ. В это время музей пополнился ярким памятником, связанным с обстоятельствами гибели царевича Дмитрия, – ссыльным колоколом, возвращенным в 1892 г. из г. Тобольска в Углич после 300-летней ссылки.

Основу первой экспозиции составили небольшие коллекции и отдельные предметы, пожертвованные разными людьми. По словам хранителя музея, К.Н. Евреинова, «сбор вещей, отдаваемых в музей,

---

<sup>1</sup> *Отчет* Музея древностей г. Углича за 1912–1914 гг. Углич, 1915. С. 3.

<sup>2</sup> *Мухин К.* Указ. соч. С. 27–28.

шел быстро, в первые 3 дня было собрано 400 экспонатов»<sup>1</sup>. Первыми жертвователями стали Н.В. Султанов, Я.С. Колмогоров, М.А. Жаренов, И.А. Шляков. Так, Я.С. Колмогоров подарил древние иконы, кресты, складни, всего 101 предмет. К.Н. Евреинов передал в музей 98 предметов. Значительное место среди поступлений занимали коллекции различных предметов, подаренные или случайно купленные музеем. В числе наиболее крупных следует отметить коллекции медалей и жетонов Волкова, оружия Кисловского. Обе были куплены К.Н. Евреиновым на аукционе. В 1915 г. В.В. Серебрянниковым была передана в музей его домашняя библиотека, разрозненная, состоявшая из 263 томов, но представлявшая большой исторический интерес. Большое количество ценных вещей подарил музею Н.Ф. Дубровин. Среди них – иконы «Боголюбская Божья Матерь с предстоящими» и «Царевич Дмитрий Угличский», лицевое шитье с изображением св. мученика Харлампия, деревянная дароносица в виде креста. Постоянно поступали отдельные предметы из церквей и монастырей. Из Алексеевского монастыря поступила икона «Князь Фома Колычев», а из Покровского – евангелие «писанное по преданию преподобным Паисием». Церковь Николы на Петухах принесла в дар музею два деревянных подсвечника. Поступавшие предметы не всегда находились в надлежащем состоянии. Некоторые из них требовали срочной реставрации. Этой работой занимался живописец К.Н. Лодыгин. Реставрация заключалась в «подклейке, расчистке портретов, бронзировании и золочении рам»<sup>2</sup>. Формирование основного фонда влияло и на состав экспозиции. Несмотря на то, что в распоряжении музея находилось немало интересных предметов, он не мог создать хорошо продуманную и научно обоснованную экспозицию. Это объяснялось рядом причин: 1) в то время музееведение не определило еще задачи и принципы экспозиционного построения; 2) отдавая дань уважения Комитету музея, преданного своему делу, надо признать, что в нем не было квалифицированных специалистов; 3) под экспозицию был отведен всего один зал, если не считать подвального помещения, где размещался оружейный отдел. Достоинст-

---

<sup>1</sup> Колганова В.А. Купец, меценат и общественный деятель К.Н. Евреинов // Сообщения научной конференции Угличского музея в 2003 г. Углич, 2005. С. 124–125.

<sup>2</sup> Угличский филиал государственного архива Ярославской области (далее УФ ГАЯО). Ф. 40. Оп. 1. Д. 33. Л. 3–5, 15–18, 19–21.

вом первой экспозиции было то, что она в основном строилась на подлинном музейном материале.

Достижение за первые 20 лет существования – это прежде всего пополнение фондов музея. Общее количество предметов к 1915 г. превышало 5 тыс. экземпляров. Около 1/5 этого количества было оплачено из средств музея, остальное – пожертвования. Число дарителей, зарегистрированных в книгах музея, превышало 300 человек, при этом регистрация была далеко не полной. Собранные предметы по роду и назначению, применительно к схеме, принятой в описаниях систематического каталога священника церкви царевича Дмитрия «на крови» о. Иоанна (Розова) в 1904 г., сводились в следующие главные группы: 1) собрание старинных предметов, образов, крестов – 380; 2) образцы церковного строительства, части и принадлежности церковных зданий – 67 предметов; 3) церковные сосуды и другие принадлежности богослужения – 90 предметов; 4) богослужебные облачения священнослужителей – 49 предметов; 5) богослужебные книги и ноты – 80 предметов; 6) могильные памятники и предметы, добытые раскопками – 305 предметов; 7) кости доисторических животных, окаменелости и прочие редкости – 66 предметов; 8) памятники гражданского зодчества и принадлежности зданий, модель старинного дома в Угличе, строительные материалы и украшения – 70 предметов; 9) орудия и приспособления для хозяйственных и ремесленных занятий – 69 предметов; 10) мебель и предметы интерьера – 134 предмета; 11) посуда – 234 предмета; 12) одежда, обувь, украшения, образцы материй – 200 предметов; 13) мелочи обиходные: кошельки и бумажники, гребешки и гребенки, табакерки, трубки, чернильницы – 98 предметов; 14) монеты, кредитные билеты русские и иностранные – 2040, кроме того, дублетов – № 1017; 15) медали и жетоны в память исторических событий, русские и иностранные, орденские знаки – 328; 16) оружие и принадлежности вооружения – 192 предмета; 17) художественный отдел – 419 предметов; 18) памятники языка и письма – 221; 19) библиотека современных книг – 257; 20) справочные издания: каталоги музеев, библиотека, книгопродавец-антиквариет – 194<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> *Отчет музея древностей г. Углича за 1912–1914 гг. ... С. 21–25.*

В составе этих групп имелись предметы, привлекавшие к себе особое внимание. Поскольку они были связаны с какими-либо историческими событиями, лицами, местностями. Большое внимание уделялось личности царевича Дмитрия. Это был колокол, возвестивший о гибели царевича, носилы, в которых его мощи были перенесены в Москву, слюдяной фонарь, сопровождавший эту процессию, ряд икон с житием Дмитрия. Кроме того, были собраны рукописи со сказаниями о царевиче и живописные произведения об этих событиях.

Оформление и построение экспозиции сказывалось на посещаемости. С июня 1892 г. музей работал ежедневно, и средняя ежегодная посещаемость составляла 2,5–3 тыс. человек<sup>1</sup>. Основной контингент составляли учащиеся школ, гимназий, училищ, местное население, экскурсанты из других городов. Организованные экскурсии проводил Комитет музея, но в силу того, что его сотрудники были перегружены другой работой: фондовой экспозиционной, научной, часто проводить экскурсии они не могли

Источники не содержат сведений о других формах научно-просветительской деятельности (выставках, лекциях). Научная работа сводилась к систематизации и описанию экспонатов. Издательская работа была связана с подготовкой книг краеведческой направленности, часто написанных с использованием материалов музея.

В целом деятельность музея в конце XIX – начале XX в. носила позитивный характер как для развития музейного дела в губернии, так и для культурного развития провинциального Углича. Усилиями местных любителей старины были сохранены уникальные памятники истории. Это способствовало и формированию интереса к истории у местного населения, популяризации культурного наследия региона, воспитанию чувства патриотизма у молодого поколения.

---

<sup>1</sup> УФ ГАЯО. Ф. 40. Оп. 1. Д. 33. Л. 22–23.

# **СОВРЕМЕННЫЕ ТРЕБОВАНИЯ К ОРГАНИЗАЦИИ РАБОТЫ С МУЗЕЙНЫМ ПОСЕТИТЕЛЕМ: НА ПРИМЕРЕ РАЗРАБОТКИ СЦЕНАРИЕВ И МЕРОПРИЯТИЙ ДЛЯ ПОСЕТИТЕЛЕЙ ГОСУДАРСТВЕННОГО УЧРЕЖДЕНИЯ «КРАЕВЕДЧЕСКИЙ МУЗЕЙ» г. КОПЕЙСКА**

**А.А. Корнеева\***

Музейная сеть Челябинской области представлена 46 государственными музеями. Среди них достойное место занимает МУ «Краеведческий музей» города Копейска, основанный 9 января 1967 г. Знаковым событием для сотрудников музеев области был 2006 г., объявленный правительством Годом Музея. Самыми знаменательными событиями этого года стали: открытие специально построенного музейного здания для краеведческого музея областного центра и постройка нового здания для Копейского музея. Через год, в 2007 г., экспозиции Копейского музея приняли первых посетителей. Но работа над экспозиционными комплексами продолжается и сегодня. В апреле 2008 г. планируется открытие зала природы.

Всплеск интереса к истории края, целенаправленная деятельность историков, краеведов по изучению и пропаганде исторического и культурного наследия области принципиально изменили и отношение посетителей к музейным экспозициям, что привело к заметному повышению качества как временных, так и постоянно действующих экспозиций, предъявлению к работе научных сотрудников музеев новых требований.

Эти тенденции не могли не коснуться деятельности сотрудников МУ «Краеведческий музей» г. Копейска, тем более что речь идет о работе не на старых площадках, а на вновь созданных по современным требованиям экспозициях. Музейные сотрудники совместно с

---

\* **Анна Алексеевна Корнеева** – студентка 2-го курса факультета книжного бизнеса, документоведения и музееведения Института документальных коммуникаций Челябинской государственной академии культуры и искусств. Научный руководитель – канд. пед. наук, доцент А.В. Лушникова.

художниками-дизайнерами предложили оригинальное оформление экспозиционных залов геологии, традиционного быта, выставочного зала, где каждый предмет смотрится по-новому. В этом же русле идет подготовка и к открытию зала природы.

Но любой сотрудник музея знает, что музейная экспозиция без посетителя становится мертвой. Современная теория музееведения закрепляет это практическое видение в следующих положениях: музей служит научно-информационной базой; музей закрепляет и проверяет полученное знание; осуществление этих факторов возможно лишь при наличии посещаемости.

Тем не менее музей рассчитан не на абстрактного, а на конкретного посетителя, т.е. при планировании тех или иных экспозиционных комплексов обязательно учитываются возраст, образование, психология восприятия предполагаемого посетителя. Тенденцией времени является то, что музейный посетитель «помолодел». Кроме привычных возрастных групп – школьники среднего звена, старшие школьники, студенты – посетителями музея становятся все чаще школьники младших классов и дошкольники. Это ставит перед музейными сотрудниками новые задачи: разработку новых форм музейной экскурсии – игровые экскурсии, экскурсии с элементами театрализации, экскурсии-викторины и др.

При подготовке к открытию зала природы Краеведческого музея г. Копейска эти современные тенденции были учтены. Сотрудники отдела разрабатывают сегодня не просто тексты образовательных и ознакомительных экскурсий, а подготавливают материалы для специальных мероприятий, которые позволят превратить посещение данной экспозиции в настоящий праздник. Еще М.В. Ломоносов считал, что расширение праздничной культуры, введение новых форм в выражении и формировании добродетели, справедливости, миролюбия «служат к украшению Отечества, к увеселению народа, ко введению в Россию дивных дел, и поселению в России трудолюбия и ко всеконечному истреблению невежества». Продолжая развивать мысль русского гениального мыслителя, современные музеееды включают элементы праздничной культуры в традиционные формы работы. Подтверждением этого стала и наша работа.

К новой экспозиции зала природы нами подготовлены:

- экскурсия для детей дошкольного и младшего школьного возраста «В гостях у Красной Шапочки», куда включены: традици-

онные загадки из русского фольклора, загадки-стихи, викторины на знание сказок о мире природы. Экскурсию «ведет» сама Красная Шапочка. Но и экскурсанты по ходу экскурсии переодеваются в костюмы лесных жителей;

- тематические занятия для школьников среднего звена и старшеклассников (наглядные уроки, закрепляющие учебный школьный материал; уроки-викторины); для младших школьников с обязательным включением: викторин, конкурсов, творческих заданий;

- городские викторины, которые проводятся через СМИ (газета «Копейский рабочий», Копейское телевидение). Эти конкурсы требуют обязательного посещения экспозиции зала природы;

- тематические мероприятия, связанные с определенными календарными датами: День птиц, Праздник цветов, Звериными тропами, Грибная сказка, Хозяйка медной горы, Валерьянов корень.

Все вышеназванные экскурсии и мероприятия будут действовать уже на базе открытой экспозиции. Но для того, чтобы привлечь посетителей, необходимо провести красочное, яркое, запоминающееся открытие. Для этого уже сегодня разработан сценарий и проводятся подготовительные организационные работы: подбор театральных коллективов, коллективов детской самодеятельности, выступления детей из детских садов и др. Остановимся на основных элементах праздничного открытия:

1. В приветствии участников открытия зала природы, кроме обязательных гостей и ведущей, будет участвовать «Красная Шапочка». После традиционных речей бразды правления переходят к этому сказочному персонажу. Она предлагает рассказать участникам праздника стихи о природе, отгадать загадки не только детям, но и взрослым. Поэтому вопросы сформулированы на разные возрастные группы. Причем организаторы стараются подобрать такие вопросы, чтобы победителем стали не взрослые, а дети, для поддержания дальнейшей интриги действия праздника, так как за каждый правильный ответ участники получают бонусы, в том числе и право на бесплатное посещение экспозиции в дальнейшем.

2. Вторая часть мероприятия включает традиционную экскурсию, которую проводит ведущий. Здесь в контекст традиционной научной информации введен интерактивный элемент в виде игры-угадайки. Всем участникам праздничного открытия предлагается во время «путешествия» по лесной и степной зоне выбирать костюм (элемент костюма) представителя фауны данной территории

или костюм (элемент костюма) характерного для этой зоны растения (флора). В результате экскурсия становится «живой»: участники превращают экспозиционный зал в настоящий лес – лесная сказка. А знакомство с миром природы ведет ведущая – Красная Шапочка. Т.е. перед нами «ожившая сказка», которая построена на подлинном экспозиционном материале.

3. Заключительная часть праздника – это домашние заготовки: выступление детей из детского сада с песенно-литературной композицией «Лесная сказка».

Таким образом, включая в традиционные музейные формы работы с посетителями игровые элементы, мы исходим из следующих позиций: посетитель не должен быть пассивным слушателем и зрителем в музее. Он может познать, осмыслить, выстроить логическую цепочку умозаключений через активное участие в музейно-экспозиционной деятельности. Музейный посетитель должен включаться в диспут, поиск, открытие через игру, театр, конкурсы, викторины, т.е. привлечение творческих способностей личности.

## **ВИРТУАЛЬНЫЕ МУЗЕИ В РОССИЙСКОМ ИНТЕРНЕТЕ**

**О.А. Кротова\***

«Виртуальные музеи» появились в российском интернете 12 лет назад. Все это время они привлекали внимание части музейных специалистов, некоторые из таких «виртуальных музеев» поддерживались порталом «Музеи России». Однако это явление до сих пор не получило научного определения и в настоящее время является объектом интереса группы специалистов, стремящихся выработать его определение и размышляющих над тем, какое место занимает и может занять «виртуальный музей» как в музейном деле, так и в современной культуре.

---

\* **Ольга Александровна Кротова** – студентка 5-го курса факультета истории искусства Российского государственного гуманитарного университета. Научный руководитель – канд. ист. наук, доцент А.А. Сундиева.



Большинство «виртуальных музеев» представляют собой интернет-сайты, названные так их создателями (существуют также CD-ROM с аналогичным названием, но они находятся за пределами темы данной статьи). Любой «виртуальный музей» в интернете фактически является сайтом. Сайт представляет собой новое явление в области организации и представления информации и не имеет аналогов в реальном мире. Сайт организуется по особым принципам, представляет собой систему веб-страниц, связанных гипертекстовыми ссылками. Все существующие «виртуальные музеи» организованы как сайты, а не как музейные экспозиции.

Некоторые создатели «виртуальных музеев» размещают на сайтах тексты, которые можно считать формулировкой миссии музея. В других случаях миссию можно реконструировать исходя из организации сайта и других текстов, размещенных на нем. Некоторые сайты содержат страницу с рассказом создателя о себе, иногда с биографией и фотографией создателя. Проанализировав эти материалы, можно увидеть следующее. Часто «виртуальный музей» создается для того, чтобы представить себя, продемонстрировать свои интересы. Такие сайты принадлежат как частным лицам, демонстрирующим свою коллекцию, так и организациям, демонстрирующим свою продукцию. Создатели некоторых «виртуальных музеев» прямо формулируют свою цель как просвещение общества. Они создают свой «виртуальный музей», посвященный чему-либо, потому что такого до сих пор не существовало, а, по их мнению, он должен быть. Подчеркивают также желание обеспечить удаленный доступ для тех, кто не может поехать в интересующий их музей. Некоторые создатели «виртуальных музеев» высказывают также стремление таким образом сохранить те предметы, которым они посвящают «виртуальный музей». Примечательно, что при всем несовершенстве «виртуального музея» цели его создателей совпадают с целями создания реальных музеев.

Музей – учреждение, которое собирает, хранит, изучает, представляет культурное наследие. Музей работает в первую очередь с подлинниками, музейными предметами. «Виртуальный музей» не может быть полным аналогом реального музея. Он не хранит и не собирает, не изучает, а только представляет музейные предметы, а точнее их электронные копии. Сайт, имеющий трехмерное пространство и представляющий электронные копии музейных предметов, организованные на основе принципов музейной экспозиции, может быть виртуальным аналогом музейной экспозиции, но не все-

го музея. Существующие на данный момент сайты-«виртуальные музеи» не являются виртуальными аналогами музейной экспозиции, а представляют собой скорее виртуальный аналог альбома фотографий музейных предметов с текстовым сопровождением.

Один из принципиальных вопросов, связанных с «виртуальными музеями», необходимо ли специалистам использовать этот термин. Существует мнение, что использовать этот термин нежелательно, так как «виртуальные музеи» являются по сути электронными публикациями, неким новым явлением. Использование названия «музей» для таких сайтов размывает понятие «музей» и может способствовать снижению его статуса в общественном сознании. Такие опасения могут показаться преувеличенными, если посмотреть на очереди в крупные столичные музеи, но если в небольшом городе музей не менял экспозицию несколько десятилетий, то «виртуальный музей» может составить ему серьезную конкуренцию в борьбе за внимание молодой аудитории.

«Виртуальный музей» имеет свою специфику, связанную с особенностями Интернета. Сайт в Интернете может быть создан любым лицом или организацией и назван как угодно. Если специалисты решат, что использование названия «виртуальный музей» для интернет-сайтов нежелательно, они не смогут запретить кому бы то ни было использовать это название. Специалисты могут выразить свое отношение к «виртуальным музеям», но необходимо учесть, что в интернете любое упоминание о ресурсе привлекает к нему внимание, расширяет его аудиторию. Чтобы уменьшить популярность «виртуальных музеев», нужно делать сайты реальных музеев более привлекательными для пользователей. Можно также принять название «виртуальный музей» для некоторых видов электронных публикаций и создать профессионально выполненную альтернативу существующим «виртуальным музеям».

Один из ключевых вопросов данной темы – для чего и для кого называть сайт «виртуальным музеем». Отвечая на эти вопросы, можно выделить два подхода: признать, что «виртуальный музей» является самостоятельным явлением, нуждающимся в собственном названии, формулировать его особые законы, выделять работу над ним как особую область деятельности музеев, или, напротив, считать «виртуальный музей» образным выражением, названием некоторых электронных публикаций музеев и использовать его только

как «название для публики», не признавая при этом возможность существования в виртуальном пространстве аналога такой социокультурной формы, как музей.

Специалисты размышляют о том, каким должен быть виртуальный музей, конструируют его идеальную модель, при этом нет ни одного «виртуального музея», который бы ей соответствовал. В качестве одной из важнейших характеристик модели «виртуального музея» выделяется целостность. «Виртуальный музей» должен представлять собой отдельный сайт. В том случае, если «виртуальный музей» размещен на другом сайте, его страницы должны быть отделены от других, выделены особым дизайном. «Виртуальный музей» должен иметь концепцию, идею, которую он выражает, а не быть произвольным набором изображений. Страницы такого сайта должны быть организованы в соответствии с экспозиционными принципами, то есть выражать определенные идеи с помощью объединения экспонатов в группы и их взаимного расположения. Есть мнение, что в «виртуальном музее» необходимо создавать трехмерное пространство залов, реализуя в нем экспозиционные приемы организации пространства. В «виртуальном музее» желательно использовать возможности, которые предоставляет виртуальная среда, то есть возможность вращать экспонат и производить с ним другие действия, невозможные при осмотре подлинного предмета.

Существуют различные мнения по поводу того, считать ли «виртуальным музеем» электронный аналог реального музея или только не имеющий реального аналога.

Необходимо отметить, что создание любой электронной публикации музея на хорошем уровне требует больших материальных затрат и должно осуществляться большой группой разработчиков, которая может состоять как из сотрудников музея, так и из других специалистов, которые не требуются музею постоянно<sup>1</sup>. Это касается и «виртуального музея», если учитывать требования к нему, описанные выше. При создании и поддержке «виртуальных музеев» можно рекомендовать руководствоваться «Принципами качества веб-сайтов по культуре», разработанными международным проектом *Minerva*<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Ноль Л.Я. Информационные технологии в деятельности музея: Учеб. пособие. М.: РГГУ, 2007. 204 с.

<sup>2</sup> *Принципы* качества веб-сайтов по культуре: Руководство / Под ред. Пятой рабочей группы проекта *Minerva* «Определение потребностей поль-

«Виртуальный музей» представляется возможным рассматривать в контексте теории виртуализации современного общества, сформулированной Д.В. Ивановым в работе «Виртуализация общества».<sup>1</sup> Основная идея Д.В. Иванова заключается в том, что в процессе виртуализации современного общества его институты заменяются их симуляциями. Симулируются предметы, действия и взаимодействия людей. Одним из проявлений этого процесса является популярность сети интернет, многие процессы, происходящие в которой, симулируют реальные. Удешевление компьютерной техники и доступа в интернет делает его одним из доступных способов самовыражения и самоконструирования – создания себя идеального, такого, каким не получается быть в реальном пространстве. Создание собственного «виртуального музея» может быть частью этого процесса. Известно, что коллекционеры XIX – начала XX в., например П.М. Третьяков, передавая свои реальные музеи обществу, хотели, чтобы целостность их коллекции не нарушалась и даже возражали против пополнения коллекций, так как ее состав отражал их художественные или научные интересы, их личность. Стремление наших современников собрать на одном сайте информацию о некоторых предметах, отражающих их увлечения и интересы, может быть проявлением той же потребности, что руководила коллекционерами реальных предметов – выразить себя через собрание вещей.

Важно понять, почему создатели таких сайтов предпочитают называть их «виртуальными музеями». Можно предположить, что для создателей «виртуальных музеев» и для тех, кто посещает такие сайты, музей – это не только одно из реально существующих музейных учреждений, а нечто большее. Люди, может быть, не формулируя этого для себя, воспринимают музей как устойчивую культурную форму, и наилучшую форму для сохранения культурного наследия и знакомства с ним. По некоторым причинам люди или организации, стремящиеся создать музей, могут выбрать создание «виртуального музея». Это может быть связано со сложностью организации реального музея, с нежеланием вводить свою коллекцию в состав государ-

---

зователей, содержания и критериев качества веб-сайтов по культуре». М.: 2006. 63 с.

<sup>1</sup> *Иванов Д.В.* Виртуализация общества. СПб.: Петербургское Востоковедение, 2000. 96 с.

ственного музейного фонда, с отсутствием средств для организации и содержания реального музея, с желанием предоставить удаленный доступ к своей коллекции. Создатели некоторых «виртуальных музеев» хотят таким образом придать особый статус своей коллекции. Так, библиотеки, испытывая затруднения при создании реальных музеев, стремятся представить свои коллекции предметов музейного значения в виртуальных музеях, чтобы таким образом заявить о себе, сделать шаг к приданию музейного статуса своей коллекции. Часто коллекция частных лиц, создающих «виртуальный музей», состоит только из электронных копий того, что они хотят видеть представленным в музее, что определяет его виртуальность. Кроме того, некоторые создатели «виртуальных музеев» предпочитают виртуальность реальности в силу особого отношения к информационным технологиям, которые представляются им реальной или потенциальной панацеей от всех проблем. Видимо, данная категория создателей виртуальных музеев низко оценивает статус подлинного музейного предмета или вовсе не задумывается о неравенстве подлинного музейного предмета и его сколь угодно точной копии.

Еще одной причиной, по которой такие публикации называют не просто сайтами, посвященными чему-либо, а «виртуальными музеями», представляются ассоциации, которые вызывают понятия «сайт» и «музей». Сайт часто бывает временным явлением – либо создается как временный, либо со временем перестает поддерживаться. Музей, напротив, ассоциируется со стабильностью, постоянством и даже вечностью. Музей представляет собой сравнительно устойчивую культурную форму, имеющую многовековую историю. Сайт – явление последних двух десятилетий. Возможно, именно поэтому создатели сайтов – «виртуальных музеев» предпочитают давать новому явлению привычное название.

«Виртуальный музей» – сложное формирующееся явление, требующее разностороннего изучения. Его изучение является частью исследований, посвященных проблеме взаимодействия музеев с новыми информационными технологиями. В то же время исследование «виртуальных музеев» может стать одним из шагов к пониманию взаимодействия музея и общества, места музея в современной культуре.

## ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ И ОБРАЗОВАНИЕ: СОВРЕМЕННЫЙ ОПЫТ ИСПАНСКИХ МУЗЕЕВ

М.А. Кужина\*

Музей является одним из самых устойчивых социокультурных институтов. Современные исследователи подчеркивают наличие разнонаправленных тенденций развития музеев в XX в. С одной стороны, это отрицание необходимости существования традиционных музейных форм как таковых, а с другой – резкий рост интереса к музею со стороны широкой публики, связанный с внедрением в музейную деятельность новых форм и принципов работы<sup>1</sup>. Это касается, прежде всего, пересмотра взаимоотношений музея с посетителем.

Уже в 70–80-е гг. XX в. в Западной Европе был сделан акцент на развитие просветительской функции музея, когда одна из главных форм деятельности определялась как образование. Истоки этого процесса относятся к 60–70-м гг. XX в. – времени появления теории коммуникации канадского исследователя Д. Камерона. Этот период совпал с музейным бумом середины века и поисками новых форм в отношениях музея и посетителя, который стал восприниматься как равноправный участник диалога<sup>2</sup>.

Положения этой теории получили развитие в последующие десятилетия: о музее заговорили как о неотъемлемом элементе современного общества, главная цель которого – служение этому обществу<sup>3</sup>. Появляется понятие «интегрированный музей», подразумевающее одну из ведущих ролей музея в процессе познания человеком окружающей его природной и социальной среды во всех ее проявлениях. Новые тенденции в музеологии были закреплены на Первом международном семинаре, проходившем в Квебеке в 1984 г.: в современном мире, который стремится использовать для

---

\* **Марина Анатольевна Кужина** – студентка 3-го курса исторического факультета Ярославского государственного университета им. П.Г. Демидова. Научный руководитель – канд. ист. наук, доцент И.Ю. Шустрова.

<sup>1</sup> *Беззубова О.В.* Некоторые аспекты теоретического осмысления музея как феномена культуры // Триумф музея. СПб., 2005. С. 6–27.

<sup>2</sup> *Юхневич М.Ю.* Я поведу тебя в музей. М., 2001. С. 16.

<sup>3</sup> *Бойлан П. Дж.* ИКОМ в пятьдесят лет // Museum. 1997. № 1. С. 47–59.

своего развития все средства, музеи должны выйти за пределы традиционных задач и функций и перейти к осуществлению более широких программ, которые позволят им активнее участвовать в жизни общества и полнее интегрироваться в окружающую среду<sup>1</sup>.

Это подготовительный период задал вектор развития музеев вплоть до настоящего времени. Особенно это касается художественных музеев. Как известно, искусство по своей природе представляет собой некий синтез реального и идеального представления о мире. Через предмет посетитель получает возможность общения с автором произведения: он опосредованно постигает его картину мира, самосознание, идеалы и т.д. Для реализации этой возможности необходим особый культурный институт – художественный музей, так как практически единственным средством общения человека с искусством на сегодняшний день становится музейная экспозиция. Это объясняется, прежде всего, тем, что музей – преимущественная среда бытования искусства в современной культуре<sup>2</sup>.

Начало спора о функциях и возможностях образования в художественном музее было положено в 1995 г. докладом Б. Робинсона «Образование и культура». Он рассматривает культуру не только как совокупность знаний, материальных и духовных объектов, а как своеобразный способ взаимодействия и коммуникации между людьми<sup>3</sup>. Ранее подобные идеи были высказаны французским исследователем Бурдые, который считал, что культура основывается не столько на социальном опыте человечества/общества, сколько на внутренних взаимосвязях между ее отдельными составляющими, а прежде всего, видами искусства<sup>4</sup>. Развивая мысли Бурдые и Робинсона, современные исследователи (Беринг, Тамминем) определяют культуру как некий эволюционный прогресс, на основе которого человек выстраивает свой мир<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> *Квебекская декларация: основные принципы новой музеологии* // *Museum*. 1985. № 148. С. 21.

<sup>2</sup> *Калугина Т.П.* Художественный музей как феномен культуры. М., 2001. С. 28.

<sup>3</sup> *Robinson K.* Conferencia Internacional sobre de las Artes. Lisboa. 2006. С. 18–19.

<sup>4</sup> *Bourdieu P.* Esquisse de una teoria de la practica. Ginebra. 1972. С. 45–50.

<sup>5</sup> *Lidon C.* Pueden los museos de arte ofrecer ocasiones educativas en la cultura contemporanea? // *Museos de arte y educacion*. Gijon. 2007 С. 54–55.

По мнению большинства исследователей, именно искусство играет одну из ведущих ролей в современной культуре. Особенно это характерно для Испании, которая представляет собой страну сложных исторических судеб<sup>1</sup>, сыгравших решающую роль в тенденциях развития культуры и искусства страны<sup>2</sup>. Реализуемые в настоящее время крупнейшие национальные проекты: «Аллея искусств»<sup>3</sup> в Мадриде (объединение трех крупнейших художественных собраний страны в единый культурный маршрут), «Искусство Каталонии»<sup>4</sup> (объединение всех художественных собраний национального искусства в единое целое), «Культурный центр Aviles» (проект строительства крупнейшего культурного художественного центра, подобного центру Жоржа Помпиду в Париже и МоМА в Нью-Йорке) свидетельствуют о пристальном внимании к музейной деятельности как со стороны специалистов, так и со стороны общества в целом<sup>5</sup>. По мнению современных исследователей, образование в настоящее время должно удовлетворять следующие потребности общества: рефлексию (выработку критического мышления); творчество (духовное развитие); гуманизм (общечеловеческие и личные ценности)<sup>6</sup>.

Реализуя сегодня собственные возможности, современный музей решает несколько задач. Во-первых, музей способствует развитию творчества, воображения. Во-вторых, музей способен помочь найти ответ на вопрос: «Кто есть я?», то есть содействует самоидентификации. В-третьих, музей способствует социализации, поскольку предлагает общение, приобретение нового опыта. В-четвертых, музей способен формировать множественность точек зрения, являясь, таким образом, инструментом дифференциации. В-пятых, музей помогает в открытии и познании окружающего мира через практику. В-шестых, музей реконструирует время, пространство, общество, атмосферу, что способствует приобретению культурной исторической памяти. Наконец, музей учит новому чувст-

---

<sup>1</sup> *Альтамира Р. Кревеа Р.* История Испании. М., 1951. 546 с.

<sup>2</sup> *Кантерева Т.П.* Испания. История искусства. М., 2003. 495с.

<sup>3</sup> <http://www.archi.ru/news/foreign/2004/02/17022004.htm>

<sup>4</sup> <http://www.vbarselone.ru/musey.html>

<sup>5</sup> <http://www.travel.ru/news/2007/12/10/118285.html>

<sup>6</sup> *Lidon C.* Pueden los museos de arte ofrecer ocasiones educativas en la cultura contemporanea? // Museos de arte y educacion. Gijon. 2007 С. 53–75.



венному восприятию, которое происходит через поиск новых форм<sup>1</sup>.

Все вышеназванные теоретические аспекты успешно применяются и на практике. Образовательная деятельность художественного музея реализуется по нескольким исторически сложившимся направлениям. Первое – эстетическое (развитие художественного восприятия и творческих начал). Это направление ориентировано на детей дошкольного и младшего школьного возраста. В его рамках при музеях действуют кружки, клубы, студии детского творчества. При некоторых художественных музеях создаются галереи детских работ, т.е. реализуются принципы организации «музея в музее». В качестве примера можно упомянуть музей Тиссен – Борнемисса в Мадриде<sup>2</sup>. Другое направление – историко-художественное, когда преобладающим становится изучение истории искусства. Здесь выделяются школьно-студенческое образование и образование взрослых. В качестве примера можно привести совместный проект Центра современного искусства в Мадриде и Совета образования Мадрида. Это программа для лиц, получающих второе высшее образование и готовящихся к получению степени бакалавра. В ней участвуют учащиеся школ искусств города. Программа состоит из двух частей: сначала посетители знакомятся с произведениями мастеров, делая акцент на временные экспозиции, обсуждают их, высказывают свое мнение, изучают особенности того или иного художественного метода; затем ученики реализуют полученные знания на практике<sup>3</sup>. Это направление деятельности Центра – экспериментальное.

Кроме того, работа ведется еще по двум направлениям. Первое представляет собой гуманитарно-дисциплинарное направление, которое позволяет проследить связи изобразительного искусства с другими дисциплинами. Второе – социально-ориентационное, когда искусство выступает как средство социальной адаптации людей с отклонениями в развитии<sup>4</sup>. Последнее направление сегодня пред-

---

<sup>1</sup> *Gude O.* Principios de posibilidades. Congreso Internacional del INSEA. Viseu. 2006. С. 21.

<sup>2</sup> <http://www.educathyssen.org/html/pequeno/Galería/galerias.html>

<sup>3</sup> <http://www.museoreinasofia.es/educativa/educativa.php>

<sup>4</sup> *Столяров Б.А.* Музейная педагогика: история, теория, практика. М., 2004. С. 112–113.

ставляется наиболее важным. Впервые об этой проблеме на международном уровне заговорили относительно недавно, в 1998 г.<sup>1</sup> Однако с того времени она привлекает все более пристальное внимание общественности. Один из крупнейших музеев в Испании – музей Гуггенхайма в Бильбао – также обращается к этой целевой аудитории, акцентирует внимание на школьниках и студентах с затруднениями в развитии (нарушения зрения и психические отклонения). В частности, для них в музее организованы занятия со специалистами для изучения постоянной коллекции музея, временных выставок, архитектуры и т.д.<sup>2</sup>

Таким образом, в настоящее время музеи являются не только общественным и культурным институтом, «анахронизмом», но все в большей степени стремятся стать активным участником культурного процесса, громко заявляя о себе, участвуя во всех сферах жизни общества. Музей на современном этапе развития предлагает достаточно широкий спектр возможностей, связанных с приобретением знаний, навыков, опыта. При этом музей постепенно перерастает рамки некоего вспомогательного, дополнительного элемента в системе образования, становясь самостоятельной единицей, сочетающей в себе функции сразу нескольких культурных институтов и исторически сложившихся источников трансляции опыта и знаний (семья, дошкольные учреждения, школы, вузы, социальные службы). Развитие музея в данном направлении, обозначенном еще несколько десятилетий назад, постепенно набирает силу и, несомненно, имеет большие перспективы.

---

<sup>1</sup> *Каушик Р.* В доступе отказано: способны ли мы изменить отношение к инвалидам? //Museum. 2000. № 1. С. 52.

<sup>2</sup> <http://www.guggenheim-bilbao.es/caste/programas/actividad3.htm>

**ОХОТА И РЫБОЛОВСТВО ШОРЦЕВ  
(ПО МАТЕРИАЛАМ МУЗЕЯ АРХЕОЛОГИИ  
И ЭТНОГРАФИИ СИБИРИ  
им. В.М. ФЛОРИНСКОГО ТГУ)**

**Т.С. Курьянова\***

В фондах Музея археологии и этнографии Сибири ТГУ, основанного в 1882 г. профессором В.М. Флоринским, несомненную источниковую ценность представляет собрание предметов, привезенных А.К. Ивановым из экспедиций в Горную Шорию в 20-х гг. XX в. Цель настоящей статьи – рассмотреть орудия охоты и рыболовства шорцев в непосредственной взаимосвязи с данными из литературных источников.

К наиболее древним формам охотничьего промысла всех народов мира следует отнести загонную охоту<sup>1</sup>. В конце XIX – начале XX в. она еще бытовала в Притомье у шорцев, телеутов, томских татар и русских. «Самый крупный промысел шорцев, – отмечает в отчете Р.А. Оросин, – звероловство»<sup>2</sup>. Особых приспособлений и орудий эта форма охотничьего промысла не требовала, как и устройство для засад на копытных, перед которыми заранее рассыпали в определенных местах соль. Для подманивания животных пользовались звукоподражательными духовыми охотничьими инструментами. Основными объектами промысла были соболь, белка, колонок, выдра, лисица, горностаи, рысь; из копытных – дикий олень, марал, лось, дикий козел, кабарга.

Основными орудиями охоты шорцев были лук и стрелы. Изобретен лук был еще в неолите<sup>3</sup>. Так, в коллекции МАЭС ТГУ пред-

---

\* **Татьяна Сергеевна Курьянова** – студентка 3-го курса кафедры музеелогии и экскурсионно-туристической деятельности Института искусств и культуры Томского государственного университета. Научный руководитель – д-р ист. наук, профессор О.М. Рындина.

<sup>1</sup> *Потанов Л.П.* Шорцы // Народы Сибири. М.; Л., 1956. С. 234

<sup>2</sup> См.: *Тучков А.Г.* Томские этнографические экспедиции в Горную Шорию // Труды Томского государственного объединенного историко-архитектурно музея. Томск, 1996. Т. 9. С. 165–180

<sup>3</sup> *Ремолов Л.Б.* Средства пассивной охоты как индикатор оседлости // Этнокультурные процессы в Западной Сибири. Томск, 1983. С.191–200.

ставлен охотничий лук – чечак (5979–22), изготовленный из березы, простой, двояковыгнутый, утолщенный в средней части. Здесь же находятся стрелы – соган в количестве семи штук (№ 5979–23/1, 5979–23/2, 5979–23/3, 5979–23/4, 5979–106, 5979–107, 6074–2), сделанные из дерева и имеющие утолщенную шишкообразную боевую головку, у некоторых из них есть на конце оперение из глухаринных перьев. После знакомства с русскими их сменили ружья шомпольные или кремниевые. Первые использовались только в охоте на бурундука, в рыбной ловле и в качестве самострела. Самострел (айа, или окча) (6025–89 а) состоял из деревянной основы, лука и стрелы четырехгранной формы, с железным наконечником в виде треугольника. Курок изготовлялся из березы, тетива – из кендыря (волокон конопля).

Ружья снабжались сошками, служащими опорой при прицеле. Пули шорцы отливали сами с помощью пулейки – калып.

Орудиями промысла были пасти (паспак) – ловушка на горностаю, колонка (6074–12), сети на соболя (ан’нык), на выдру (пара, или сайып), петли (кыл). Сети на выдру (сайып) в виде рукава вязали из кендыря. Ее ставили перед норой зверька и выкуривали его дымом.

Средством передвижения на охоте служили лыжи (шана) из черемухи, тальника или березы, подшитые шкуркой с голени жеребенка. Для ходьбы по насту лыжи делали из сосны и не подбивали их шкуркой. Специальной палкой – ложкообразной лопаткой (курчек) – охотник регулировал свое движение, особенно при спуске с гор. Этой же лопаткой он выкапывал яму в снегу для ночлега и черпал воду.

Запасы пищи, принадлежности промысла и добычу охотники тянули за собой на нартах (шанак) или в шкуре жеребенка (суртке). Если отправлялись недалеко от дома, складывали запас в берестяную коробку, которую привязывали к плечам, и она служила ранцем.

Охотились в обычных халатах (шабур) из кендыря. Специальная охотничья одежда имела войлочную подшивку и напоминала зипун. Носили также пелерину из барсучьей шкуры или козлиных камусов. Функциональной вещью служил кожаный пояс – кайшкур-натруска (№5979–38, 5979–58). На четырех ремешках к нему подвешивались пороховница из коровьего рога, пистонница, изготовленная в виде мешочка треугольной формы, дробовница, мерка

для пороха, кошелек из юфти. Каждый охотник хранил при себе приспособление для добывания огня в лесу – нандачак (5979–102), вырезанный из одного куска дерева и напоминающий курительную трубку.

Наряду с охотой рыболовство являлось глубоко традиционным направлением хозяйственной деятельности шорцев, хотя и имело подсобный характер. Рыба в прошлом, видимо, занимала существенное место в питании таежных групп данного региона.

Объектами рыболовства шорцев служили хариус (чаран), окунь (алабуга), чебак (чебак), пескарь (подоро, путурге), ерш, таймень (педер), щука (шортон), налим (корты, корте), карась, линь, голянь (одоре). Рыбу ловили удочками (карвык сабы, карвак, карбык), сетями, неводами (шуйун), а также лучили ночью. Из рыбных ловушек были известны морды (суген), верши (суген) и запорные сооружения. Во время рыбной ловли часто использовали лодки, берестянки и долбленки. Рыболовный цикл занятий продолжался с середины мая до июля включительно, рыбу ловили удочками и плетеными ловушками. Сети использовали в июле. Рыбу лучили в июле – августе. В сентябре – октябре, декабре – январе на перекатах ставили заездки.

Повсеместное распространение в предтаежных и таежных районах Алтая получило ужение рыбы. Брели длинный шест, длина которого зависела от глубины водоема. Нижний конец шеста заострялся и снабжался полуметровым шнуром с крючком. Затем при помощи пешни делали прорубь и опускали в нее шест, втыкая его в дно водоема. Живцом служила мелкая рыба, на которую ловили налима, щуку либо окуня. Проверяли шест с наживкой через один или два дня. Кроме того, крупную рыбу (щук) ловили также при помощи петли.

Сетевые ловушки были представлены сетью и неводом. Сеть камных ачи (6074–18) сплетена ручным способом из ниток. Кроме того, многими таежными группами для лова рыбы применялся фитиль. Так, рыболовную ловушку (пара) в форме длинного, узкого конуса использовали шорцы (№6025–90). Ставили фитиль по узким протокам и небольшим речкам.

Закрытыми ловушками были морды и верши, которые плели из тальниковых прутьев. Длина морды составляла от 1,1 до 1,5 м. Диаметр устья морды (суген) равен 51 см, к противоположному концу суген постепенно сужается до 8 см. Вершу ставили преимущественно

но весной, когда рыба плыла с нереста. Верша, как и морда, представляла собой закрытую ловушку. Однако от последней верша отличалась своими размерами и тем, что нередко ее устье оставляли открытым. Рыбу в ловушке удерживало лишь сильное течение реки. Диаметр верши (у устья) достигал 1,5 м, длина – до 2 м<sup>1</sup>.

Плетеные ловушки ставили устьем против течения реки, привязывая их к вбитому в дно реки колу. Нередко рассматриваемые рыболовные снаряды ко дну реки придавливали камнем. Морда являлась также важной составной частью возводившихся на мелководных прудах и таежных реках различных запорных сооружений.

Колющие орудия. Рыбу шорцы лучили при помощи остроги (сайга). Она имела три – пять железных острия с крючками (жала). Ручка в виде длинного черенка (1,75–1,80 м) была закреплена в обойме остроги. Появление остроги и орудий запорного рыболовства на территории Сибири принято относить к палеолиту<sup>2</sup>.

В качестве факела использовали свернутую в трубку бересту или лучину. На мелководье рыбу лучили, идя по воде, или с лодки.

Шорцы при лучении рыбы использовали также лук (алар) со стрелами (калаш), (№ 6153 – а, б, 3645–164). Лук был простой. Тетиву для него сучили из кендырных волокон и конского волоса. Длина лука составляла 80 см. Стрелы (калаш) делали из кедровых прутьев. Ударную часть заостряли или снабжали железным наконечником. При рыбной ловле, видимо, лук был менее эффективным и распространенным орудием, чем острога.

Рассмотренные нами музейные предметы обладают высокой информативностью и контекстуальностью, степень извлечения которой зависит от глубины постижения культурного контекста, составляющего среду бытования вещи.

Таким образом, при исследовании таких промыслов шорцев, как охота и рыболовство, напрашивается вывод о том, что музейный предмет является иллюстрацией, реконструирующей данные виды промысловой деятельности.

---

<sup>1</sup> *Потанов Л.П.* Очерки по истории Шории. М.; Л., 1936. 120 с.

<sup>2</sup> *Селезнева И.А., Селезнев А.Г.* Система рыболовства в окрестностях д. Черталы Муромцевского района Омской области (к изучению локальных этнографических комплексов) // Интеграция археологических и этнографических исследований. Омск; Уфа, 1997. С.124–127.

## **ЭРМИТАЖ В ЛИЦАХ: ПЕРВЫЕ РУКОВОДИТЕЛИ МУЗЕЯ В ПЕРИОД С 1930 ПО 1990 г.**

**А.Ю. Лебёдкина\***

История Эрмитажа начинается с 1764 г., со времен правления императрицы Екатерины II. За время своего существования Эрмитаж многое пережил: пожары, реконструкцию, революции, войны, эвакуацию, но ничто не могло разрушить то великолепие, которое он хранит.

С 1930 по 1990 гг. в Эрмитаже сменилось 5 руководителей. Вклад каждого из пяти руководителей Эрмитажа достоин подробного отдельного рассмотрения. В данной работе отмечены особые события Эрмитажа, предпринята попытка показать значимость деятельности руководителей в судьбе музея за данный период. К вкладам этих руководителей не раз обращались и другие исследователи – Варшавский С.П., Пиотровский Б.Б. и др.

1 февраля 1930 г. директором Эрмитажа назначен Леонид Леонидович Оболенский.

При Оболенском работа шла ритмично, много внимания уделялось перестройке научной работы и экспозиции на социологической основе, на органической связи исследований в области истории искусства и культуры с историей общественно-экономического развития. Для этого в марте 1930 г. были созданы «структурные комиссии», занимавшиеся теоретическими вопросами, соответственно основным общественным формациям: доклассовому обществу, античности, феодализму и капитализму<sup>1</sup>. В связи с этим была введена новая структура Эрмитажа, были образованы четыре основных сектора: доклассовый, античный, феодализм, капитализма, с сохранением вспомогательных отделов: графики, нумизматики, реставрации и библиотеки. В отделах музея шла интенсивная научная и экспозиционная работа.

---

\* **Алена Юрьевна Лебёдкина** – студентка 3-го курса кафедры музеологии и экскурсионно-туристической деятельности Института искусств и культуры Томского государственного университета. Научный руководитель – д-р ист. наук, профессор Э.И. Черняк.

<sup>1</sup> См.: *Пиотровский Б.Б.* История Эрмитажа: краткий очерк – материалы и документы. М.: Искусство, 2000. С. 77.

После 8 месяцев работы, в связи с болезнью, Леонид Леонидович вынужден был оставить должность директора.

С 26 сентября 1930 г. обязанности директора выполнял Борис Васильевич Легран, 4 января 1931 г. он был утвержден директором Эрмитажа. Легран крупный политический и военный деятель, на протяжении всей своей жизни активно занимался политической деятельностью (работал в тифлисской организации социал-демократической партии, входил в большевистскую фракцию).

В связи с принятием новой структуры распоряжением от 28 января 1931 г. в Эрмитаже был образован отдел доклассового и раннеклассового общества с тремя отделениями: доклассового общества, раннефеодального и причерноморских городов. 30 мая 1931 г. распоряжением Главнауки в Эрмитаже был создан методологический сектор и в штат музея были введены крупнейшие историки и искусствоведы – П.П. Щеголев, А.И. Молок, Н.Н. Розенталь, И.И. Иоффе.

Во время руководства музеем Борисом Васильевичем расширялась деятельность музея и в других направлениях. В 1931 г. был создан сектор художественно-промышленной техники, а после передачи Эрмитажу из Института истории и теории музыки коллекции музыкальных инструментов был организован новый отдел, позднее ставший сектором, – отдел музыкальной культуры и техники.

Много внимания Легран уделял и научно-просветительской работе, расширению тематики лекций и экскурсий в музее и за его пределами. Был создан методический кабинет, координирующий всю научно-просветительскую деятельность. Особенно важным для жизни музея являлось отношение Леграна к молодежи. Он широко открыл эрмитажные двери для молодежи. В 1931 г. штат музея пополнился молодыми специалистами из высших учебных заведений. Этот приток молодежи оживил работу Эрмитажа при сохранении традиций. Значительно расширилась и аспирантура музея, готовившая кадры не только для Эрмитажа, но и для союзных республик.

В 1929–1932 гг. в связи с продажей памятников искусства и культуры за рубеж картинная галерея потеряла более 50 шедевров, несмотря на сопротивление, которое оказывал Эрмитаж. Директор Эрмитажа не мог прекратить продажу музейных ценностей. И лишь письмо И.В. Сталину помогло решить вопрос о продаже эрмитажных ценностей за границу, более того, домой стали возвращаться из-за границы непроданные экспонаты. Легран проработал в Эрмитаже 4 года. Он был активным участником всех преобразо-



ваний в Эрмитаже. Его перу принадлежит книга «Социалистическая реконструкция Эрмитажа» (1934 г.).

В июле 1934 г. директором Эрмитажа был назначен Иосиф Абгарович Орбели – крупнейший ученый-востоковед.

Иосиф Абгарович Орбели (8 марта 1887 – 2 февраля 1961 г.) родился в городе Кутаиси, в семье адвоката. В 1911 г. Иосиф Абгарович окончил классическое отделение историко-филологического факультета по специальности «античность и армяно-грузино-персидский разряд» факультета восточных языков Петербургского университета<sup>1</sup>. В 1920 г. Иосиф Абгарович был избран на должность хранителя Государственного Эрмитажа и заведующего отделением Кавказа, Ирана, Средней Азии и стран мусульманского Востока. Этим начался тридцатилетний период в жизни Иосифа Абгаровича – период, когда он все свои силы отдавал Эрмитажу.

Он систематически проводил трудную работу по сосредоточению в Эрмитаже лучших памятников восточного искусства из частных и государственных собраний и выдвинул проект образования в Эрмитаже самостоятельного крупного отдела Востока, который и был организован в 1926 г., под руководством Иосифа Абгаровича.

В июле 1934 г. Орбели был назначен директором Государственного Эрмитажа, который становится организующим центром проведения всенародных юбилейных торжеств, посвященных культуре братских республик Советского Союза и стран Востока<sup>2</sup>. В стенах музея устраивались специальные выставки, проводились конференции.

В апреле 1941 г. произошло очень важное изменение в структуре музея: был образован отдел истории русской культуры, так как в помещениях Эрмитажа хранилось большое количество памятников русской культуры. Великая Отечественная война. Орбели в кратчайший срок провел эвакуацию музейных ценностей. Уже 1 июля был отправлен из Ленинграда в Свердловск первый эшелон, увозивший наиболее ценные коллекции, с ним выехала большая группа сотрудников Эрмитажа. В Эрмитаже были сформированы подразделения гражданской обороны, в подвалах оборудованы бомбоубежища. С первых дней войны Эрмитаж превратился в хранилище музейных ценностей всего Ленинграда и даже его окрестностей. И

---

<sup>1</sup> См.: *Исследования по истории культуры народов Востока*. М.; Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1960. С. 7.

<sup>2</sup> В 1939 г. был торжественно отмечен 175-летний юбилей Эрмитажа.

в эти тяжелые дни научная работа в Эрмитаже не прекращалась. В блокадном Ленинграде Иосиф Абгарович вел большую политическую и научно-популяризаторскую работу в воинских частях.

31 марта 1942 г. Орбели был командирован в Армению, как председатель Армянского филиала Академии наук СССР.<sup>1</sup> В 1943 г. в условиях войны Иосиф Абгарович провел большую работу по организации Академии наук Армянской ССР. В июле 1944 г. Иосиф Абгарович вернулся в Ленинград и приступил к восстановлению поврежденных зданий Эрмитажа и к подготовке реэвакуации коллекций. 4 ноября 1945 г. были открыты 60 залов Эрмитажа.

В 1951 г., покинув пост директора Эрмитажа, Иосиф Абгарович руководил археологическими экспедициями Академии наук Армянской ССР, работал в Институте языкознания и продолжал прерванные исследования по курдскому и армянскому языку.

Михаил Илларионович Артамонов (5 декабря 1898 – 31 июля 1971) родился в тверской деревне Выголово. С 1909 по 1913 г. учился в вечернем городском четырёхклассном училище. С 1914 по 1916 г. – на вечерних общеобразовательных курсах Е.С. Черняева и коммерческих курсах Общества распространения коммерческих знаний, получив специальности «домашний учитель» и «счетовод»<sup>2</sup>. В это же время у него проявляются творческие способности – по воскресеньям он занимается живописью в художественных классах<sup>3</sup>.

С 1917 по 1952 г. Артамонов прошел армию, занятия в Высших художественных мастерских (отделение живописи ВХУТЕМАС; бывшая Академия художеств) и в Петроградском археологическом институте<sup>4</sup>, от занимал должности от младшего ассистента до исполняющего обязанности ректора института. А в августе 1951 г. ему была доставлена «красная» правительственная телеграмма, предписывающая М.И. Артамонову до 1 сентября принять руководство Эрмитажем в качестве директора, и Артамонов принял новую должность. При Артамонове

---

<sup>1</sup> В 1938 г. Иосиф Абгарович был избран на должность председателя Президиума Армянского филиала Академии наук СССР.

<sup>2</sup> См.: *Столяр А.Д.* Триада жизнедеятельности М.И. Артамонова // *История и культура древних и средневековых обществ.* СПб., 1998. С. 7–9.

<sup>3</sup> Художественные классы мастерских разных художников (преимущественно К.С. Петрова-Водкина).

<sup>4</sup> Петроградский археологический институт вошел в состав Петроградского университета в 1922 г.

были расширены археологические исследования Эрмитажа, обогатившие коллекции музея. Много внимания уделялось хранительским и реставрационным службам. Хранилища музея заново оборудовались, расширялись реставрационные лаборатории, увеличивался штат реставраторов, разрабатывались новые методы реставрации.

Артамонов добивался зарубежных командировок для сотрудников Эрмитажа, благодаря которым некоторые из них получили европейскую известность. Значительно увеличилось число посетителей музея, в том числе и иностранных туристов. Издавались путеводители по Эрмитажу, в том числе на иностранных языках. В 1958 г. были изданы два тома каталога. В марте 1964 г. М.И. Артамонов освобожден от обязанностей директора Гос. Эрмитажа. В начале мая 1964 г. директором Эрмитажа был назначен Пиотровский Борис Борисович (1(14).2.1908–1990 г.).

Он окончил историко-лингвистический факультет ЛГУ (1930). С 1930 г. исследовал археологические памятники Закавказья, Северного Кавказа и Средней Азии. Борис Борисович Пиотровский – знаменитый археолог, крупнейший специалист в области истории и археологии Древнего Востока и Кавказа.

В штат Эрмитажа Борис Борисович был принят в 1931 г. и прошел все ступени должностей – от младшего научного сотрудника до заведующего отделом Востока и заместителя директора Эрмитажа (с 1949 по 1952 г.)<sup>1</sup>. В 1964–1990 гг. – директор Эрмитажа. Все это время Пиотровский совмещал работу в Эрмитаже с работой в Институте истории материальной культуры, реорганизованном позже в Институт археологии АН СССР. Совместно с Академией наук СССР и академиями наук Украины, республик Кавказа и Средней Азии, между ними устраивались конференции и выставки.

1950-е и 1960-е гг. были годами роста популярности Эрмитажа, быстрыми темпами росла посещаемость музея, вызванная усилением интереса к истории культуры, к культурному наследию прошлого и большим количеством выставок из-за рубежа, организованных по плану Министерства культуры СССР и по прямым соглашениям Эрмитажа с зарубежными музеями. Неуклонно росло и число экспонатов Эрмитажа, увеличивались коллекции всех отделов. Большую работу Эрмитаж проводил со школьниками и студентами. Для детей дошко-

---

<sup>1</sup> См.: *Российская музейная энциклопедия*: В 2 т. М.: Прогресс, 2001. Т. 2. С. 94–96.

льного возраста организовывались кружки рисования, для школьников – специальные тематические кружки. В апреле 1971 г. при Эрмитаже были созданы научно-производственные мастерские, которые стали вести все работы по реставрации интерьеров. При Пиотровском выработана новая структура музея, по которой Эрмитаж стал состоять из девяти основных подразделений: дирекции, отдела внешних связей, научной части, учетно-хранительской части, производственно-технической и административно-хозяйственной части, специальных научно-производственных мастерских и службы кадров и режима (охраны). Численность штата стала превышать тысячу человек. В течение 26 лет академик Б.Б. Пиотровский был директором Государственного Эрмитажа, сочетая активную научную деятельность с многотрудной работой главы одного из крупнейших музеев мира.

Все руководители Эрмитажа оказали значительное влияние на работу этого великого музея: создавали новые выставки, разрабатывали экскурсии, сами как ученые участвовали в различных экспедициях, исследованиях, пополняли штат музея молодыми сотрудниками.

## **К ИЗУЧЕНИЮ ИСТОРИОГРАФИИ МУЗЕЙНОГО ДЕЛА В РОССИИ**

**Л.А. Лозовая\***

Музееведение как формирующаяся научная дисциплина находится на стадии выработки собственной теоретической базы, складывания методологических основ музейного исследования. Необходимой составляющей этого процесса выступает историографическое осмысление трудов по истории, теории и практике музейного дела. Такое исследование необходимо для выяснения особенностей и закономерностей становления и развития дисциплины. Кроме того, изучая и обобщая имеющийся опыт научной деятельности, историография формирует своеобразную базу данных о том, какие сюжеты и в какой степе-

---

\* **Лидия Анатольевна Лозовая** – аспирант кафедры музеологии и экскурсионно-туристической деятельности Института искусств и культуры Томского государственного университета. Научный руководитель – д-р ист. наук, профессор Н.М. Дмитриенко.

ни изучены, а куда следует приложить максимум исследовательских усилий. Таким образом, историографические изыскания способны координировать и корректировать действия исследователей, задавать или конкретизировать область их научных интересов и, следовательно, способствовать актуализации и более тщательной целенаправленной проработке ранее неизвестных аспектов музеологии.

Известно, что первые работы по истории отдельных музеев в России появились еще в XVIII в. Понадобилось, однако, почти целое столетие, чтобы история российских музеев стала исследоваться профессионально, а значит, и осознаваться в научных кругах как часть истории науки, искусства и литературы. Активизация музейной жизни в конце XIX – начале XX в. вызвала появление многочисленных публикаций, посвященных осмыслению социокультурных функций музеев, подчеркивавших их научную и практическую значимость и привлекавших к музейным проблемам внимание общественности и властей<sup>1</sup>.

Характерно, что именно на рубеже XIX–XX вв. появился историографический труд, который впервые включил работы по истории музеев в общую российскую историографию. Это был «Опыт русской историографии», написанный В.С. Иконниковым. Хотя автор не претендовал на уникальность своего труда, самокритично указывал на недостатки и недоработки<sup>2</sup>, сегодня хорошо видно, что это один из самых капитальных трудов по историографии русской истории, и он поистине уникален. Работа В.С. Иконникова содержит исчерпывающее исследование научных трудов и источников в исторической динамике. Особенно примечательно то, что в свое исследование автор включил имеющиеся работы по истории отдельных музеев, критически их оценил, что дало ему возможность проследить постепенное изменение отношения к памятникам старины и к российским музеям<sup>3</sup>. Внимание автора распространилось не только на центральные регионы, в работе упомянуты и работы о музеях Сибири (в основном статьи в словарях и периодических изданиях)<sup>4</sup>. По сути, труд В.С. Иконникова стал началом историографического исследования музейной деятельности в России.

---

<sup>1</sup> См.: *Музейное дело России* / Под ред. М.Е. Каулен. М., 2003. С. 16.

<sup>2</sup> *Иконников В.С. Опыт русской историографии*: В 2 т. М., 1891. Т. 1. С. 5–8.

<sup>3</sup> Там же. 1892. Т. 2. С. 1350–1360.

<sup>4</sup> Там же. 1891. Т. 1. С. 1384.

Музейный бум, переживаемый в России в 1920-х гг., а затем спад и кризис музейного дела 1930–1940-х гг. не способствовали развитию музейной историографии. И хотя в 1920-е гг. одним из приоритетных направлений историко-музейных исследований стало изучение истории музейного дела страны, основное внимание уделялось сбору и систематизации фактического материала по теме. В условиях, когда не только практика музейного дела, но и изучение его истории были полностью подчинены политической конъюнктуре и неотложным задачам музейного строительства, об историографической проработке проблемы даже не задумывались, хотя для этого имелись и исследовательские силы, и интеллектуальные возможности.

Не могло не влиять на формирование историографии музейного дела общее состояние советской историографии 1920–1980-х гг., когда на первый план выдвигались проблемы изучения истории большевизма, революции, социалистических преобразований<sup>1</sup>. В историографических работах только мельком упоминалось об изучении истории отдельных, в основном крупных центральных музеев страны<sup>2</sup>. Например, в обобщающей библиографии историографии был приведен список конкретно-исторических работ о некоторых столичных музеях – Музее К. Маркса и Ф. Энгельса, Музее Института В.И. Ленина, а также о ГИМе, Эрмитаже и др.<sup>3</sup>

Перемены, происходившие в стране и в обществе в конце 1980-х – 1990-е гг., коснулись и рассматриваемой проблемы. В нескольких вузах страны открылись музейведческие кафедры, что способствовало более глубокому изучению истории и теории музейного дела. Разрабатывались и публиковались спецкурсы по различным направлениям музейного дела, сохранялась традиция конкретно-исторического изучения отдельных музеев, в основном опубликова-

---

<sup>1</sup> См.: Нечкина М.В., Городецкий Е.Н. Историографические исследования в СССР // Развитие советской исторической науки. 1970–1974. М., 1975; *История исторической науки в СССР: Советский период. Октябрь 1917–1967 г.*: Библиография. М., 1980; *Историография истории СССР (эпоха социализма)* / Под ред. И.И. Минца. М., 1982.

<sup>2</sup> Нечкина М.В., Городецкий Е.Н. Указ. соч. С. 100; Наумов В.П., Алаторцева А.И., Киреева Р.А. Изучение истории исторической науки на современном этапе // *Изучение отечественной истории в СССР между XXV и XXVI съездами КПСС*. М., 1982. С. 85.

<sup>3</sup> *История исторической науки в СССР*... С. 444, 489–493.

лись музеографические исследования, посвященные центральным музейным хранилищам<sup>1</sup>. Тем не менее можно говорить, что изучение музейного дела переживало кризис, последствия которого выразались в дефиците историографических работ, недостатке научно-справочной литературы по музейному делу, а соответственно, плохой информированности музееведов и сотрудников музеев о развитии музееведческой мысли в мире. Первой попыткой преодоления кризиса стало оживление выпуска справочной литературы по музейному делу, библиографических изданий, посвященных вопросам изучения опыта музейного строительства в стране<sup>2</sup>.

Конец XX – начало XXI в. ознаменовались повышением интереса к истории музейного дела не только в центре страны, но и в провинции, в том числе в Сибири<sup>3</sup>. Исследователи аккумулировали, проанализировали и систематизировали большой фактический материал, подготовили труды, в которых впервые была осуществлена попытка представить музейный мир России в целом, в исторической динамике за весь период его существования. Одним из основных результатов проделанной работы стала «Российская музейная энциклопедия» (М., 2001. Т. 1–2), издание которой способствовало выявлению важнейших пробелов в системе музееведческих знаний и заострению на них внимания музееведов.

Ныне ясно видно, что в музееведении накоплен обширный материал по отдельным проблемам музейного дела страны, однако воссозданию целостной картины его развития препятствует наличие «белых пятен», в том числе отсутствие монографического освещения истории развития большинства региональных музеев, отсутствие научных биографий видных музейных деятелей, фрагментарное исследование процессов формирования музееведческого знания. Все это актуализирует историографические исследования как конкретных проблем музееведения всей страны, так и развития музейного дела отдельных регионов.

---

<sup>1</sup> См.: Кузина Г.А., Сундиева А.А. История музейного дела // Российская музейная энциклопедия. М., 2001. Т. 1. С. 241–242; *Музейное дело России*. С. 23.

<sup>2</sup> См.: *Музеография*: Аннотированный указатель отечественной и зарубежной научно-справочной литературы. М., 1990. С. 2–9.

<sup>3</sup> См.: Труевцева О.Н. Музеи Сибири во второй половине XX века. Томск, 2000.

# НАУЧНАЯ КОНЦЕПЦИЯ ЭКСПОЗИЦИИ «РУССКАЯ НАРОДНАЯ ВЫШИВКА: СЕМАНТИЧЕСКАЯ НАГРУЗКА И ДЕКОРАТИВНАЯ ФУНКЦИЯ»\*

У.В. Малахатъко\*\*

Научная концепция – это этап проектирования экспозиции, который дает самое общее представление о будущей экспозиции. В научной концепции определяются цели и задачи экспозиции, ее основная проблематика и тематическая структура, дается характеристика экспозиционных материалов и предлагаются методы их подачи, показываются отличия создающейся экспозиции от действующих прежде, а также ее особенности в сравнении с экспозициями однопрофильных музеев. В научной концепции определяются общие и специфические требования к художественному проекту будущей экспозиции<sup>1</sup>.

В данной статье на основе разработок предыдущих лет предложена авторская концепция экспозиции, посвященной русской вышивке.

Благодаря тому, что искусство вышивания было развито повсеместно, предметы с вышивкой хранятся в большинстве музеев страны. «Вышивка была едва ли не самым развитым и распространенным видом русского народного искусства»<sup>2</sup>.

Вышитые предметы хранятся в собраниях как крупнейших, так и небольших музеев. Большими коллекциями предметов, украшенных вышивкой, обладают такие музеи, как Государственный Русский музей, Музей народного искусства, Государственный истори-

---

\* Статья подготовлена при финансовой поддержке РГНФ, проект № 07-01-64107а/Т.

\*\* **Ульяна Васильевна Малахатъко** – студентка 5-го курса кафедры музеологии и экскурсионно-туристической деятельности Института искусств и культуры Томского государственного университета. Научный руководитель – д-р ист. наук, профессор О.М. Рындина.

<sup>1</sup> Юренева Т.Ю. Музееведение. М., 2003. С. 444–445.

<sup>2</sup> Богуславская И.Я. О крестьянской вышивке // Добрых рук мастерство. Произведения народного искусства в собрании Государственного Русского музея. Л.: Искусство, 1981. С. 136.



ческий музей, Российский этнографический музей, Всероссийский музей декоративно-прикладного и народного искусства. Бесспорным будет утверждение, что в каждом краеведческом музее хранятся вышитые вещи. Согласно литературным данным и информации, найденной в Интернете, русская вышивка представлена лишь в экспозициях, которые посвящены крестьянскому искусству или воссозданию интерьера крестьянской избы. В основном вышивка играет роль фона в совокупности с другими экспонатами. Экспозиция, которая бы отражала сакральные функции русской вышивки и предметов, декорированных вышивкой, знакомила с техническими приемами, то есть была бы посвящена вышивке как виду народного творчества, не выявлено.

В силу этого предлагаемая экспозиция обладает новизной. Основная идея, положенная в ее основу, – вышитая вещь полифункциональна, она наделена мировоззренческими, обрядовыми, декоративными и утилитарными свойствами.

Задуманная экспозиция состоит из пяти экспозиционных комплексов, размещенных в одном зале, предполагается круговой осмотр экспозиции. Такой маршрут предполагает раскрыть замысел экспозиции. Сначала посетитель ознакомится с техниками вышивки, которые разделены на счетные и несчетные, соответственно расположенные по правую и левую стороны. Далее посетитель направляется в правую сторону, где отражена обрядовая функция вышивки. Если помнить, что архаические мотивы вышивки выполнены счетными техниками, то легко понять, что в правой стороне зала отражены мировоззренческие функции вышивки. Левая сторона зала отведена для освещения декоративных функций. Такое разграничение дает понять, что архаическая вышивка не трансформировалась в жанровую, которая выполняет сугубо украшительные функции. Оба вида вышивки являются разными явлениями и поэтому разводятся в экспозиции.

В центре зала расположен первый комплекс «Развитие техники вышивки», который помещен в круговую витрину. Данный раздел посвящен разновидностям техник вышивки. Центральное место витрины занимает подиум, на котором размещены льняной холст, игла вышивальная и красные нитки. Выбор цвета ниток объясняется тем, что «в давние времена, он (красный цвет. – У. М.) был символом солнечного света и тепла, знаком добра и красоты. Отголоски этой традиции народ пронес сквозь века в своей любви к красным нитям вышивки. Наиболее древние мотивы орнаментов всегда

исполнены красным по белому»<sup>1</sup>. Данная композиция символизирует простоту и неприхотливость материалов, которые требуются для занятия вышивкой. «Для нее не нужны были сложные приспособления, а холст, нитки и игла были в каждом доме. В свободное от полевых работ время, особенно в долгие зимние дни, крестьянки садились за пяльцы и расшивали полотенца, скатерти, рубахи, передники, края простыней – подзоры. В узорах воплощали они свои представления о жизни, природе, людях, мечты о лучшей доле»<sup>2</sup>. Витрина разделена на две части: в правой стороне представлены счетные виды вышивки, в левой части – несчетные. Раздел построен на основе коллекционного метода.

В правом углу со стороны входа находится раздел, посвященный вышитому полотенцу. Здесь раскрывается его место в обрядовой сфере. Особую роль полотенце играло в свадебном, родильном и крестильном обрядах<sup>3</sup>. Посредством знаковых сюжетов будет освещена роль вышитого полотенца в обрядах и его связь с другими символами. В «красном углу» стоит икона, на которой висит полотенце. Обрядовая роль полотенца в народном быту была многозначной. Их вешали на ветвях священных деревьев, украшали красный угол избы и иконы<sup>4</sup>. Слева от иконы на стене – макет окна с наличниками, через подоконник которого перекинута полотенце. В течение сорока дней после смерти полотенце выкладывали на подоконник, веря, что в нем «отдыхает» душа умершего. А в дни поминовения вывешивали полотенце за окно, чтобы «пришедшие» умершие родственники по нему вошли в дом<sup>5</sup>. Справа на подиуме расположена дуга, украшенная полотенцами. «Полотенцами украшали свадебный поезд: привязывали вместо вожжей, обвивали дуги, укладывали их вдоль спин лошадей»<sup>6</sup>. В обряде «бабина каша» на полотенце ста-

---

<sup>1</sup> *Богуславская И.Я.* Указ. соч. С. 145.

<sup>2</sup> Там же. С. 136.

<sup>3</sup> *Дурасов Г.П.* Русская народная вышивка архаического типа и ее образы // *Изобразительные мотивы в русской народной вышивке.* М., 1990. С. 7–8; *Маслова Г.С.* Орнамент русской народной вышивки как историко-этнографический источник. М., 1978. С. 22; *Шангина И.И.* Образцы русской вышивки на обрядовых полотенцах.

<sup>4</sup> *Богуславская И.Я.* Указ. соч. С. 144–145.

<sup>5</sup> *Дурасов Г.П.* Указ. соч. С. 8.

<sup>6</sup> Там же. С. 7.

вился горшок с кашей, которую приносила повитуха в дом новорожденного<sup>1</sup>. В центре стоит небольшой стол, на котором стоят горшок с «бабиной кашей» и муляж свадебного хлеба. Их подавали на вышитых полотенцах, поэтому каждый предмет находится на полотенце. Комплекс построен по образно-сюжетному методу, который позволяет через музейные экспонаты создать образ, в данном случае образ вышитого полотенца в обрядовой сфере.

Сходство обрядовых сюжетов и их участников с мотивами и персонажами вышивки чрезвычайно велико. И в тех, и в других отражена языческая магия плодородия – почитание женского плодоносящего начала, солнца, воды, растительности<sup>2</sup>. По этой причине в экспозиции будет представлена реконструкция обряда вождения русалки: на правой стене установлена диорама ржаного поля, на левой – вид деревеньки. На полу изображение протоптанной дороги, ведущей к полю. По «дороге» движется процессия: впереди, по направлению к полю, стоит импровизированный конь, которого изображают два мужских манекена. В руках у них жерди, на тело накинута плотная ткань. Один из мужчин-манекенов держит голову коня, сделанную из соломы. «Конь» украшен лентами и колокольчиками. На «коне» сидит манекен мужчины, переодетый в женскую рубашу, с имитацией женских форм, в маске. Вокруг коня расположены три манекена женщин, одна из которых ведет коня под уздцы. Женские манекены одеты в рубашки. Головы всех персонажей украшены венками, в руках ветви деревьев. Комплекс построен на основе иллюстративного метода, в русле которого при помощи различных экспозиционных материалов освещается одна тема – обряд вождение русалки.

Справа от сцены обряда расположена витрина с вышитыми полотенцами и рубашками. Сами предметы и вышитые мотивы на них иллюстрируют воспроизведенный обряд и его персонажей.

Вышивка на одежде и головных уборах прошла путь от сакральных охранительных функций до сугубо декоративных. Следующая витрина будет служить своеобразным мостиком между этими функциями. В витрине представлены вышитая одежда и головные уборы, мотивы на которых традиционны, имеют архаические корни, но функции этих узоров приняли декоративный харак-

---

<sup>1</sup> Шангина И.И. Указ. соч. С. 12.

<sup>2</sup> Маслова Г.С. Указ. соч. С. 156–157.

тер. Идея данного раздела заключается в наглядном представлении различий старого и нового мировоззрения на примере вышитых архаических мотивов, первоначальный смысл которых был забыт со временем, но мотивы не перестали вышиваться в силу традиций.

С течением времени вышивка стала приобретать все более декоративный характер. По правую сторону зала демонстрируется интерьер, в украшении которого используется вышивка. Комплекс обособлен стеной с обеих сторон. По правую сторону расположена кровать, застеленная покрывалом с вышитым подзором. Над кроватью висит вышитый коврик. В центре стоит круглый стол, застеленный филейной скатертью – «настольником». На противоположной стене установлен макет окна. На подоконнике стоит цветок – герань. На окне висит занавеска, вышитая в технике «решилье». В правом от окна углу расположена этажерка, застеленная вышитыми салфетками. Над этажеркой висит фотография-портрет, украшенная полотенцем с вышитым сюжетным орнаментом. Далее по стене развешены коврики и салфетки-видочки. Последние необходимо поместить в застекленные рамки. На полу постелена дорожка из разноцветных полос. Экспозиционный комплекс построен на основе ансамблевого метода, с помощью которого воссоздается интерьер жилища, в декоре которого важную роль играют вышитые предметы.

Цветовое решение зала предлагается оформить в бело-красных тонах: на белые стены нанести различные швы красными нитками. В качестве звукового сопровождения выступает негромкое пение девушек.

Для подбора предметного ряда данной экспозиции были изучены научные паспорта предметов отдела ткани и кожи Томского областного краеведческого музея; этнографической коллекции «Русские» Музея археологии и этнографии Сибири ТГУ; каталог коллекции русской народной вышивки Музея народного искусства<sup>1</sup>. В результате исследования было отобрано 34 предмета, которые войдут в основной фонд экспозиции. Вспомогательный фонд составят предметы, которые помогут экспонировать музейные предметы и дополнят предметный ряд там, где невозможно использование подлинников.

Несмотря на то, что тема предложенной экспозиции узка и специфична, она поднимает вопросы сохранения культурного наследия русских, и найдет заинтересованных зрителей.

---

<sup>1</sup> Анищенков В.Р. Аннотации к каталогу // Изобразительные мотивы в русской народной вышивке. М., 1990. С. 193–312.

## ВОЗНИКНОВЕНИЕ И РАЗВИТИЕ МУЗЕЕВ-УСАДЕБ В ПОДМОСКОВЬЕ В ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ 1920-х гг.

Г.В. Малясова\*

Музеи-усадьбы в нашей стране возникают сразу же после революции 1917 г., когда создалась реальная угроза сохранности культурного наследия, сконцентрированного в дворянских и купеческих усадьбах. Инициатива по их музеефикации исходила как от интеллигенции, обеспокоенной судьбой усадебного наследия и поэтому создававшей и возглавлявшей различные комиссии по охране памятников, так и от владельцев усадеб, добровольно передававших свои имения и коллекции государству с условием создания в них музея, понимая, что только так они могут сберечь свои усадьбы от разграбления и разрушения. В первые послереволюционные годы возникают многочисленные комиссии, занимающиеся обследованием, постановкой на учет и охраной культурных ценностей. Многие художники и деятели культуры, пытаясь найти свое место в новом государстве, в это время уходят в сферу охраны памятников.

Так, членами Комиссии частных коллекций и «подмосковных», созданной в январе 1918 г. Отделом пластических искусств Комитета по охране памятников при Московском совете рабочих, солдатских и крестьянских депутатов, были С.Т. Коненков, К.А. Коровин, С.Ю. Жуковский, П.В. Кузнецов и др.<sup>1</sup> В их обязанности входила организация обследования московских частных собраний, а также «подмосковных» для принятия необходимых мер по их охране. В архивах этой комиссии хранится письмо владельца усадьбы Кусково С.Д. Шереметева от 28(15) февраля 1918 г., в котором он призывает членов комиссии поскорее осмотреть Кусково: «Спешу выразить свою благодарность Комиссии за заботу о Кускове. Я был бы очень рад, если бы члены Комиссии художники С.Ю. Жуковский и В.Н. Мешков нашли бы возможным посетить Кусково и познакомиться с теми ценностями,

---

\* **Галина Владимировна Малясова** – аспирант факультета истории искусства Российского государственного гуманитарного университета. Научный руководитель – д-р ист. наук, профессор Э.Г. Истомина.

<sup>1</sup> ЦГАМО. Ф. 2761. Оп. 1. Д. 15. Л. 6.

которые там хранятся».<sup>1</sup> Подобные комиссии возникали при самых различных ведомствах и зачастую дублировали друг друга, единого центра по охране культурного наследия еще не было.

Позднее эту функцию взял на себя учрежденный в октябре 1917 г. Народный комиссариат просвещения (Наркомпрос). Для выполнения задачи сохранения культурного наследия в мае 1918 г. при Наркомпросе был организован отдел по делам музеев и охраны памятников искусства и старины (коротко – музейный отдел Наркомпроса) во главе с Н.И. Троцкой. При реорганизации Наркомпроса в феврале 1921 г. Музейный отдел становится самостоятельным Главмузеем в составе Академического центра Наркомпроса. Органами Главмузея на местах были подчинявшиеся ему Губмузеи. Эта структура просуществовала менее года: 2 января 1922 г. распоряжением по Наркомпросу отдельные главки Академического центра были преобразованы в отделы Главного управления научными и научно-художественными учреждениями (Главнауку)<sup>2</sup>.

Объектам, представляющим большую культурную, а главное, материальную ценность, выдавались охранные грамоты. Обычно вслед за этим принималось решение о вывозе культурных ценностей из усадьбы, в редких случаях усадьба музеефицировалась. В Подмосковье было образовано 19 усадебных музеев – Останкино, Архангельское, Кусково, Остафьево, Суханово, Ольгово, Вяземы, Дубровицы и другие (в других губерниях – 14), к 1925 г. в стране насчитывалось 43 историко-бытовых и историко-культурных музея-ансамбля. Как правило, это были полностью сохранившиеся уникальные дворцовые и парковые комплексы или усадьбы, связанные с жизнью и творчеством выдающихся писателей и деятелей культуры.

На первых порах основными функциями музеев-усадоб их создатели считали сохранение и изучение усадеб как целостных историко-культурных объектов и приобщение населения к культуре прошлых веков. В музейных отчетах 1923–1924 гг. об идейной нагрузке экспозиций и классовом просвещении упоминается редко и вскользь, в основном в ответ на нападки местного населения, более заинтересованного в усадебных зданиях и угодьях, чем в культурном наследии.

В этом отношении показательна ситуация с усадьбой Даровое, связанной с жизнью Ф.М. Достоевского. Бывшая владелица имения, пле-

---

<sup>1</sup> ЦГАМО. Ф. 2761. Оп. 1. Д. 15. Л. 10.

<sup>2</sup> Музей и власть. М., 1991. С. 123–124.

мянница писателя Мария Александровна Иванова, фактически в одиночку создала в усадьбе мемориальный музей. В архиве МОНО сохранилась ее переписка с Главмузеем по поводу передачи музея в ведение государства (за 1923–1926 гг.)<sup>1</sup>. До этого Даровое находилось в ведении Управления Каширской группы Главсовхоза, никак не заинтересованного в существовании музея. Усадьба была признана памятником историко-художественного значения и перешла в ведение Отдела по делам музеев Главнауки. Это вызвало протест инициативной группы Спас-Журавинской волости Каширского уезда, претендующей на территорию усадебного сада и парка и требовавшей закрыть музей на основании дворянского происхождения М.А. Ивановой, как бывшей владелицы усадьбы и представительницы эксплуататорских классов<sup>2</sup>. Когда эта затея не удалась, инициативная группа предложила взять музеефикацию усадьбы на себя, при этом «сместить гр. Иванову с должности заведующей имением и передать таковое в ведение всех гр. с. Дарового. Передать фруктовый сад в размере всех 4 ½ дес. и пользоваться травой из сада в распоряжение всех гр. с. Дарового, предоставив привилегию беднейшим безсадным крестьянам. Предоставить одну комнату (из 4-х) в распоряжение инициативной группы для устройства музея и библиотеки-читальни им. Ф.М. Достоевского»<sup>3</sup>. В 1926 г. в связи с болезнью 75-летней М.А. Ивановой организация музея была приостановлена.

Другую тенденцию во взаимоотношениях крестьянского населения с Музейным отделом отмечает Н.И. Троицкая. Она сообщает о своеобразном движении «ходовков по музейному делу», возникшем сразу после революции. Крестьяне, представители сельсоветов и волсоветов, ехали в Москву ходатайствовать о скорейшем обследовании усадеб и вывозе из них культурных ценностей, в качестве аргумента называя «Рембрандта» и «Рубенса», якобы хранящихся в усадьбе. Как выяснилось, они рассчитывали после отбора и вывоза культурных ценностей получить в свое ведение усадебные здания и разделить между собой предметы немусейного значения, кроме того, сельским властям затруднительно было нести обязанности по охране усадьбы.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> ЦГАМО. Ф. 966. Д. 80.

<sup>2</sup> Там же. Л. 22.

<sup>3</sup> Там же. Л. 20.

<sup>4</sup> *Н.И. Троицкая. Музейное строительство и революция // Наука и искусство. М.; Л. 1926. № 1. С. 38.*

В условиях постоянного давления со стороны местных властей и крестьянского населения и равнодушия со стороны центральных органов власти отстоять существование музея удавалось только настоящим подвижникам, воспринимавшим сохранение этих музеев как дело государственной важности.

В начале 1920-х гг., как правило, должности заведующих музеями занимали люди образованные, понимавшие огромное значение вверенных им культурных ценностей. Нередко музеями-усадебными заведовали потомки их прежних владельцев – С.Д. Шереметев, а затем и П.С. Шереметев в Остафьево, А.С. Мамонтова – в Абрамцево, Н.И. Тютчев в Муранове, М.А. Иванова – в Даровом. Это не приветствовалось, но было в порядке вещей – в типовых анкетах и отчетах музеев тех лет существовала особая графа – «связь заведующего музеем с бывшими владельцами». К таким заведующим советская власть относилась подозрительно и их деятельность проверяла с особым пристрастием. Так, комиссия Московской рабоче-крестьянской инспекции после проверки музеев-усадоб отмечает: «Их присутствие даже приносит пользу музею: знакомство их с обстановкой комнат и прошлым усадьбы дает возможность восстановить старый быт не только помещиков, но и дворовых».<sup>1</sup> Советская власть мирилась с их присутствием, поскольку эти люди охотно брали на себя титаническую работу по разбору архивов, научному описанию коллекций, атрибуции музейных предметов, изысканиям в области истории усадьбы. Так, П.С. Шереметев в течение 1919–1920 гг. составил описание и картотеку картин и скульптуры музея Остафьево, завел инвентарные книги, составил описи фарфора, оружия, икон, гемм и печатей, гравюр и литографий, архивных документов и книг. Он был практически единственным научным сотрудником музея, а также проводил экскурсии для посетителей в огромной экспозиции, которая занимала 20 комнат.<sup>2</sup>

Отношение государства к музеям-усадебам в 1920-е гг. было неоднозначным. С одной стороны, они воспринимались как памятники культуры, имеющие, прежде всего, большую материальную ценность, которую государство не хотело выпускать из своих рук. С другой стороны, сложно было поставить их на службу советской власти и вписать в рамки существующей идеологии. Нередко заяв-

---

<sup>1</sup> Цит. по: *Т.Д. Володина*. «В Остафьево» – рукописный сборник П.С. Шереметева // Остафьевский сборник. М. 1993. Вып. 1. С. 19.

<sup>2</sup> *Т.Д. Володина*. Указ соч. С. 18–19.



ления лиц, руководивших музейной политикой страны, расходились с реально существующей практикой.

Заведующая Музейным отделом Н.И. Троцкая писала: «Подобно тому, как лучшие частные коллекции Москвы и Ленинграда были обращены Музейным отделом в музеи и открыты для обозрения, так и лучшие усадьбы, знаменитые «Подмосковные» ... были превращены в музеи особого типа, самая возможность которых порождена революцией и распадом старых общественных и бытовых устоев: то, что недавно было летним жильем привилегированной верхушки, отошло сразу в прошлое и стало музеем».<sup>1</sup> Впрочем, Н.И. Троцкая не могла не знать, что и при советской власти руководители партии и государства считали возможным для себя закрыть музей для посетителей на время своего отдыха. В отчете о хозяйственной деятельности музея-усадьбы «Архангельское» за 1923–1924 гг. комендант музея сообщает: «3 комнаты заняты были рабочим Г.П.У., работающим по ремонту квартиры для Л. Троцкого во дворце... Все помещения электростанции были заняты служащим и охраной Предреввоенсовета республики тов. Троцкого бесплатно»<sup>2</sup>. Директор музея в своем отчете, не решаясь назвать имени Троцкого, сообщает, однако, что практически весь летний сезон музей был закрыт. Тем не менее за три недели его работы посещаемость была весьма значительной: в среднем от 45 до 64 человек в день. «В течение летнего сезона, вследствие ремонта верхнего этажа и по распоряжению Музейного Отдела, музей открывался для посетителей только в два срока:

От 17-го мая по 3 июня.....915 посетителей

И от 26 августа по 7 сентября.....511  
1426 чел.»<sup>3</sup>

С середины 1920-х гг. музейная политика государства меняется. У государства не хватает денег поддерживать разросшуюся музейную сеть, хотя и до этого музеи зарабатывали внебюджетные средства всеми доступными способами: помимо введенной в 1922 г. входной платы, они сдавали комнаты на лето дачникам, покосы местным крестьянам (нередко в уплату за проведение различных работ в усадебном парке), распродавали имущество немусейного значения. Тем не менее значительная часть музеев-усадеб, в осо-

---

<sup>1</sup> Н.И. Троцкая. Указ соч. С. 37.

<sup>2</sup> ОПИ ГИМ. Ф. 54. Д. 620. Л. 102 об.

<sup>3</sup> Там же. Л. 106.

бенности удаленных от Москвы и поэтому малопосещаемых, переводится на местный бюджет и вскоре после этого закрывается.

В 1926 г. ряд музеев передается в ведение Московского отдела народного образования (МОНО). С переподчинением меняется и сам взгляд на задачи, стоящие перед музеем. Приоритетным направлением в музейной работе теперь является просветительская работа с населением. Главенствующей становится функция народного образования, в то время как научно-исследовательская и хранительская функции уходят на второй план. Полезность музеев оценивается с точки зрения их идеологической целесообразности, а не историко-культурной значимости. Музейная экспозиция должна была воспитывать будущих строителей социализма, прививать им основы классового сознания. Подмосковные музеи-усадьбы в новую концепцию вписывались с большими оговорками, и в качестве основной идеологической задачи им предлагалось «связать свою работу с общим строительством нового порядка жизни в СССР». Музей-усадьба должен был «в дни отдыха рабочих и крестьян ... отвлекать их от храмов и кабаков и давать удовлетворение умственным и эстетическим запросам рабочих масс»<sup>1</sup>.

Меняются и принципы построения экспозиции. Если раньше ценилась подлинность, мемориальность, принадлежность вещей к данной усадьбе, то теперь экспозиция музея должна была примитивно иллюстрировать историю крепостного права и актуальные на тот момент идейные установки. Поэтому считалось возможным перевозить вещи из одной усадьбы в другую, помещать в экспозицию предметы, не имеющие к усадьбе никакого отношения, расставлять экспонаты в комнатах, руководствуясь принципами большей наглядности.

Но, несмотря на отчаянные попытки руководителей музеев-усадоб приспособиться к новым требованиям, к концу 1920-х гг. из-за недостатка финансирования большинство подмосковных музеев-усадоб было закрыто. Сам тип музея-усадьбы сводится на нет, и уцелевшие музеи продолжают свое существование, только в значительной степени изменив свой профиль. Так, Останкино становится музеем творчества крепостных, Кусково – музеем керамики, Царицыно – краеведческим музеем садово-огородного района. Однако как ни краток был период расцвета музеев-усадоб, их опыт не пропал даром и дал возможность сохранить до наших дней наиболее знаменитые усадьбы Подмосковья.

---

<sup>1</sup> ЦГАМО. Ф. 966. Оп. 4. Д. 1040. Л. 18–19.

# «АПТЕКАРСКИЙ ОГОРОД» БОТАНИЧЕСКОГО ИНСТИТУТА: ИСТОРИЯ ЗАРОЖДЕНИЯ МУЗЕЯ ЖИВОЙ ПРИРОДЫ

Д.Н. Маркин\*

В данной статье предполагается рассмотреть процесс превращения аптекарских огородов в ботанические сады. В центре внимания – история ботанического сада на Аптекарском острове в Санкт-Петербурге.

Первые аптекарские огороды появляются в XVII в. Устраивались они с целью выращивания лекарственных трав и находились в ведении аптекарского приказа, главной задачей которого было изготовление лекарств, которые поставлялись в царские аптеки. В Москве их было всего три: первый – у кремлёвских стен, второй – у Мясницких ворот, а третий в немецкой слободе. В аптекарских палатах также готовились специальные мази и масла, предназначенные для лечения ратных людей<sup>1</sup>. В самом приказе была собрана целая коллекция лекарственных трав. Там же хранились книги с многочисленными рецептами. Наличие систематизированных коллекций, а также специальных инструментов и оборудования позволяет считать их протомузейными образованиями.

Аптекарские огороды устраивались также при появившихся в начале XVIII в. госпиталях. В каждом госпитале должен был работать огородник, в обязанность которого входило выращивание трав, используемых в медицинских целях. В «Генеральном регламенте о госпиталях» 1735 г. об обязанностях огородника сказано, что «он в огороде все те вещи и травы садит, которые про кухню и аптеку потребны, как ему от доктора повелено будет»<sup>2</sup>. Учащиеся медицинских школ обучались врачебному мастерству непосредственно

---

\* **Дмитрий Николаевич Маркин** – студент 5-го курса факультета истории искусства Российского государственного гуманитарного университета. Научный руководитель – д-р ист. наук, профессор Э.Г. Истомина.

<sup>1</sup> *Материалы* для истории медицины в России. СПб., 1883. Вып. 2. С. 145.

<sup>2</sup> Цит. по: *Чистович Я.* История первых медицинских школ в России. СПб., 1883. Приложение. С. IV.

венно в аптекарских огородах. Огороды были своего рода лабораториями, где осуществлялось научное познание растительного мира. Перед учениками ставилась задача правильно указывать названия растений и описывать варианты его употребления.

Первый аптекарский огород Петр I указал развести в Москве за Сухаревой башней. По легенде Петром здесь были посажены три дерева: ель, пихта и лиственница «для научения граждан в их различии»<sup>1</sup>. Уже это указывает на одну из целей его создания: предоставления горожанам элементарных ботанических знаний. Огород этот изначально принадлежал аптекарскому приказу, а позже им стала заведовать медицинская канцелярия.

Санкт-Петербургский аптекарский огород был заложен на Аптекарском острове в 1714 г. Огород, так же как и московский, находился в ведении медицинской канцелярии. Там должны были разводиться культурные растения, прежде всего лекарственные. Многие травы выращивались в открытом грунте, некоторые же в оранжереях. Разводились здесь растения, известные не только в Европе, но и в Азии<sup>2</sup>. В 30-е гг. XVIII в. в огороде выращивалось до 300 видов лекарственных трав, некоторые из которых поставлялись в аптеки. По своим коллекциям огород являлся богатейшим в Европе: к этому времени в нём выращивалось около 1300 видов различных растений.

Важно знать, каким целям служил огород на протяжении XVIII в. Первые директора ставили перед собой несколько задач. Наиболее важная из них – разведение медицинских трав. Второй задачей была постановка опытов относительно размножения растений. Третьей задачей было преподавание здесь ботаники ученикам госпиталей и ведение переписки с зарубежными ботаниками. Аптекарский сад являлся к этому времени, прежде всего, учебным центром. Его служащие вели активную деятельность по пополнению растительной коллекции. В 1736 г. выходит первый каталог сада.

Наука процветала в аптекарском огороде на протяжении всего XVIII в. В 1798 г. он переходит в ведение медико-хирургической академии. Там существовало специальное ботаническое отделение,

---

<sup>1</sup> Цит. по: *Ботанический сад МГУ «Аптекарский огород» 1706–2006*. Буклет. М., 2006. С. 2.

<sup>2</sup> *Бесятовых Ю.Н.* Петербург Петра I в иностранных описаниях. Л., 1991. С. 218.

предназначенное для преподавания ботаники слушателям медицинских школ.

Следует отметить, что в это же время начинает назревать интерес к ботанической науке. Некоторые дворяне разводили при своих усадьбах сады, где пытались высаживать растения, не известные в России. Они же составляли описания своих коллекций, обменивались семенами с западными исследователями. На городских дворах начинают сажать уже не только овощи, но и цветы. На своих владениях горожане начинают устраивать цветники, оранжереи и парники<sup>1</sup>. В то же время появляются первые пособия по частному садоводству.

В начале XIX в. в огороде на Аптекарском острове шёл процесс по сбору различных коллекций (семена и гербарии). Директору Стефану принадлежала идея создания здесь музея естественной истории. Основу музея должен был составить гербарий с 1800 растениями, а также собрание минералов и насекомых. Вероятно, Стефан не успел организовать задуманный музей, так как скоро ушёл с поста директора. Подчинение сада медико-хирургической академии, естественно, определяло и направление его работы. Задачами сада была, прежде всего, учебная работа со студентами академии, а затем уже разведение растений для государственных аптек. Профессор естественной истории и был заведующим медицинским садом. Коллекционные участки и оранжереи служили целям учебных демонстраций<sup>2</sup>.

Датой основания музея следует считать 1823 г., когда аптекарский огород реорганизуется в ботанический сад. Этому способствовало то, что уже в начале XIX в. ботаника как самостоятельная область научных знаний чётко определилась и должна была отделиться от медицинской науки. В 1823 г. Александр I утвердил проект устройства ботанического сада на Аптекарском острове, который теперь должен был именоваться императорским. В это время было положено начало первым ботаническим коллекциям, а именно: коллекции сухих растений (гербарий), коллекции свежих семян и живых растений. Первоначально музейные объекты размещались

---

<sup>1</sup> *Памятники* московской деловой письменности XVIII века. М., 1981. С. 61, 64, 170–171.

<sup>2</sup> *Бобров Е.Г.* Ботанический сад (1801–1916) // От аптекарского огорода до Ботанического института. М., Л., 1951. С. 32.

в разных помещениях. По мере их роста всё более назревала необходимость их объединения, что и было осуществлено в 1847 г., когда музей получил самостоятельное помещение в одном из зданий Ботанического сада. Первые директора сада были одновременно и заведующими музеем, и только с 1868 г. эту должность стали занимать отдельные ботаники сада<sup>1</sup>. Таким образом, внутри ботанического сада существовал отдельный ботанический музей. Можно сказать, что к этому времени сам аптекарский огород окончательно становится ботаническим садом, то есть музеем живой природы. Он всегда был открыт для профессоров и студентов медико-хирургической академии. В нём работало медицинское отделение для практических занятий со студентами-медиками. Таким образом, являясь учебным центром, сад становился и местом общественным.

В 1830 г. происходит изменение в положении сада – из ведения медицинского департамента Министерства внутренних дел он был переведён в Министерство Двора. В это же время с сада снимается обязанность разведения лекарственных трав. Всё это значительно расширило деятельность сада, в котором было уже несколько учёных-ботаников<sup>2</sup>. Музейное же собрание постоянно пополнялось экспонатами, привезёнными из экспедиций.

Направление деятельности сада иногда изменялось. Происходило это по воле новых директоров. В середине века Министерство Двора назначало на должность директора барона К.К. Кистера. Им и его начальством по министерству было признано, что «научные занятия вовсе не дело Императорского Ботанического сада» и что «сад должен был сосредоточивать всю свою деятельность в чисто практическом садоводстве и направлять все силы и средства на достижение возможно более полных результатов по этой части, стараясь способы к сему умножить также торговыми предприятиями». В это время был уволен фактически весь научный персонал, кроме директора. Вместе с тем в саду в 50-е годы было сделано немало для его хозяйства. Было построено новое здание для библиотеки, были отремонтированы многие оранжереи. Уже к началу 60-х годов в ботаническом саду была приличная библиотека, насчиты-

---

<sup>1</sup> *Полянский В.И.* Краткий исторический очерк музея // От аптекарского огорода до Ботанического института. М.; Л., 1951. С. 241.

<sup>2</sup> *Бобров Е.Г.* Указ. соч. С. 42.

вавшая более 12 тыс. томов, обширный и сравнительно устроенный гербарий и богатейшая коллекция живых растений, превышающая 16 тысяч видов. С приходом нового директора ботаника Э.Л. Регеля в саду усилилась научная деятельность. Развитие Ботанического сада, наглядно выразилось во всё большей его дифференциации – в создании новых отделов и лабораторий, из которых некоторые возникли на базе Музея, в тесной связи с ним или получали часть накопленных коллекций<sup>1</sup>.

Начиная с середины XIX в. в стране создаются не только ботанические сады но и парки-дендрарии. Дендрологические редкости входили в собрание многих усадеб. В это же время заметен рост ботанических садов в стране. На первый план уже выступают не столько задачи коллекционирования и систематизации растений, сколько изучения и показа сложных взаимосвязей между растениями и их группами со средой обитания<sup>2</sup>. Именно поэтому ботанические сады были, своего рода, проводниками современных идей биологической науки в общественные массы. Представленные там образцы флоры (своего рода живые экспонаты) не могли не привлечь жителей города.

Общегосударственные реформы 60-х гг. коснулись и Петербургского Ботанического сада: сад был изъят из дворцового ведомства и подчинён Министерству государственных имуществ, то есть ведомству земледелия, причём было указано на научное назначение сада и желательность его связи с садоводством и сельским хозяйством. Была поставлена задача на укрепление связей сада с академией наук и хозяйственными учреждениями.

В 80-х г. сад стал центром флористических исследований России. В это время ботанический сад неоднократно принимал участие в международных выставках и получил несколько десятков золотых медалей<sup>3</sup>. В 1902 г. был выпущен первый каталог музея.

К началу XX в. Ботанический сад представлял собой большое учреждение, состоявшее из нескольких отделов и лабораторий с

---

<sup>1</sup> Полянский В.И. Указ. соч. С. 242.

<sup>2</sup> Вергунов А.П., Горохов В.А. Садово-парковое искусство России. М., 1996. С. 259–260, 383.

<sup>3</sup> Соколов С.Я. Ботанический сад и его интродукционная и культурно-просветительская работа // От аптекарского огорода до ботанического института. М., Л., 1951. С. 220.

определённой тематикой. По-прежнему организовывались многочисленные экспедиции с целью пополнения музейного собрания. В первое десятилетие XX в. были построены новые деревянные здания для рабочих сада, было построено здание школы садоводов, новое четырёхэтажное здание для гербария и библиотеки. К его 200-летию (1913 г.) саду было присвоено имя Петра Великого. С 1918 по 1925 г. сад именовался Ботаническим садом РСФСР, а затем получил статус общесоюзного ботанического сада. В 1930 г. сад был передан Академии наук СССР. В 1931 г. произойдёт объединение ботанического сада на Аптекарском острове с ботаническим музеем Академии наук. В результате этого слияния образуется Ботанический институт (ныне Ботанический институт В.Н. Комарова). Ботанический музей БИН РАН открыт и сегодня. В экспозиции представлена растительность различных регионов земли, даны сведения об эволюции растительного мира, а также рассказывается о роли растений в жизни человека.

В истории ботанического сада можно выделить несколько этапов. Изначально сад был подчинён медицинской канцелярии, и его главной функцией было выращивание лекарственных трав. Далее какое-то время он находился в ведении Медико-хирургической академии. В то же время он становится центром ботанических исследований. Сад по-прежнему служил лишь научным и образовательным целям. В начале 20-х годов XIX в. в нём появляется музей. Тогда же он становится более доступным и преобразуется в ботанический. Уже в это время сад предназначался не только для исследований, но и для популяризации знаний. Его функции несколько видоизменялись в зависимости от профиля того учреждения, которому он был подчинён. На протяжении всего XIX в. сад популяризируется и становится также местом проведения досуга. В начале XIX в. он уже имел все атрибуты музея: осуществлялся сбор экспонатов, имелись специальные помещения для хранения, началась популяризаторская деятельность. Можно сказать, что история этого сада отражает этапы в развитии большинства ботанических садов России.



## АЛЕКСЕЙ ВИКТОРОВИЧ ЩУСЕВ – АРХИТЕКТОР И СОЗДАТЕЛЬ МУЗЕЯ АРХИТЕКТУРЫ

О.В. Муруг\*

Выдающийся архитектор, академик А.В. Щусев, чья творческая деятельность началась еще в дореволюционные годы, прошел большой и сложный творческий и жизненный путь. Сами обстоятельства рождения и детства Алексея Викторовича благоприятствовали становлению и развитию в нем таланта, что видно из его биографии.

Родился Алексей Викторович в Кишиневе 26 сентября 1873 г. Отец архитектора, Виктор Петрович, был смотрителем городской больницы. Отличался ответственным отношением к любой работе. Мать, в девичестве Мария Корнеевна Зозулина, происходила из круга местной интеллигенции, получила хорошее образование и много внимания уделяла самостоятельному воспитанию своих четырех сыновей, прививая им любовь к искусству. Алексей Викторович получил хорошую дошкольную подготовку.

С 1881 по 1891 г. Щусев учился в местной классической гимназии, которая дала ему хорошие знания древних языков, античной литературы и истории. Любимым предметом его было рисование. За свои рисунки А.В. Щусев получал в гимназии многочисленные награды и похвальные листы. Общение с успешными людьми, обстановка в родной семье и семья его дяди – Зозулина Василия Корнеевича, где он с братьями воспитывался после смерти родителей, стимулировали достижение высоких целей – стать живописцем и архитектором<sup>1</sup>.

По окончании гимназии, в августе 1891 г. он поступил на первый курс Академии художеств в Петербурге. Это был первый крупный успех на жизненном пути будущего зодчего. Учился

---

\* **Оксана Васильевна Муруг** – студентка 3-го курса кафедры музеологии и экскурсионно-туристической деятельности Института искусств и культуры Томского государственного университета. Научный руководитель – д-р ист. наук, профессор Э.И. Черняк.

<sup>1</sup> См. : *Куриц П.Е.* Алексей Викторович Щусев. Кишинев, 1973. С. 5–12.

Алексей Викторович у талантливых художников и архитекторов, таких как А.И. Куинджи<sup>1</sup>, И.Е. Репин<sup>2</sup>, А.Н. Бенуа<sup>3</sup>, Л.Н. Бенуа<sup>4</sup>, П.А. Брюллов<sup>5</sup>, К.М. Быковский<sup>6</sup>, Г.И. Котов<sup>7</sup>, А.Н. Померанцев<sup>8</sup> и др. Творчество многих из названных архитекторов связано с поисками т.н. русского стиля<sup>9</sup>.

Учеба в Академии дала Щусеву всестороннее художественное развитие – знание классической архитектуры Античности и Ренессанса, серьезные познания в строительном искусстве, отличные навыки в живописи и графике, любовь к древней национальной архитектуре, появилась широта художественного кругозора, стремление работать над объектами и многое другое.

За время учебы в Академии Щусев создал ряд проектов, главным из которых в 1897 г. стал дипломный проект «Барская усадьба». Дипломант проектирует загородный барский дом-дворец, церковь, связанную с ним галереей, а также оранжерею и служебные корпуса. Проект был отмечен золотой медалью, что дало ему право на творческую командировку за границу. Именно это – увидеть и

---

<sup>1</sup> А.И. Куинджи (1841–1911) русский живописец-пейзажист. Живописи обучался самостоятельно и в петербургской Академии архитектуры. Преподавал в петербургской Академии архитектуры, был профессором.

<sup>2</sup> И.Е. Репин – русский живописец XIX–XX вв.

<sup>3</sup> А.Н. Бенуа (1870–1960) – русский художник, историк искусства, художественный критик, сын архитектора Н.Л. Бенуа.

<sup>4</sup> Л.Н. Бенуа (1856–1928) – русский архитектор, заслуженный деятель искусств РСФСР – сын архитектора Н.Л. Бенуа. Преподавал в Академии архитектуры.

<sup>5</sup> П.А. Брюллов (1798–1877) – русский архитектор, рисовальщик, акварелист. Представитель позднего классицизма. Преподавал в Академии архитектуры.

<sup>6</sup> К.М. Быковский (1841–1906) – русский архитектор. Сын архитектора. Учился в петербургской Академии художеств у Н.Л. Бенуа. Строил в Москве крупные монументальные общественные сооружения с четкой планировкой.

<sup>7</sup> Г.И. Котов (1859–1942) – академик архитектуры, профессор Академии художеств.

<sup>8</sup> А.Н. Померанцев (1848–1918) – русский архитектор. Учился в московском училище живописи, ваяния и зодчества. Преподавал в петербургской Академии художеств. Профессор. Ректор Академии художеств.

<sup>9</sup> Русский стиль – сохранение национальных традиций в архитектуре.

изучить замечательные памятники архитектуры на месте – в Европе, было самой заветной мечтой Алексея Викторовича.

В 1898–1899 гг. А.В. Щусев вместе со своей женой Марией Викентьевной Карчевской посетил Рим, Флоренцию, Венецию, Пестум, Помпею и многие другие города Италии, богатые памятниками Античности и Возрождения. Посетил он и Сицилию, побывал в Палермо и Джирдженти. Вслед за тем он направился в Тунис. Пройдя школу «живого общения с архитектурой»<sup>1</sup>, в Петербург А.В. Щусев вернулся полный впечатлений, с широкими творческими замыслами, с желанием реализовать полученные знания<sup>2</sup>.

Но условия жизни того времени не способствовали осуществлению его мечтаний. 90-е гг. в России были периодом интенсивного развития капитализма, обострения социально-экономических противоречий в стране. Страсть заказчиков к наживе, подавляла побуждения и стремления архитекторов, что сказывалась на их творчестве. Для Щусева это было психологически трудное время. Работа в мастерских у Бенуа, Мельцера и Котова стала для молодого зодчего хорошей школой, он многому научился, выполняя поручения именитых зодчих. Но увязнуть в их мастерских не хотел. Щусев жаждал самостоятельной творческой работы.

Он энергично занялся общественной деятельностью, приобрел связи и опыт. Участвовал в организации 3-го Всероссийского съезда русских зодчих (1905 г.). С рекомендациями Бенуа и Котова вступил в Петербургское общество архитекторов. Полученное за женой приданое снимало угрозу голодной смерти, и у него хватило выдержки дожидаться, когда он понадобится. Профессор Г.И. Котов начал переадресовывать Щусеву заказы, братья за которые сам не решался.

Молодой зодчий, сумевший в течение нескольких лет сделаться в Петербурге заметной фигурой, заинтересовал графа Олсуфьева, крупного сановника и сноба, который в 1902 г. предложил ему перелицевать и надстроить свой фамильный особняк. Щусев согласился. Этот проект явился началом длинного и сложного творческого пути Алексея Викторовича<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> См.: Академия наук СССР. Алексей Викторович Щусев. М., 1947. С. 4.

<sup>2</sup> См.: Соколов Н.Б. Мастера Советской архитектуры. Щусев. М., 1952. С. 14.

<sup>3</sup> См.: Дружинина-Георгиевская Е.В., Корнфельд Я.А. Зодчий А.В. Щусев. М., 1955. С. 22.

Победив в конкурсе на лучший проект здания Казанского вокзала в 1912 г., Щусев переселился с семьей в Москву, для дальнейшей разработки проекта<sup>1</sup>.

За предреволюционный период своей деятельности Щусев создал ряд превосходных проектов, часть которых была реализована. Это сооружения прежде всего церковного назначения: храм-монумент на Куликовом поле (1902–1908), сооруженный в память победы Дмитрия Донского, и церковь Марфо-Марьиной обители на Б. Ордынке в Москве (1907), и многие другие.

Революционные события семнадцатого года стали переломным этапом в жизни и деятельности А.В. Щусева. К этому моменту он был уже художником, достигшим успеха и известности. И все же его дарования еще не были раскрыты полностью.

В 1918 г. А.В. Щусеву и И.В. Жолтовскому<sup>2</sup> правительством была поручена разработка проекта реконструкции Москвы, в связи с чем он несколько лет посвятил поездкам по древним русским городам для детального ознакомления с памятниками архитектуры. Теперь главной темой в творчестве Щусева стала тема градостроительства, тема реконструкции старого и создания нового облика современного города<sup>3</sup>.

На протяжении своего полувекового творческого пути, где бы он ни строил, – в России, Грузии, Узбекистане или Казахстане, Щусев всегда опирался на национальные художественные традиции. Он создал большое количество самых разнообразных произведений. Лучшими из них являются: Казанский вокзал (1913–1926), Мавзолей Ленина (1924–1930), который стал вершиной его творческой деятельности, Гостиница «Москва» (1932–1938), станция метро «Комсомольская-кольцевая» (1945–1949), библиотека в Ташкенте (1934), Институт Маркса-Энгельса-Ленина в Тбилиси (построен в 1935–1938), театр в Ташкенте (построен в 1938–1947), здание Академии наук в Алма-Ате (1944) и ряд других достойных внимания сооружений<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> См.: *Куриц П.Е.* Алексей Викторович Щусев. Кишинев, 1973. С. 28.

<sup>2</sup> И.В. Жолтовский – академик архитектуры, лауреат Сталинской премии, заслуженный деятель науки и искусства РСФСР.

<sup>3</sup> См.: *Дружинина-Георгиевская Е.В., Корнфельд Я.А.* Указ. соч. С. 114–128.

<sup>4</sup> См.: *Соколов Н.Б.* Мастера советской архитектуры. Щусев. М., 1952. 387 с.

Помимо своей основной специальности, Алексей Викторович играл активную роль в общественной жизни. С 1919 по 1926 г. он был бессменным председателем Московского архитектурного общества, объединявшего большинство архитекторов столицы. С 1918 по 1926 г. занимался преподавательской деятельностью, состоял профессором архитектуры в Высшей художественной школе, вел преподавание в Московском архитектурном институте и в аспирантуре Академии архитектуры, много писал об этом. Занимался научным исследованием. Большое число разного рода статей было написано Щусевым, которые публиковались в книгах, журналах, газетах. В перечне его печатных работ более двухсот названий. Он пишет о национальной самобытности русского искусства, о задачах советской архитектуры, о реставрации памятников страны<sup>1</sup>.

В 1934 г. по инициативе А.В. Щусева был создан Музей архитектуры, получивший название «Государственный Музей Академии архитектуры». Который в 1963 г. был объединен с «Государственным музеем русской архитектуры», созданным по его же инициативе в 1945 г. После чего он стал называться «Государственный научно-исследовательский музей архитектуры им. А.В. Щусева». Он же являлся директором этого музея и оставался им до конца своей жизни.

За всю совокупность своей разносторонней деятельности Алексей Викторович был избран в 1943 г. действительным членом Академии наук Союза ССР, после чего он взял на себя руководство сектором истории архитектуры в Институте истории искусств Академии наук СССР.

За свои произведения, созданные в советские годы, А.В. Щусев был четырежды удостоен Сталинской премии: за архитектуру интерьера Мавзолея (1945–1946), за здание Института Маркса-Энгельса-Ленина в Тбилиси (1935–1938), за театр в Ташкенте (1938–1947) и посмертно за проект станции Московского метрополитена «Комсомольская – кольцевая» (1945–1949, построена в 1952 г.)<sup>2</sup>.

А.В. Щусев внес огромный вклад в развитие отечественной архитектуры. Его имя можно поставить в один ряд с именами таких

---

<sup>1</sup> См.: *Дружинина-Георгиевская Е.В., Корнфельд Я.А.* Указ. соч. С. 129–147.

<sup>2</sup> Там же. 199 с.

известных русских архитекторов, как В.И. Баженов<sup>1</sup>, М.Ф. Казаков<sup>2</sup>, И.Е. Старов<sup>3</sup>, А.Д. Захаров<sup>4</sup>, А.Н. Воронихин<sup>5</sup>.

Во время ВОВ и после Щусев продолжал активно участвовать в строительстве и в восстановлении городов СССР. Он помногу раз, выезжал и вылетал из Москвы в Тбилиси, в Ташкент, в Кишинев и другие города, где строили по его проектам. «Он всегда видел свою постройку в натуре, а не только в чертеже»<sup>6</sup>.

Алексей Викторович скончался 24 мая 1949 г. Многие замыслы и проекты великого архитектора и основателя Государственного научно-исследовательского музея архитектуры остались нереализованными.

---

<sup>1</sup> Баженов В.И. (1737–1799) – русский архитектор, рисовальщик, теоретик архитектуры и педагог. Представитель классицизма. Учился в Петербурге в Академии архитектуры. Академик, вице-президент петербургской Академии архитектуры.

<sup>2</sup> Казаков М.Ф. (1738–1812) – русский архитектор, один из основоположников классицизма в русской архитектуре XVIII века. Учился в архитектурной школе в Москве.

<sup>3</sup> Старов И.Е. (1745–1808) – русский архитектор, один из основоположников русского классицизма. Учился в петербургской Академии художеств, там же преподавал. Градостроитель.

<sup>4</sup> Захаров А.Д. (1761–1811) – русский архитектор, представитель ампира. Учился в петербургской Академии архитектуры. Академик.

<sup>5</sup> Воронихин А.Н. (1759–1814) – русский архитектор, представитель классицизма. Учился в Москве миниатюрной живописи, а также архитектуре (у Баженова и Казакова). Получил звание Академика живописи Академии архитектуры. Развивал принципы дворцовых композиций Баженова В.И., Старова И.Е., Казакова М.Ф.

<sup>6</sup> См.: *Куриц Р.Е.* Алексей Викторович Щусев. Кишинев, 1973. С. 26.

**МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ  
ОБЗОРНОЙ ЭКСКУРСИИ  
«ДРЕВНЕЕ НАСЛЕДИЕ АЛТАЯ»  
В МУЗЕЕ АРХЕОЛОГИИ И ЭТНОГРАФИИ АЛТАЯ  
АЛТАЙСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО  
УНИВЕРСИТЕТА**

**Т.С. Паршикова\***

В основе любой экскурсии, вне зависимости от ее вида, лежит методическое обеспечение, позволяющее определить процесс проведения экскурсии, выявить наилучшие методы показа и рассказа, технику подачи материала, изложить требования экскурсионной методики с учетом особенностей демонстрации объектов и их содержания<sup>1</sup>.

Наиболее распространенным видом музейной экскурсии является обзорная<sup>2</sup>, которая с точки зрения методики разработки представляет собой определенную сложность, поскольку такая экскурсия обычно охватывает значительный объем информации, длительный временной промежуток проведения, большое количество демонстрируемых объектов и, следовательно, широкий спектр используемых приемов показа и рассказа, а также необходимость исключить «ненужные» для данной темы объекты показа, встречающиеся на пути следования экскурсионной группы.

Для того чтобы экскурсовод представил объективную оценку осматриваемых событий, не формируя ложное или одностороннее восприятие проблемы у посетителя (особенно в экскурсиях на историческую тематику), он прибегает к методике, с помощью которой возможно обобщить материал, выбрать наиболее подходящий и дать его исчерпывающую характеристику.

Существуют различные варианты методических разработок экскурсий на всевозможные темы, а также исследователи предлагают теоретические характеристики методик, каждая из которых построена на неко-

---

\* **Татьяна Сергеевна Паршикова** – студентка 3-го курса исторического факультета Алтайского государственного университета. Научный руководитель – канд. ист. наук, старший преподаватель Т.Г. Горбунова.

<sup>1</sup> *Ишекова Т.В.* Экскурсионное дело. Саратов, 2006. С. 9.

<sup>2</sup> *Терминологические проблемы музееведения.* М., 1986. С. 128.

торых общих стандартах, сформировавшихся еще в 1970-е гг. и не потерявших своей актуальности до сих пор. Разные авторы называют их по-разному, например, методика подготовки экскурсии, подготовка путевой экскурсионной информации, десять пунктов для составления новой экскурсии и др.<sup>1</sup>, но в основе всех лежит общий принцип – использования совокупности конкретных методических приемов проведения и подготовки экскурсии. Используя имеющиеся в научной литературе основы теоретической базы в области подготовки экскурсий, для «Музея археологии и этнографии Алтая» Алтайского государственного университета автором составлен текст и методическая разработка обзорной экскурсии под названием «Древнее наследие Алтая».

**Организационные указания.** Данная экскурсия рассчитана на массовую аудиторию, продолжительность ее составляет один академический час (45 минут). Цель экскурсии – культурно-образовательная – осуществляется через поставленные задачи: 1) через заранее подобранные экскурсионные объекты охарактеризовать историю Алтая в дописьменный период, 2) познакомить посетителей с выдающимися археологическими памятниками и находками на Алтае, а также 3) продемонстрировать на примере экспонатов достижения современной археологической науки.

Согласно распределению витрин и стендов, экскурсия проводится по традиционному маршруту, который основан на хронологическом принципе и представляет собой последовательный переход от одной археологической эпохи к другой. В музее выделено пять экскурсионных зон, соответствующих определенным историческим периодам. В первой зоне представлены материалы по каменному веку, во второй – по бронзовому, в третьей – по железному, четвертая и пятые экспозиционные зоны презентуют эпоху Средневековья. При подготовке экскурсии выделяются наиболее удачные пункты наблюдения основных объектов и зрительных рядов, знание которых поможет экскурсоводу правильно и максимально удачно организовать внимание аудитории. В музее выделено девять таких зрительных рядов, которые являются основополагающими в данной экспозиции. К примеру, в экспозиционной зоне ка-

---

<sup>1</sup> Долженко Г.П. Экскурсионное дело. М.; Ростов-на-Дону, 2005. С. 62–100; Емельянов Б.В. Экскурсоведение. М., 2003. С. 105–175; Ишекова Т.В. Там же. С. 9–10; Хуусконен Н.М., Глушанок Т.М. Практика экскурсионной деятельности. М.; СПб, 2007. С. 142.



менного века выделена схема зрительного ряда по энеолиту (афанасьевская культура). Данный ряд включает в себя модель погребения, схему его внутренней конструкции и вид погребального сооружения в ландшафте Горного Алтая. Кроме того, данный зрительный ряд ограничен с боковых сторон витринами с керамическими сосудами, что психологически создает эффект цельного восприятия. Также знание и правильная характеристика любого подобного ряда позволяют составлять более эффективную для практического применения экскурсию.

**Содержание.** Как и любая традиционная экскурсия, данная построена по традиционной схеме: вступление, основная информативная часть, заключение. Вступление включает в себя знакомство с группой, представление экскурсовода, общие сведения о музее: структуре, времени основания, методах пополнения фондов, характеристики археологии, как науки и т.д. В заключение делаются выводы, обобщения, посетителям предлагается еще раз обойти музей, рассмотреть заинтересовавшие их объекты и задать вопросы.

Основная часть методической разработки содержит краткую характеристику всей экскурсии и важные для экскурсовода указания. В ней характеризуются основные подтемы с их тезисным содержанием, объекты показа, используемые приемы и материалы. Методическая схема представлена в следующем виде:

1. Эпоха палеолита (зона 1): эволюция первобытного человека, жилище и орудия труда, животные, ископаемые останки и реконструкции. Показ ведется по схеме зрительного ряда, экскурсанты располагаются вдоль экспозиции, на некотором расстоянии от стендов. Дается характеристика экспонатов, используются материалы из «портфеля» экскурсовода – фотографии раскопок, петроглифов, реконструкции и аудиоматериалы. Из используемых приемов показа и рассказа – приемы зрительной реконструкции и абстрагирования.

2. Эпоха мезолита-энеолита (зона 2): общая характеристика изменений климата, реконструкция захоронения двух шаманов по материалам памятника Фирсово, акцент на черепе одного из шаманов и его реконструкции, «перчатка шамана», орудия охоты и рыбной ловли. Находки в Горном Алтае эпохи энеолита. Данная зона является самой замкнутой в музее, поэтому необходимо корректировать голосовые моменты, обратить внимание на использование легенд и приема реконструкции с применением наглядного материала.

3. Энеолит (зона 2): модель погребения афанасьевской культуры, реконструкция кургана в разрезе, характеристика процесса его

сооружения, керамика. Используются реконструкции, материалы с мест раскопок по другим типам погребений.

4. Эпоха бронзы (зона 2): характеристика бронзы как металла (окисление, способы очистки, изделия), новые типы хозяйства, domestikация, оружие. Особое значение стоит уделить раскрытию темы о металлопроизводстве.

5. Зрительный ряд по эпохе железа (зона 3): формирование кочевого образа жизни, новое хозяйство и орудия, зеркало как предмет быта и культа. Используются приемы описания, характеристики, зрительной реконструкции.

6. Пазырыкская культура (зона 3): реконструкция погребения в разрезе, мумия, фрагменты татуировок; элементы украшения конского снаряжения. Этот зрительный ряд вызывает наибольший интерес в третьей зоне за счет своей красочности. Дается расшифровка изображений, рассматривается история открытия памятников и особенности хранения мумий в музее.

7. Средневековые тюркские изваяния (зона 4): изваяния как «фотографии тюрков» в камне, местоположение стел в природном ландшафте. Акценты на подлинности, нюансах оформления, семантическом ряде. Показываются фотографии других изваяний на памятниках Горного Алтая, поминальных оградок, балбалов.

8. Эпоха Средневековья. Часть I (зона 4): черепа населения Алтая – состояние зубов, механические повреждения, искусственная деформация; амуниция тюркского воина: стрелы со свистунками, копьё, луки, мечи. Используются материалы портфеля экскурсовода – реконструкции внешнего вида человека, воинов, фотографии объектов из фондов по теме, аудиоматериалы.

9. Эпоха Средневековья. Часть II (зона 5): Диорама захоронения тюркского воина с конем, реконструкция снаряжения воина эпохи, модель доспехов из натуральных материалов. Экскурсовод регулирует повороты группы, отдельно характеризует скелеты воина и коня, элементы снаряжения и украшения костюма. Здесь же рассказывается об истории Алтая в составе Монгольской державы, характеризуются культура и быт населения, используются цитаты из китайских письменных источников, тюркской поэзии.

Данная методическая разработка для «Музея археологии и этнографии Алтая» АлтГУ сделана впервые и прошла апробацию на школьниках 8–9 классов с историческим уклоном, изучающих по программе школьного курса древнюю историю Алтая. На базе экспозиции и фон-

дов также разработаны методики по проведению тематических экскурсий, что в значительной степени расширяет культурно-образовательные возможности музея. Кроме того, актуальна такая работа и потому, что развитие научного туризма на Алтае имеет большие перспективы. В современных условиях археологические музеи являются одной из наиболее доступных форм диалога археологического наследия и общества, которая оказывает значительное влияние на формирование уважительного отношения к культуре. На этом фоне правильно организованные в методическом плане экскурсии имеют большое значение, так как именно через них археология общается с широкими массами, и правильная подборка материалов часто играет решающее значение в том, чтобы посетитель пришел в музей не единожды – к чему и стремятся большинство музеев страны и мира.

## **ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ ОБРАЗОВАНИЯ В УДЕЛЬНЫХ ИМЕНИЯХ В КОНЦЕ XVIII в. – 60-х гг. XIX в. (НА ПРИМЕРЕ ВЛАДИМИРСКОЙ ГУБЕРНИИ)**

**Т.Н. Просвирякова\***

Важной реформой, проводимой в области удельных имений после 1797 г., явилось введение образовательных учреждений, развивающих грамотность зависимого населения с целью повышения доходов, получаемых с бывших дворцовых волостей.

Школьное дело на первых порах поставлено было в удельных имениях неудовлетворительно. Заботы о школе были возложены на сельское духовенство, обремененное исполнением своих прямых обязанностей и крайне скудно обеспеченное в материальном отношении.

«Учебная часть во Владимирской губернии находится в большом неустройстве и учрежденные в городах и селениях школы, имея учителей несведущих и нетрезвых, служат более к разврату, нежели к просвещению юношества...»<sup>1</sup>.

---

\* **Т.Н. Просвирякова** – аспирант гуманитарного факультета Владимирского государственного университета.

<sup>1</sup> ГАРФ. Ф. 109. Оп. 3. Д. 3178. Л. 8.

Постоянные правила об удельных школах были изданы в 1828 г. Для подготовки народных учителей были учреждены 2 главных сельских училища в Красном Селе и в Москве. В них обучали также ремеслам, а в летнее время ученики занимались земледелием, огородничеством. Однако эти училища по разным причинам не достигли цели и закрылись в 1836 г.

В 1828 г. во Владимирской губернии были созданы Земледельческое училище для лиц, способных к занятию «земледельных» должностей по ведомству дворянских усадеб, и Землемерное училище при Департаменте уделов.

Выпускники после окончания Земледельческого училища получали 14-й класс и определялись к землемерным должностям по удельному ведомству и должны были прослужить в нем 10 лет<sup>1</sup>.

Обучение воспитанников направлялось на подготовку их к существенно необходимым по удельному ведомству работам, которые предложено было возложить на удельные межевые чины: к съемкам и оценке земель, устройству лесов.

Права и обязанности учеников не были точно определены, поэтому было признано необходимым установить определенные правила относительно мерщиков из удельных крестьян.

Таким образом, был составлен проект, учрежденный 1 апреля 1859 г., постановивший при каждой удельной конторе иметь сельских мерщиков из удельных крестьян, считая по одному на каждый Приказ.

С 1820 г. усилиями Министерства государственных имуществ и уделов сельские училища начинают развиваться. В 1830 г. они появились в селениях государственных крестьян, под названием «волостных училищ», получивших с 1842 г. общее название приходских училищ, содержание которых было отнесено на счет общественного сбора. К 1860 г. таких училищ насчитывалось 3760 с 219377 учащихся «обоего пола»<sup>2</sup>. Во Владимирской губернии они начинают появляться с 1828 г., и к 1863 г. число их составило 14 с количеством учащихся – 472<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> ГАРФ. Ф. 109. Оп. 3. Д. 3178. Л. 8.

<sup>2</sup> *Россия. Законы и постановления. Положения о попечителях народных училищ / О главных основаниях Положения для народных школ.* М., 1863. С. 20–21.

<sup>3</sup> РГИА. Ф. 515. Оп. 71. Д. 2295. Л. 1–39.

Сельские училища в имениях удельного ведомства начали учреждаться с 1832 г. за счет удельных имений; к 1860 г. их насчитывалось до 2027 с 33144 учащимися обоего пола.

В 30-х гг. числилось всего 44 сельских удельных училища. Школы содержались при сельских приказах удельных имений за счет мирских сборов с крестьян. Ввиду отдаленности многих селений от школ нуждающимся родителям назначали денежные пособия на содержание мальчиков или только на обувь и пищу. В некоторых школах почти все ученики были такими пансионерами<sup>1</sup>.

Курс учения был практически одинаковый во всех училищах. Однако главной целью сельского образования была подготовка сельских писарей, землемеров и фельдшеров<sup>2</sup>.

Вполне удовлетворительному распространению грамотности среди крестьян препятствовало слишком ограниченное число училищ, недостаток хороших учителей и во многих местностях преудбеждение крестьян против существующих школ.

Притом нехватка хороших учителей и незнание ими упрощенной методики преподавания приводили к медленному обучению, несмотря на простую программу, принятую в сельских училищах удельного ведомства. Это вызывало недовольство родителей воспитанников, лишенных их помощи в домашнем быту.

К этому присоединялось опасение со стороны крестьян, что воспитанники, окончившие курс учения в училищах с наибольшим успехом, могут быть избраны начальством, вопреки собственному желанию и без согласия родителей, для обучения фельдшерскому или землемерному искусству или для назначения писцами и, таким образом, будут отвлечены на неопределенное время.

Кроме приказных училищ, существовали еще церковно-приходские удельные школы, но они не имели успеха, вследствие неподготовленности большинства учителей-священников к делу преподавания. Многие из этих школ существовали только на бумаге.

Таким образом, до 1836 г. количество сельских удельных училищ и церковно-приходских школ увеличивалось медленно, так как Департамент уделов открывал их, прежде всего, «для своих надобностей». Положение резко изменилось лишь после того, как попе-

---

<sup>1</sup> *Бурнашев В.* Описание удельного земледельческого училища. СПб., 1839. С. 56–57.

<sup>2</sup> Там же.

чительство стало основой его политики по отношению к удельным крестьянам.

Департамент уделов, пытаясь подтолкнуть развитие ремесел и увеличить доходы, получаемые с удельных крестьян, учредил в 1839–1840 гг. 17 ремесленных учебных заведений в Архангельске, Владимире, Вологде, Вятке, Казани, Костроме, Нижнем Новгороде, Орле, Перми, Самаре, Саратове, Симбирске, Алатыре, Сызрани, Твери, Вельске и Санкт-Петербурге для удельных крестьян. Таким образом, в каждой удельной конторе было создано по одному ремесленному училищу.

## **ЖИЛИЩНЫЕ УСЛОВИЯ СТУДЕНТОВ ИМПЕРАТОРСКОГО ТОМСКОГО УНИВЕРСИТЕТА В КОНЦЕ XIX в.**

**Е.Ю. Ретюнская\***

В современной исторической литературе наблюдается большой интерес к истории повседневности, обращение к которой позволяет реконструировать образ жизни, обозначить особенности материальной и духовной культуры различных слоёв населения. Для музеелогии это направление тем более интересно, что обеспечивает особый взгляд на прошлое как «пространственно-временной континуум, наполненный вещами и событиями»<sup>1</sup>. Культура быта, условия жизни, характер питания студенчества Томска в конце XIX в. интересны ещё и в плане сравнения с современностью. Стремлением выяснить, как изменилась студенческая жизнь за последние сто лет, и объясняется выбор данной темы.

Мысль об открытии общежития в Императорском Томском университете принадлежала строителю университета, попечителю

---

\* **Екатерина Юрьевна Ретюнская** – студентка 2-го курса кафедры музеелогии и экскурсионно-туристической деятельности Института искусств и культуры Томского государственного университета. Научный руководитель – д-р ист. наук, профессор Н.М. Дмитриенко.

<sup>1</sup> См.: *Старцев А.В.* Грани повседневности // Города Сибири XVII–XX в.: История повседневности. Барнаул, 2004. Вып. 2. С. 3.

Западно-Сибирского учебного округа В.М. Флоринскому. По его мнению, общежитие было необходимо студентам, так как в Томске не доставало благоустроенных квартир. В.М. Флоринский полагал, что общежитие – это выход из положения для студентов, не имевших достаточных средств к существованию<sup>1</sup>.

Инициативу В.М. Флоринского поддержали, общежитие для студентов было построено на средства, полученные от пожертвованных частных лиц, таких как Соколов, Морозов, Пастухов, Сахаров и др.

Закладка Дома общежития студентов была совершена 22 июля 1883 г. Осенью того года был завершён черновой вариант дома, а в последующие пять лет производилась внутренняя отделка помещения. Общежитие было выстроено из кирпича, имело 3 этажа и полуподвал. На строительство здания была затрачена сумма в размере 37148 руб.<sup>2</sup> Открытие общежития состоялось 27 августа 1889 г., то есть через год после начала занятий в университете.

В общежитии было 45 комнат. Количество проживающих в комнате студентов зависело от числа окон. Если в комнате было 2 окна, то в ней селилось два студента, с 3 окнами – три студента. Большинство комнат в общежитии было предназначено для проживания в них двух человек. Нужно сказать, что комнаты были просторными, и на каждого студента приходилось не менее 8, а возможно и до 10 кв. метров жилой площади. Во время открытия общежитие вмещало от 76 до 80 человек.

Кроме жилых помещений, в общежитии были устроены: приёмный и читальный залы, общая столовая, кухня, комнаты для прислуги и др. хозяйственные помещения.

Правила проживания в общежитии были следующими: в нём могли помещаться стипендиаты и своекоштные. Стипендиаты платили за проживание 12 руб. в год, а своекоштные, то есть жившие за свой счёт без стипендии, 9 руб. за 9 месяцев. Из этих денег половина суммы вносилась за само проживание, а также за отопление и прислугу, другая половина вносилась за питание и освещение.

Проживающие в общежитии студенты получали завтрак, обед и ужин. На завтрак полагалось 1,5 фунта белого хлеба и серый хлеб

---

<sup>1</sup> *Краткий исторический очерк Томского университета за первые 25 лет его существования (1888–1913 гг.).* Томск, 1917. С. 216.

<sup>2</sup> *Краткий исторический очерк Томского университета...*

без ограничения. Обед обычно состоял из 2 блюд, а праздничный – из 3. На ужин подавались блюда, приготовленные из мяса или молока. На одного студента полагалось 1,5 фунта мяса с костями в день и примерно 1,5 фунта сливочного масла в месяц. Чай и сахар студенты покупали сами<sup>1</sup>.

Цены на проживание варьировали и со временем росли. Например, в 1907 г. студенты отказались от так называемого «съестного довольствия» в столовой. Однако подобный отказ не только не привёл к уменьшению платы за проживание, но, напротив, увеличил её. Студенты стали платить по 9 руб. в месяц, и в эту сумму не были включены ни завтрак, ни обед, ни ужин<sup>2</sup>. С проведением в общежитие электричества, телефона, устройством душа плата за проживание в общежитии увеличилась в среднем в три раза.

Уже к концу XIX в. университетское общежитие не могло обеспечить проживания большему числу студентов. Те, кто не попадал в число «счастливиц», вынуждены были искать съёмные квартиры, жизнь в которых была нелегка.

В 1898 г. студент Ф.А. Киркевич провёл исследование жилищных условий учащихся Императорского Томского университета на частных квартирах<sup>3</sup>. Его интерес к данной проблеме был вызван ухудшением состояния здоровья студентов. Он познакомился с условиями жизни 75 студентов, из них – 38 первокурсников в 40 съёмных квартирах, которые располагались на улицах: Солдатской (ныне Красноармейская), Жандармской (сейчас ул. Гоголя), Нечаевской (ул. Фрунзе), Еланской (Советская), Черепичной (Кузнецова), то есть в относительной близости к университету<sup>4</sup>. Но Ф.А. Киркевич отмечал как недостаток то, что студенты проживали на грязных и густонаселённых улицах.

---

<sup>1</sup> *Рубинштейн Л.И.* Воспоминания первого студента Императорского Томского университета. Томск, 1913. С. 9.

<sup>2</sup> *Жеравина А.Н.* Повседневная жизнь студентов Томского университета на рубеже XIX–XX вв. // Вестник Томского государственного университета. Сер. История. Краеведение. Этнография. Археология. Томск, 2004. № 281. С. 213.

<sup>3</sup> *Киркевич Ф.А.* О помещениях студентов в частных домах гор. Томска. Томск, 1898. С. 4.

<sup>4</sup> *Жеравина А.Н.* Указ соч. С. 210.



Почти все обследованные комнаты, за исключением одной, находились в деревянных домах. Студентам сдавали комнаты на разных условиях: «со столом», «без стола», «с прикуской»<sup>1</sup>.

Занятые студентами комнаты отделялись от других помещений тонкими перегородками, которые часто не доходили до потолка. Ф.А. Киркевич отмечал и такой недостаток, что деревянные стены часто были лишь отёсаны, не имели обоев, из щелей торчали клочки пакли и мха. В жилых помещениях нередко встречались тараканы и клопы. Почти во всех снимаемых квартирах отмечался недостаток жилой площади и мебели. Обстановка таких квартир сводилась к следующему – стол, несколько стульев, деревянные кровати или в некоторых случаях диваны, которые выполняли функцию спального места.

В качестве наиболее часто упоминаемого недостатка в съёмных квартирах была слабость естественного освещения, поскольку окна часто выходили на забор или на соседний дом. Студенты вынуждены были использовать керосиновые лампы, которые были в дефиците, да и керосин был дорог, поэтому нередко под одной лампой занималось по шесть человек<sup>2</sup>.

К числу недостатков, безусловно, относилась и недостаточная отопляемость помещений, в которых часто использовали русскую печь, голландскую печь, а иногда и железную. Однако даже использование дополнительных источников тепла не спасало от холода. Холод был нередко обусловлен несообразностью устройства домов и расположения в них печей. Например, русскую печь часто ставили в середине квартиры, что позволяло равномерно обогревать все помещения, но такая печь быстро прогорала, и уже через несколько часов опять становилось холодно. По свидетельству жильцов, в зимнее время температура в занимаемом помещении могла опускаться до 3–5 градусов<sup>3</sup>. К часто отмечаемым недостаткам относились и высокая влажность или сухость воздуха, которые способствовали ухудшению общего состояния квартиры.

Таким образом, из всего сказанного можно сделать вывод о том, что условия жизни студентов, проживавших в общежитии, были более комфортными и безопасными для здоровья, нежели условия, в которых

---

<sup>1</sup> Рубинштейн Л.И. Указ. соч. С. 12.

<sup>2</sup> См.: Киркевич Ф.А. Указ. соч. С. 13.

<sup>3</sup> Киркевич Ф.А. Указ. соч. С. 21.

проживали студенты, снимавшие частные комнаты. Сравнивая жилищные условия студентов Императорского Томского университета в конце XIX в. и современную жизнь университетских студентов, можно прийти к неутешительному выводу о том, как мало положительных изменений произошло за прошедшее столетие. По-прежнему условия жизни студентов оставляют желать лучшего, только теперь «счастливыми» уже не называют студентов, которые проживают в общежитии университета. Считают, что повезло тому, кто снимает жильё, так как оно отличается большим комфортом, нежели общежитие.

## **ПОСУДА РУССКИХ: К ПРОБЛЕМЕ КЛАССИФИКАЦИИ**

**И.А. Rogoznikova\***

Цель данной статьи – рассмотреть существующие классификации утвари русских, точнее посуды, по следующим признакам: материал, техника изготовления, конструктивная характеристика, функции в быту.

Особенности материальной культуры русских отражены во многих работах исследователей. Тем не менее утварь не была предметом специального изучения, хотя ей и уделяли внимание во многих публикациях. Сведения о домашней утвари приведены в работах И.И. Шангиной (2003). Достаточно полно специфика утвари русских описана Д.К. Зелениным (1991), Л.В. Беловинским (2003), В.А. Липинской (1987). Отдельные данные по утвари можно почерпнуть из работ Т.А. Ворониной (1999).

Утварь домашняя – это совокупность предметов домашнего обихода, включающая кухонную и столовую посуду, приспособленную для хранения и переноски вещей и продуктов питания и

---

\* **Ирина Алексеевна Rogoznikova** – студентка 1-го курса кафедры музеелогии и экскурсионно-туристической деятельности Института искусств и культуры Томского государственного университета. Научный руководитель – д-р ист. наук, профессор О.М. Рындина.

т.д. Утварь тесно связана с такими подсистемами материальной культуры, как мебель и орудия труда<sup>1</sup>.

Крестьянский дом трудно представить без многочисленной утвари, накопивавшейся десятилетиями, если не столетиями, и буквально заполнявшей его пространство. Утварь – это посуда для заготовок, приготовления и хранения пищи, подачи её на стол – горшки, латки, лоханки, кринки, миски, блюда, ендовы, ковши, корчики и т.д.; всевозможные ёмкости для сбора ягод и грибов – корзинки, кузова, туеса и другие; различные сундуки, ларцы, шкатулки для хранения предметов домашнего обихода, одежды и косметических принадлежностей; предметы для разжигания огня и внутреннего освещения дома – огнива, светцы, подсвечники и многое др.<sup>2</sup>

При всей общности черт, характерных для традиционной материальной культуры русских, предметы домашней утвари существенно различались по материалу и технике изготовления. Каждый из них имел свое название, которое в зависимости от места проживания той или иной этнографической группы русских, сохранял особенности бытовой лексики. Большую смысловую нагрузку несла оригинальная художественная отделка готового изделия. Она позволяла отличать произведение одного мастера от другого, а также служила определителем места бытования утвари.

Остановимся подробнее на такой части утвари, как посуда.

В течение многолетней истории русского народа домашняя утварь претерпела значительные изменения; многое из того, чем пользовались для приготовления еды в незапамятные времена, лишь отдаленно напоминает современную посуду, а то и вовсе вышло из употребления<sup>3</sup>.

В зависимости от того, как и где готовили блюда русской кухни – варили, кипятили, солили, квасили, – посуду делали из дерева, глины, металла. По такому признаку, как материал, посуду принято разделять на 3 типа – деревянную, керамическую и металлическую. Рассмотрим их.

---

<sup>1</sup> *Лысенко О.В., Топорков А.Л.* Утварь домашняя // Материальная культура. М.: Наука. 1989. Вып. 3. С. 200.

<sup>2</sup> *Шангина И.И.* Русский традиционный быт. СПб.: Азбука-классика, 2003. С. 357.

<sup>3</sup> *Воронина Т.А.* Утварь (XII–XX века) // Русские. М.: Наука, 1999. С. 397–398.

Деревянная посуда в зависимости от способа ее изготовления подразделяется на следующие виды: 1) долбленая и точеная; 2) бондарная посуда, склепанная из отдельных дощечек, охваченных обручами; 3) гнутая или плетеная из коры или из тонких лучинок<sup>1</sup>.

Долбление – наиболее древний способ обработки. В конце XIX – начале XX в. сосуды, изготовленные таким путем, использовались в основном для хранения сыпучих продуктов или жидкостей. Долбленные сосуды предназначались главным образом для небольших запасов, например для соли (долбленные солонки).

Делали небольшие ковшики и различные корытца для рубки сечкой мяса, капусты, грибов и т.д., а также большие плоские корыта для просеивания муки и для резки лапши и т.д., кроме того, изготавливали тарелки и миски. Из твердого дерева вырезали пряничные доски, которыми печатали на больших пряниках (медовых и т.д.) всевозможные узоры, и маленькие печатки для этой же цели<sup>2</sup>. Старинные квашни для теста также были долбленные, но в начале XX в. у русских уже преобладали бондарные изделия.

Из дерева вырезали ложки небольших размеров с округлой или продолговатой головкой и круглой или плоской ручкой. Ложками ели почти все блюда, и жидкие и густые. Вырезали также и деревянные вилки, но они были мало употребительны. Повсеместно были в большом употреблении деревянные долбленные ковши, представлявшие собой различного объема чаши с удлиненной ручкой. Из них пили, ими зачерпывали и наливали воду или разливали другие жидкости, насыпали крупу и муку<sup>3</sup>.

Долбленные сосуды постепенно заменялись получившей большое распространение бондарной утварью, известной еще исстари. Ее набирали из узких, длинных, тщательно выструганных дощечек – клепок, которые плотно пригонялись друг к другу, облекая круглое дно, и стягивались сверху и внизу обручами. Таким способом делали ведра, кадушки, бочонки и бочки, квашни, подойники и пр. Очень разнообразны были по размерам и назначению бочки и кадки. В больших бочках хранили зерно, квасили рыбу, овощи, мочили

---

<sup>1</sup> Зеленин Д.К. Восточнославянская этнография. М.: Наука, 1991. С. 139.

<sup>2</sup> Зеленин Д.К. Указ. соч.

<sup>3</sup> Литинская В.А. Пища и утварь // Этнография восточных славян: Очерки традиционной культуры. М.: Наука, 1987. С. 308.

фрукты, засаливали грибы. Бочки и кадки были весьма разнообразны по размерам и назначению. Для засолки овощей русские использовали бочки или с равным диаметром дна и верха, или слегка суженные кверху. Широкое распространение и применение имели бочонки с ушками – ушаты, что давало возможность переносить их. Небольшие бондарные сосуды с одной выступающей клепкой, также удобные для переноски, служили для собирания (подойники) и отстаивания молока и сметаны. Многие бондарные сосуды имели хорошо подогнанные по размерам верхнего отверстия крышки (кружки).

В большом употреблении были различные сосуды, сплетенные из прутьев, луба. Они имели разнообразную форму, обычно с закругленными углами или цилиндрические, что обуславливал характер материала. Этим же определялось и использование плетеных емкостей, в основном для хранения и переноски нетекучих продуктов. Из бересты, которая, как известно, не пропускает воду, русские изготавливали цилиндрические сосуды с вставным деревянным дном, так называемые туеса. Все части соединялись настолько плотно, что туески могли использоваться как вместилища жидкостей<sup>1</sup>.

Глиняную посуду делили на 3 основных вида, исходя из такого признака, как форма. Она может иметь конфигурацию овала, цилиндра или усеченного конуса, повернутого вверх основанием. Овальные горшки делали главным образом для варки пищи. Очень большие горшки имели особые названия. Русская корчага употреблялась главным образом для изготовления пива и кваса. Очень маленький горшок в южных областях России назывался махотка. Другая группа названий горшков связана с их назначением. Кашник использовали для варки каши, штеник – для варки щей. Очевидно, в эту же группу входит и гольник – маленький горшок для каши. Овальную форму имеет кубышка. Форма неправильного цилиндра у кринок для воды и молока. Форму перевернутого усеченного конуса имеют латка, плошка, жаровня<sup>2</sup>.

Для приготовления пищи в печи применялись глиняные горшки разного размера, с округлым туловом, образующим заплечики, и узким дном (горшки отличались от чугунов низким венчиком в

---

<sup>1</sup> *Литинская В.А.* Указ. соч. С. 308–310.

<sup>2</sup> *Зеленин Д.К.* Указ. соч. С. 138.

верхней части тулова), а для жарки – глиняные миски-латки с высокими, почти вертикальными бортами.<sup>1</sup> Поскольку жар сохранялся в глубине русской печи, горшки задвигали туда при помощи рога, или ухвата. Он, как кочерга и как сковородник, которым доставали сковороды, имел длинную деревянную ручку. Некоторые хозяйки пользовались специальным катком, по которому прокатывали ручку, чтобы не держать на весу тяжелую посуду с пищей.

Посуда, не предназначенная для печи, нередко покрывалась блестящей поливой – глазурью, при этом создавали разнообразные орнаменты, сочетая зеленые, коричневые, желтые, реже – синие цвета. Пластичность глины позволяла создавать сосуды специфической формы в соответствии с ее назначением. Так, для жидкостей делали кувшины, крынки с высоким, расширяющимся кверху горлом.

Классификация металлической посуды в литературе не выработана. Ее обычно описывают, исходя из названия и назначения. В крестьянских семьях металлическая посуда высоко ценилась и была представлена чугунами, сковородами, котлами, тазами, ведрами и др. В быту городского населения она получила большее распространение, здесь употреблялись также кастрюли, миски, поварешки, вилки<sup>2</sup>.

Металлическая посуда больше была распространена в тех районах, где издавна существовали центры её производства, – в промышленных областях Центральной России, на Урале, в Сибири. Здесь быстрее стали применять в быту кастрюли, миски, поварешки, вилки, сковородки, обычно для выпечки блинов. Там, где металлическую посуду не делали, она приобреталась на ярмарках. Предпочтительнее была медная посуда.

В употреблении были большие медные сосуды такой же формы, как и горшки – медяники, в них грели воду. Позже их сменили чугунные горшки – чугунники. Из меди делали кружки, ковши, эндовы – чаши для пива и вина наподобие деревянных<sup>3</sup>.

Жарили на железных и медных (луженых) сковородках, с рукоятками.

---

<sup>1</sup> Беловинский Л.В. История русской материальной культуры. М.: Вузовская книга, 2003. С. 48.

<sup>2</sup> Литинская В.А. Указ. соч. С. 311.

<sup>3</sup> Воронина Т.А. Указ. соч. С. 405–406.

Столовая посуда для пищи и питья носила общее название судков. Жидкие кушанья подавали на стол в кастрюлях и оловянных, а также в «рассольнике» (род соусника). Его использовали и для соленых блюд. За столом жидкую пищу разливали в мисы<sup>1</sup>.

Самовары теперь обычно делают из латуни, раньше их делали из красной меди. Из листа меди паяли широкий цилиндр для стенок самовара и из меньшего – для внутренней трубы (кувшин). Нужную форму этому цилиндру придавали холодной ковкой, это называлось «наводить самовар». Мелкие детали самовара отливали<sup>2</sup>.

Итак, посуду по материалу принято делить на деревянную, керамическую и металлическую. В свою очередь, деревянную посуду классифицируют по технике изготовления, глиняную – по форме, металлическую посуду не систематизируют, лишь описывая и перечисляя предметы. Таким образом, единой классификации посуды русских в настоящее время не выработано.

## Г.Н. ПОТАНИН И ФОРМИРОВАНИЕ СИБИРСКОЙ АРХЕОГРАФИИ

Т.В. Родионова \*

Археология как специальная историческая дисциплина, занимающаяся теорией и практикой документальных публикаций, разрабатывающая принципы, методы, правила издания источников, зародилась еще в XVIII в., но приобрела подлинное научное значение ближе к середине XIX в. после знаменитых строевских экспедиций и создания археологической комиссии во главе с директором департамента Министерства народного просвещения П.А. Ширинским-Шихматовым. В Сибири начало археологическому поиску положил историк Д.Л. Кузнецов. Он приобщился к

---

<sup>1</sup> Воронина Т.А. Указ. соч. С. 399.

<sup>2</sup> Зеленин Д.К. Указ. соч. С. 141.

\* **Родионова Татьяна Валерьевна** – студентка 4-го курса кафедры музеелогии и экскурсионно-туристической деятельности Института искусств и культуры ТГУ. Научный руководитель – д-р ист. наук, профессор Н.М. Дмитриенко.

работе с документами и летописями во время учебы в Казанской духовной академии, где под руководством А.П. Щапова занимался разбором архива Соловецкого монастыря<sup>1</sup>. Приехав после окончания академии в Томск, Д.Л. Кузнецов стал собирать документы по истории Сибири и публиковать их в газете «Томские губернские ведомости». В 1862–1863 гг. он опубликовал такие документы, как «Окладные переписи ясачным жителям ведомства города Томска, платившим ясак в Томскую воеводскую канцелярию 1751 и 1764 г.», «О Томске на 21 апреля 1785 г. (по городской обывательской книге)», «Отчет о приходе и расходе сумм Кетского острога за 1656-й год», «Доходы города Томск в 1645 году»<sup>2</sup>.

Будучи редактором неофициальной части «Томских губернских ведомостей», Д.Л. Кузнецов обращался с призывом к «каждому интересующемуся наукой по возможности издавать встречаемые в разных местах архивные документы». Д.Л. Кузнецов знал, в каком бедственном положении находились томские архивы, поэтому считал возможным публикацию копий или документов, которые их владельцам представлялись «отрывочными и даже малозначащими». Он надеялся, что со временем из таких отрывков «может составиться что-нибудь целое»<sup>3</sup>. Газетные публикации Д.Л. Кузнецова были не совсем полными или точными, но благодаря им сохранилась историческая информация из утраченных позже архивных документов<sup>4</sup>.

Д.Л. Кузнецов оказал сильное влияние на Г.Н. Потанина, укрепил его интерес к работе с архивными документами, который он впервые испытал, работая в 1856–1858 гг. в омской канцелярии. (В воспоминаниях о том времени Г.Н. Потанин писал, что

---

<sup>1</sup> См.: *Знаменский П.* История Казанской духовной академии за первый (дореформенный) период ее существования (1842–1870 годы). Казань, 1892. Вып. III. С. 527.

<sup>2</sup> *Томские губернские ведомости.* 1862. 23, 30 марта; Там же. 1863. 22 февр.; 9 авг.

<sup>3</sup> *Томские губернские ведомости.* 1864. 27 мар.

<sup>4</sup> См.: *Дмитриенко Н.М.* Первые документальные публикации в Томске во второй половине XIX в. // Документ в меняющемся мире: Материалы Первой Всероссийской научно-практической конференции. Томск, 2004. С. 137.



ему понравилось работать с архивами<sup>1</sup>). Поселившись в 1865 г. в Томске, Г.Н. Потанин некоторое время занимался обработкой документов делопроизводства по освобождению алтайских заводских крестьян и улучшению быта инородцев. В архивных бумагах Г.Н. Потанин нашел, по его словам, «много интересных статистических цифр и карт прежнего распределения инородческих племен; сделал для себя большие выписки»<sup>2</sup>. Позже, находясь в ссылке в Вологодской губернии, Г.Н. Потанин посылал эти самые карты расселения аборигенов Томской губернии в конце XVIII – начале XIX в. в Императорское Русское Географическое общество. Но сопроводительная статья была утеряна, а документы, по мнению Г.Н. Потанина, были уничтожены.

В то время, когда Г.Н. Потанин находился под следствием по «делу сепаратистов» в омской тюрьме, он занялся систематизацией архивных выписок, сделанных в Омском военном архиве. При помощи публициста С.С. Шашкова и главного редактора журнала «Чтения в Обществе истории и древностей российских» О.М. Бодянского он опубликовал подготовленные документы под заголовком «Материалы для истории Сибири»<sup>3</sup>. В 1867 г. документальная подборка вышла отдельным изданием<sup>4</sup>.

Первая археографическая публикация Г.Н. Потанина включала разнородные документы – рапорты, письма, показания, донесения, указы. Они были сгруппированы по следующим темам: состояние укреплений и войск; пограничные дела и положение инородцев; цены на разные предметы; невольничество, кабала и полон; торговля и промышленность; беглые; о преступлениях; болезни и скотские падежи; заселение; разные известия; церковные дела. Из приведенного перечня видно, что Г.Н. Потанин осуществил широкий, хотя достаточно случайный подбор информации о сибирской жизни.

Характерно, что темы, затронутые Г.Н. Потаниным в его документальной публикации, перекликаются с тематикой лекций

---

<sup>1</sup> Потанин Г.Н. Воспоминания // Литературное наследство Сибири. Новосибирск, 1983. Т. 6. С. 174.

<sup>2</sup> Там же. С. 187.

<sup>3</sup> Потанин Г.Н. Материалы для истории Сибири // Чтения в Императорском Обществе истории и древностей российских при Московском университете. 1866. Кн. 4; 1867. Кн. 1–2.

<sup>4</sup> Материалы для истории Сибири. Собрал Г.Н. Потанин. М., 1867.

С.С. Шашкова, прочитанных зимой 1865 г. в Томске. Об этих лекциях сам Г.Н. Потанин писал в одном из писем А.Д. Шайтанову: «Вы желаете знать о лекциях Шашкова. Они, кажется, больше взволновали начальство, чем публику... Содержание лекций: инородцы, ясак, повинности, службы, сифилис, оспа, голод, бунты; русская колонизация в сравнении с американской; история администрации; анекдоты о воеводах и губернаторах; нужды Сибири; богатство природы, сравнение Сибири с Америкой; недостаток народонаселения и умственного развития; необходимость университета. На четвертой лекции, в пику высоким местным особам, высказавшим неудовольствие, лектор был встречен аплодисментами при вступлении на кафедру...»<sup>1</sup>.

Можно было бы предположить, что при отборе документов Г.Н. Потанин руководствовался положениями шашковских лекций. Но если учесть, что сбор материалов Г.Н. Потанин начал еще в Омске, задолго до приезда в Томск, то, скорее всего, группировка документов в потанинской публикации, которая не отвечает научной классификации, принятой в археографии или источниковедении, отражала общее довольно хаотичное и бессистемное состояние знаний по истории Сибири.

Вместе с тем первая археографическая публикация Г.Н. Потанина заметно выигрывает по сравнению с публикацией документов из «портфелей Г.Ф. Миллера», выполненной профессиональными историками. Последняя представлена без рубрикации, все документы расположены по хронологии, не озаглавлены, и каждый документ отделен от другого только абзацем<sup>2</sup>. А в подборке Г.Н. Потанина присутствуют названия документов, они выделены жирным шрифтом, к публикации приложено ее содержание.

Отбыв каторгу и ссылку и получив помилование, Г.Н. Потанин поселился в Петербурге, где продолжил свои археографические занятия. В 1875 г. он издал выписки из архива бывшего пограничного управления сибирских киргизов (как в те времена называли казахов Прииртышья)<sup>3</sup>. Публикация включала документы делопро-

---

<sup>1</sup> *Письма* Г.Н. Потанина. Иркутск, 1987. Т. 1. С. 74.

<sup>2</sup> *Памятники сибирской истории XVIII в.* Кн. 1: 1700–1713. СПб., 1882; Там же. Кн. 2: 1713–1724. СПб., 1885.

<sup>3</sup> *Потанин Г.Н.* Наши сношения с Дзюнгарскими владельцами (сборник подлинных авторов, выписанный из местных архивов) // Сборник ис-

изводства – промемории и рапорты Сибирской губернской канцелярии 1730–1740-х гг. Встречаются сообщения о прибытии алманного сборщика ясака, информация о том, сколько выплачивалось ясака, называются имена некоторых видных иноверцев. Любопытной предстает инструкция, выданная вахмистру Сибирского гарнизонного драгунского полка Савве Соболеву. Его посылали до Зенгорских улусов<sup>1</sup> под видом купца для сбора секретных сведений. В инструкции указывалось, что с помощью ласкового обхождения и подарков вахмистру должно было разведать, как «зенгорская» знать относилась к России, о состоянии войск, ведутся ли войны, хочет ли население в российское подданство. А на возможный вопрос, почему российские войска расположились в верхиртышской крепости, вахмистру необходимо было отвечать: для смены прежних военных, среди которых большинство старых. Да, к тому же многие уплывают в Тобольск как сопроводители грузов с солью<sup>2</sup>.

Публикация «дзюнгарских» документов впервые раскрывала отношение российского правительства к казахскому населению и азиатским соседям и обеспечивала серьезную документальную основу для научного исследования восточной политики России. Однако вторая потанинская публикация по оформлению проигрывала опубликованным материалам по истории Сибири. Так, текст представлен без рубрикации, и каждый новый документ начинается не специальным заголовком, а просто с красной строки. В документальной публикации нет вводной статьи, отсутствуют какие-либо объяснения мало понятных географических терминов, не указаны источники, и только общий заголовок к публикации показывает, что она выполнена на основе местных архивов.

Характеризуя вклад Г.Н. Потанина в изучение сибирского прошлого, В.Г. Мирзоев полагал, что занятия по сбору и публикации документов были выражением его «областной тенденции», поскольку Г.Н. Потанин был не согласен с концентрацией архивов в

---

торико-статистических сведений о Сибири и сопредельных ей странах. СПб., 1875. Т. 2. Вып. 1. С. 1–64.

<sup>1</sup> В сборнике нет примечаний к публикуемым документам, однако представляется возможным говорить, что топоним Зенгорские улусы – скорее всего и искаженное Джунгарские (Дзюнгарские), то есть расположенные в Джунгарии (Чжунгарии), на Северо-Западе современного Китая.

<sup>2</sup> *Потанин Г.Н.* Наши сношения с Дзюнгарскими владельцами... С. 9–13.

Москве и Петербурге, что затормаживало создание научных центров в провинции<sup>1</sup>. С подобным мнением нельзя не согласиться, однако вряд ли стоит недооценивать научные интересы Г.Н. Потанина, его стремление к исследованию важных для региона проблем, к развитию исторических дисциплин в Сибири, одной из которых и стала археология.

## МУЗЕЙНАЯ ЭКСКУРСИЯ: ПРОБЛЕМЫ, ВАРИАНТЫ РЕШЕНИЯ

**С.В. Рожкова\***

В настоящее время в гуманитарном знании и общественном восприятии культур музейное дело и охрана памятников все большее значение приобретает феномен наследия. Одним из главных институтов, с которым связано хранение и ретрансляция цивилизационного наследия, является музей. Изменение условий деятельности музея в обществе потребовало продолжения исследования понятия «музей как социокультурный институт». Музей предполагает отражение человеческого опыта в пространстве и времени, а посетитель музея – есть субъект, который воспринимает этот опыт, чтобы стать проводником наследия в будущее. И в этой связи наиболее значительным событием в культурной жизни любого локально-региона является открытие и работа краеведческого музея.

В городе Челябинске Областной краеведческий музей открылся 1 июля 1923 г. и является одним из старейших учреждений города. Интересна история его создания. Представители местной интеллигенции неоднократно делали попытки организовать в Челябинске музей. Однако их усилия не раз прерывались: сначала Первой мировой войной, затем последующими социальными потрясениями, в

---

<sup>1</sup> *Мирзоев В.Г.* Историография Сибири (домарксистский период). М., 1970. С. 326.

\* **Светлана Валерьевна Рожкова** – студентка 2-го курса факультета книжного бизнеса, документоведения и музееведения Института документальных коммуникаций Челябинской государственной академии культуры и искусств. Научный руководитель – канд. пед. наук, доцент А.В. Лушникова.

том числе и Гражданской войной. Только с осени 1919 г. возобновляется целенаправленная работа по сбору материалов для будущего музея. Ее возглавил замечательный исследователь – краевед, человек высокой внутренней культуры и глубоко преданный своему делу Иван Гаврилович Горохов (1884–1970). Именно он явился организатором и первым директором музея, отдавшим ему более 40 лет жизни. Благодаря его энтузиазму и поддержке единомышленников, уже с самого начала своей деятельности музей располагал рядом интересных и ценных коллекций: это коллекции по археологии, нумизматике, ботанике, минералогии и этнографии. В эти годы в музее работали известные ученые С.Н. Дурылин (1923–1924 гг.) и К.В. Сальников (30-е гг.). До 1929 г. музей располагался в бывшем купеческом особняке, а затем, до 1989 г., в здании бывшей Свято-Троицкой церкви. Все годы своего существования, даже самые трудные, музей не прерывал своей работы. Летом 2006 г. состоялось открытие нового здания Областного краеведческого музея. Площадь здания составляет 14 тыс. кв. м, 5 выставочных залов и уникальное фондохранилище (свыше 300 тыс. экспонатов). В настоящее время Челябинский областной краеведческий музей является одним из крупнейших в регионе хранилищ естественнонаучных и культурных ценностей.

При подготовке к открытию новых экспозиционных площадок одновременно разрабатываются тексты экскурсий. Но уже сегодня, через несколько месяцев работы по традиционной программе, когда спадает поток посетителей, «соскучившихся» по музейным экспозициям, становится ясно, что необходимо пересмотреть традиционный способ работы с посетителями. Для этого мы обратились к истории и теории экскурсоведения, чтобы понять роль экскурсии в современном пространстве музея. Экскурсия и на сегодняшний день является базовой, хотя и традиционной формой работы музея. Экскурсионная работа – является одним из главных средств коммуникации музея, как важнейшее средство воздействия на посетителя. Уже в XIX в. общество начинает воспринимать музей не просто как место просвещения, но и подчеркивать образовательную функцию. Разрабатываются новые программы, позволяющие расширить знания школьников, идут поиски новых методов преподавания. В этой связи обращается внимание на роль музейных и внемузейных экскурсий в системе приобретенных знаний,

специальные программы экскурсий, рассчитанных на разные категории посетителей и разную тематику.

Опыт экскурсионной школы начала XX в. важен сейчас как никогда, так как музей ищет новые формы работы с аудиторией, лишившись идеологической поддержки со стороны государства. У истоков экскурсионного дела в России стояли уникальные и неординарные личности, такие как И.М. Гревс, А.П. Анциферов, Б.Е. Райков, Н.А. Гейнике, А.В. Бакушинский. Несмотря на единство изучаемой проблемы, ученые имели различные позиции. Так образовались две совершенно противоположные школы – московская и петроградская. К петроградской экскурсионной школе принадлежали И.М. Гревс и его ученик и сподвижник А.П. Анциферов. Для них был очень важен литературный подход, основа экскурсии – духовно-творческий акт, «путешествующий дух», сущность экскурсии определялась с философских позиций. Б.Е. Райков, ученый, тоже принадлежавший петроградской ветви, являлся оппонентом И.М. Гревса. Райков рассматривал экскурсию как один из наиболее эффективных методов активно-двигательного усвоения знаний, считая основным ее свойством моторность. Яркими представителями московской экскурсионной школы были Н.А. Гейнике и А.В. Бакушинский. Московский стиль отличался от петербургского тем, что москвичи руководствуются зрительными впечатлениями, активно используется вопросно-ответная система. Экскурсия, в целом, понималась как часть культурологической, просветительной работы общества, имеющая непосредственное отношение к школьной системе обучения как одна из форм обучения за пределами школьной аудитории. С этой точки зрения экскурсия воспринималась:

- как обязательная форма учебной деятельности, включаемая в образовательные программы;
- как эксклюзивное (незаурядное) явление, которое редко (при всей его обязательности) используется в школьной системе, чтобы не ввести элемент привыкания, догматизма в процесс экскурсионности.

К сожалению, теоретическое осмысление экскурсии как метода и экскурсии как формы образовательной деятельности в школьной системе фактически закончилось с созданием в конце 1920-х – 1930-е гг. туристско-экскурсионных обществ. Экскурсия стала ассоциироваться с туристической деятельностью и надолго исчезла из сферы интересов педагогов. В середине 1950–60-х гг. экскурсии, примени-

тельно к школьной системе стали подразделяться на: учебно-программные и внешкольные (способствующие расширению кругозора, но не обязательные). Экскурсии придавалось не самостоятельное, а вспомогательное, второстепенное значение. Экскурсия стала восприниматься только как форма, экскурсионный метод обучения выводится из общеобразовательной деятельности и прочно определяется в музейном пространстве как вид музейной коммуникации, предметом которого являются ценности, понимание которых приходит только при непосредственной помощи экскурсовода. То есть между объектом и субъектом появляется посредник в лице экскурсовода, вместо схемы «объект (музейный предмет) – субъект (ученик)» появляется схема «объект – субъект (экскурсовод + учитель) – субъект (ученик)». Из экскурсии исчезает любопытство перед открытием, радость открытия, интерес исследователя, коллективность поиска – те составляющие, которые необходимы при грамотной социализации личности.

Экскурсионный метод к концу XX в., по определению музееведения, как базовой науки, изучающей проблемы экскурсионной работы, в музейной деятельности включает в себя: непосредственное (вербальное) общение экскурсовода с экскурсионной группой, зрительное восприятие, живое созерцание музейного объекта, моторность (передвижение по определенному маршруту) восприятия, логическая последовательность показа, коллективность осмотра. Попробуем сравнить методику традиционного урока в классе: вербальное общение учителя и ученика, зрительное восприятие (наглядность через иллюстрацию), моторность (выход в доске, передвижение учителя по классу), логика урока, коллективность урока. При таком раскладе вполне объяснима позиция учителей, не стремящихся сменить классное помещение на музейное – собственно, главный источник информации (музейный предмет) «закрывается» от коммуникации введением дополнительных субъектов. Проблема «невостребованности» ценности музейных подлинников в процессе социализации личности ребенка стала осознаваться музееведами, заметившими спад активности посещения музеев. Снижение интереса к использованию экскурсии как метода учебной деятельности стало осознаваться и учителями, которые все реже стали обращаться за поиском «истинности» знания в музейные залы. Вечные вопросы «кто виноват» и «что делать» стали решаться в первую очередь музееведами, которые первоначально попытались найти причину. Этот

процесс привел к разделению оценки сути музейной экспозиции, музейного пространства с точки зрения коммуникации:

- музейная экспозиция должна выполнять педагогические (образовательные) функции, непосредственным образом стоящие перед школой (музейная педагогика);
- музейная экспозиция должна выполнять культурологический заказ общества, музейный предмет становится центром коммуникации, личность (ребенок) должен не только учиться в музее, личность должна становиться личностью через включение в единый культурологический процесс. Основа этой коммуникации – учение о музейном феномене.

Разница в подходах приводит и к разделению понимания содержательной составляющей: в первом случае – экскурсия в музее рассматривается как дополнение или повторение (закрепление) блока учебных программ; во втором случае – экскурсия в музее становится удивительным открытием, позволяющим в экскурсию включать различные знаковые языки, помогающие грамотно решать познавательные задачи образовательно-воспитательного процесса: семантика собственно музейного предмета, эстетика языка музейного дизайна, язык театрализации музейного пространства (музыкально-драматические представления, реконструкции различных ритуалов, ретроигры и игры-задачи), язык манипуляций (интерактивность через зоны контакта с реконструкциями, репликами, видео-аудио-компьютерные воспроизводящие средства; мастерские умельцев, ролевые игры). Данные формы сегодня используются для разработки экскурсионной деятельности Челябинского областного краеведческого музея.



## ПОГРЕБАЛЬНЫЙ ОБРЯД В ГОРОДЕ ТОМСКЕ В НАЧАЛЕ XX в.: ТРАДИЦИИ И НОВАЦИИ

И.В. Сафронова\*

Изучение похоронного обряда с давних времен привлекало внимание исследователей, поскольку погребальная обрядность – неотъемлемая часть культурных традиций народа, в которой отражаются особенности человеческих взаимоотношений и моральных норм общества. В погребальном обряде русских в начале XX в. сохранялся православный похоронный ритуал, воспринявший и впитавший в себя многочисленные обряды и поверья, сохранившиеся от дохристианских традиций<sup>1</sup>. В то же время в нем наблюдались изменения, отражавшие перемены в жизни общества, в культуре и обычаях населения.

В рассматриваемый период православное население Томска сохранило общехристианскую схему проведения похоронного обряда, который включал приготовление к смерти (пожилые люди заранее готовили себе смертную одежду, над умирающим проводилось священнослужителем соборование), оповещение всех родственников и знакомых о случившемся, приготовление тела умершего и гроба к захоронению, церковные службы над умершим. Неотъемлемой частью похоронного обряда являлись традиционные причитания и плачи, которые произносились как родственниками покойного, так и специально приглашенными для этого людьми.

Социально-экономические и политические изменения в стране в первые полтора десятилетия XX в. затронули все стороны жизни городского населения, не обошли и похоронный обряд. Для проведения столь интимного действия, в котором раньше принимали участие только самые близкие родственники и знакомые умершего и священнослужители, стали прибегать к услугам похоронных бюро. В дорево-

---

\* **Ирина Владимировна Сафронова** – студентка 3-го курса кафедры музеологии и экскурсионно-туристической деятельности Института искусств и культуры Томского государственного университета. Научный руководитель – д-р ист. наук, профессор Н.М. Дмитриенко.

<sup>1</sup> *Русские* / Отв. ред. В.А. Александров, И.В. Власова, Н.С. Полищук. М.: Наука, 2005. С. 517.

люционном Томске были широко известны два похоронных бюро: Гельмана и М.Д. Кочерженко. Первое из них находилось в южной части города, близ Преображенского кладбища, второе – в северо-восточной части, на Иркутской улице, 44 (сейчас – улица Пушкина)<sup>1</sup>. Похоронные бюро предоставляли готовые гробы, катафалки и рабочих для переноски гроба из квартиры умершего в церковь и затем – на кладбище. В некоторых случаях катафалк не использовали – гроб переносили в церковь и на кладбище на руках либо рабочие похоронного бюро, либо родственники и знакомые покойного. Но это не была дань традиции, когда нести гроб на руках считалось знаком уважения к умершему<sup>2</sup>, от катафалка отказывались во время похорон в малообеспеченных семьях или при близком расположении квартиры умершего от церкви и от кладбища<sup>3</sup>.

Традиционно похоронная процессия в Томске пешком двигалась вслед за катафалком с гробом, на гроб клали венки, перед катафалком разбрасывали пихтовые ветки, иногда осыпали гроб живыми цветами. Некоторые похороны были очень многолюдными. Например, во время погребения управляющего отделением Сибирского торгового банка, гласного думы А.Ф. Жилля в ноябре 1900 г. на кладбище женского монастыря провожали родные, сослуживцы, знакомые, гласные думы, члены добровольного пожарного общества в полном составе, воспитанницы Мариинского женского приюта и «масса знавших покойного обывателей»<sup>4</sup>.

В начале XX в. в Томске неизбежно выполнялась традиция отпевания покойных в церквях, похоронные обряды проводились с учетом всех православных канонов. Но в период Первой русской революции 1905–1907 гг. эта традиция была нарушена: при похоронах революционных деятелей были случаи отказа от религиозных канонов. Так, из рапорта исполняющего должность полицмейстера Ни-

---

<sup>1</sup> *Справочный отдел // Город Томск. Томск, 1912. Пагинация 3. С. 63; Хандорин П.В. Томск и томичи в начале века: Очерки города и событий, быта и нравов по рассказам стариков и очевидцев, личным воспоминаниям и запомнившимся анекдотам: Рукопись. Хранится в частном архиве. С. 792.*

<sup>2</sup> См.: *Русские*. Указ. соч. С. 523.

<sup>3</sup> *Хандорин П.В. Указ. соч. С. 796–797.*

<sup>4</sup> *Томский некрополь. Списки и некрологи погребенных на старых томских кладбищах. 1827–1939. / Сост. и ред. Н.М. Дмитриенко. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2001. С. 68.*

кольского томскому губернатору о похоронах рабочего И.Е. Кононова, погибшего во время революционной демонстрации 18 января 1905 г., известно, что похоронная процессия двигалась по городу без духовенства, а на кладбище была произнесена речь. На крышку гроба были положены венки с лентами, и на одной из них была сделана надпись «Дорогому товарищу, умершему за свободу»<sup>1</sup>.

Во время похорон студента университета, члена подпольной социал-демократической организации И.В. Писарева, умершего 24 ноября 1905 г., похоронная процессия также обошлась без священников. Вместо гроба белого цвета использовали красный гроб, хотя траурным цветом у православного русского населения являлся белый. Впереди процессии товарищи умершего несли 17 венков с необычайно широкими красными лентами, на которых были надписи революционного содержания, а вместо пения «Святой Боже...» звучали революционные песни<sup>2</sup>.

В выборе мест захоронения в Томске первых лет XX в. возродился давний обычай погребения умерших священнослужителей и важных светских лиц не на кладбищах, а при церквях, который в данных условиях можно рассматривать как новацию. Так, 7 ноября 1906 г. в ограде Троицкого кафедрального собора был похоронен бывший томский городской голова П.В. Михайлов, много сделавший для завершения строительства собора. 4 марта 1911 г. под алтарем Петропавловской церкви в поселке спичечной фабрики был похоронен купец, коммерции советник А.Е. Кухтерин, на чьи средства и была построена церковь. 24 ноября 1911 г. вблизи алтаря Троицкой единоверческой церкви нашел последний приют священник А.Л. Ливанов<sup>3</sup>.

Отпевание, чтение молитв над покойным еще в конце XIX в. стало сопровождаться публичными речами, в первые годы XX в. эта новация еще более усилилась. Во время погребения священника Богоявленской церкви Иакова Петровича Покровского 30 сентября 1901 г., его духовный брат, священник Василий Сиротинский сказал речь, в которой охарактеризовал личность покойного со всех

---

<sup>1</sup> *Революционное движение 1905–1907 гг. в Томской губернии: сборник документов (К 50-летию первой русской революции)* / Под. ред. А.В. Зайцевого. Томск, 1955. С. 33.

<sup>2</sup> Там же. С. 83–84.

<sup>3</sup> *Томский некрополь...* С. 108–109, 130–131, 134–135.

сторон. Вслед за ним с такой же речью выступил священник Николай Васильев. В декабре 1901 г. с большой речью на могиле писателя Н.И. Наумова выступил университетский профессор М.Г. Курлов. Позже речь была опубликована в местной печати. Кроме речей, в газетах часто публиковались некрологи, заметки об умерших, о погребении того или иного человека<sup>1</sup>.

Следует отметить, что в годы Первой русской революции томские кладбища и могилы на них стали превращаться в места для революционных митингов и демонстраций. Так, 5 июля 1905 г. в 7 часов вечера на могиле И.Е. Кононова на Преображенском кладбище состоялся митинг по поводу торжественного возложения мраморной плиты<sup>2</sup>. Семейные интимные события становились публичными общедоступными. Смерть и погребения были превращены в средства политической борьбы, о них стали писать в листовках. В июне 1905 г. была издана листовка Томского комитета РСДРП, посвященная памяти И.Е. Кононова с таким заглавием «Над могилой. При открытии памятника убитому на демонстрации 18 января 1905 г. товарищу Иосифу Егоровичу Кононову»<sup>3</sup>. В листовке звучала пропаганда революционной борьбы, призыв к дальнейшим действиям против властей. Сама смерть человека уже не была столь важным и горестным событием, она использовалась для пропаганды значимости революционного движения, его целей и задач.

Приведенные материалы позволяют говорить, что традиции погребения, сложившиеся за многие века у православного русского населения, в начале XX в. заметно трансформировались, наполнились новым содержанием. Замеченные новшества получили еще большее развитие в советский период российской истории, а некоторые из них, с небольшими изменениями, дошли и до наших дней.

---

<sup>1</sup> *Томский некрополь...* С. 72–73.

<sup>2</sup> *Революционное движение 1905–1907 гг. в Томской губернии...* С. 45, 46.

<sup>3</sup> Там же. С. 46–47.

## ТОМСКОЕ ЗДРАВООХРАНЕНИЕ ДОРЕВОЛЮЦИОННОГО ПЕРИОДА В СОВЕТСКОЙ ИСТОРИОГРАФИИ

К.А. Семенова\*

В данной статье рассматриваются работы по истории томской медицины и здравоохранения, написанные в 1920–1980-х гг., то есть в период советской власти. Характерной чертой советской историографии рассматриваемой проблемы было то, что авторами трудов выступали не профессиональные историки, а медики. Это можно объяснить спецификой темы, поскольку исследователь истории здравоохранения без специальных медицинских знаний испытывает немалые сложности в оценке эффективности методов лечения, в использовании медицинской терминологии, названий лекарственных препаратов и инструментария. Однако, не будучи профессиональными историками, авторы-медики в своих работах нередко не могли реализовать исторические задачи: не прорабатывали методологических основ исследований, зачастую не учитывали специфики привлеченных источников, не подвергали ни источники, ни труды своих предшественников необходимой критике.

Среди работ, вышедших в советский период, в первую очередь выделяются статьи и монографии, содержавшие общий обзор состояния здравоохранения и медицинского обслуживания в Сибири или на отдельных ее территориях. Прежде всего, это статьи А.А. Грацианова и К.М. Гречищева, практикующих врачей, начавших еще до революции 1917 г.<sup>1</sup> В своих работах авторы дают краткий очерк истории дореволюционного медико-лечебного дела. В статье «Здравоохранение», опубликованной в «Сибирской советской энциклопедии», А.А. Грацианов выделил разные виды меди-

---

\* **Ксения Анатольевна Семенова** – аспирант кафедры музеологии и экскурсионно-туристической деятельности Института искусств и культуры Томского государственного университета. Научный руководитель – д-р ист. наук, профессор Н.М. Дмитриенко.

<sup>1</sup> *Грацианов А.А.* Здравоохранение в Сибири // Жизнь Сибири. 1924. № 2. С. 52–81; *Гречищев К.М.* Здравоохранение // Сибирская советская энциклопедия. Новосибирск, 1931. Т. 2. С. 90–102.

цины, – например, земская медицина, страховая медицина. Несмотря на то, что подобное деление в литературе производили и раньше, впервые в одной работе А.А. Грацианова была сделана попытка охарактеризовать каждый из названных видов. Для первых в советской историографии проблемы работ было характерно то, что авторы воздерживались от оценки политики государства в сфере медицинского обслуживания. Тип изданий, в которых были помещены рассматриваемые статьи, не требовал характеристики источниковой базы, указания на источники, поэтому в них не дается ссылок на используемый материал. Можно лишь предположить, что авторы привлекали собственные и своих коллег профессиональные знания и впечатления.

После первых публикаций интерес к теме надолго угас и возобновился только после Великой Отечественной войны, когда в 1940–1960-х гг. стали выходить исследования, посвященные истории здравоохранения Томской области, приуроченные к юбилеям Великой Октябрьской социалистической революции. По сложившейся традиции отдельный раздел в этих общих работах посвящался дореволюционному периоду развития медицинской помощи. Одним из самых активных авторов историко-медицинской тематики выступал томский исследователь Н.П. Федотов. Еще до войны он написал и защитил диссертацию на соискание ученой степени кандидата медицинских наук «К истории здравоохранения в Западной Сибири» (Томск, 1939), а 20 лет спустя состоялась его защита докторской диссертации «Очерки по истории медицины Сибири в связи с историей ее колонизации (1585–1861 гг.)» (Томск, 1958). Первой печатной работой Н.П. Федотова, посвященной теме здравоохранения, была брошюра «Здравоохранение за 30 лет в Томской области», которая носила скорее агитационный, нежели научный, характер. Очень коротко, не указывая ни источники, ни литературу, Н.П. Федотов характеризовал социальную политику царских властей на примере развития лечебного дела в Томске и Томской губернии. При этом он резко критиковал недостатки дореволюционного здравоохранения и завышал достижения советской власти в организации медицинского обслуживания: «В дореволюционной России дело здравоохранения было поставлено очень плохо. Царизм и его бюрократия не заботились об охране народного здоровья... Только Великая Октябрьская социалистическая революция и порожденная ею советская власть в корне изменили все дело со

здравоохранением народа»<sup>1</sup>. В качестве главного аргумента автор приводил факт распространения в Сибири тифозных и холерных эпидемий, не рассматривая ни причин возникновения заболеваний, ни статистики заболеваемости населения в динамике, не сравнивая ее с подобными показателями в Европейской России и других государствах.

В более поздних работах Н.П. Федотова классовый подход к изучению здравоохранения, характерный для советской историографии, сохранился, но формулировки при оценках дореволюционной медицины стали не такими резкими и беспелляционными. В 1957 г. вышло исследование «Здравоохранение в Томской области», написанное Н.П. Федотовым совместно с И.Е. Камчаткой, в 1967 г. – «Очерки по истории здравоохранения Томской области» в соавторстве с П.А. Бовой и В.П. Березиным. В обеих работах отдельный раздел был посвящен истории дореволюционного здравоохранения, однако по-прежнему наибольшее внимание уделялось советской медицине и деятельности врачей-большевиков.

Основная задача авторов заключалась в том, чтобы доказать на примере организации медицинского обслуживания тезис о том, что царская власть, в отличие от советской, не заботилась о благосостоянии населения. Соответственно, весь раздел представлял собой подбор фактов, подтверждавших эту мысль. В результате терялась системность изложения материала, не отражалась динамика развития сферы здравоохранения на протяжении изучаемого периода, замалчивались достижения дореволюционной медицины, допускались фактические искажения и неточности. Так, характеризуя деятельность медико-лечебных учреждений Томска, Н.П. Федотов и И.Е. Камчатка писали, не ссылаясь на источники: «Лечение было платным. Лечили плохо»<sup>2</sup>. Говоря о развитии медицинской помощи в Томске, Н.П. Федотов, П.А. Бова, В.П. Березин безо всякого на то основания сообщали: «До Октябрьской революции в г. Томске имелась одна больничка (Некрасовская) и одна лечебница для при-

---

<sup>1</sup> *Федотов Н.П.* Здравоохранение за 30 лет в Томской области. Томск, 1947. С. 6–7.

<sup>2</sup> *Федотов Н.П., Камчатка И.Е.* Здравоохранение в Томской области. Томск, 1957. С. 16.

ходящих»<sup>1</sup>. Они совершенно игнорировали то, что к 1913 г. в Томске на средства городского самоуправления содержалось 4 больницы, работала больница Приказа общественного призрения, университетские клиники, частные, общественные, военные и тюремные больницы. Названные авторы вообще не касались сюжетов, связанных с деятельностью городского самоуправления, направленной на развитие медико-лечебного дела, с созданием специализированной медицинской помощи, не упоминались вовсе такие больницы, как Вознесенская, Томская окружная психиатрическая лечебница.

Нужно признать, что Н.П. Федотов и его соавторы привлекли новые источники, ранее не использовавшиеся в историко-медицинских исследованиях. Так, они задействовали материалы, хранившиеся в Государственном архиве Томской области, проработали сибирскую дореволюционную периодику (газеты «Сибирская жизнь», «Сибирская врачебная газета», «Знамя революции»), статистические материалы («Отчет о состоянии народного здоровья», «Отчет главного медицинского инспектора»). Введение в научный оборот ранее не использованных источников, материалов дореволюционной периодики, архивных документов следует отнести к несомненной заслуге историков томской медицины. Однако при работе с источниками авторы акцентировали свое внимание на поиске материалов, доказывавших слабый уровень развития медицинской отрасли, не учитывали характер источника, нередко вырывали источниковые сведения из контекста, что искажало реальную картину. Будучи советским ученым, коммунистом, Н.П. Федотов все достижения здравоохранения связывал с деятельностью Коммунистической партии и Советского государства, отрицал преемственность дореволюционной и советской медицины. В его работах хорошо освещена жизнь и деятельность врачей-коммунистов – В.Н. Чепалова, П.В. Обросова. Кроме того, Н.П. Федотов охарактеризовал дореволюционных томских врачей, продолживших работать и при советской власти, – В.С. Пирусского, Г.Е. Сибирцева, Н.И. Плоскирева.

В том же ключе была выдержана обзорная статья П.А. Бовы о здравоохранении в Томской области в коллективном издании «Родной край». Дореволюционный период характеризовался авто-

---

<sup>1</sup> Федотов Н.П., Бова П.А., Березин В.П. Очерки по истории здравоохранения Томской области. Томск, 1967. С. 91.



ром как «история зверского гнета и грабежа местного населения», а медицина рассматривалась под сложившимся углом зрения, согласно которому «царское правительство не считало себя обязанным осуществлять заботу о здоровье народа». Без какого-либо документального основания делалось совершенно неверное заключение о том, что накануне Октябрьской революции в Томске умирало больше людей, чем рождалось<sup>1</sup>. В целях доказательства бедственного положения медицины приводились факты, вырванные из контекста эпохи.

В 1975 г. вышла в свет монография Н.П. Федотова и Г.И. Мендриной «Очерки по истории медицины и здравоохранения Сибири», в которой в центре внимания впервые в истории изучения темы оказалась дореволюционная медицина. Авторы поставили перед собой задачу осуществить «первую попытку изложения многообразной истории здравоохранения и медицины Сибири»<sup>2</sup>. Работа опиралась на марксистско-ленинскую методологию, классовый подход, в ней использовался сравнительно-исторический метод. Главным в работе были принцип партийности. Авторы широко использовали материалы сибирских архивов, центральных государственных исторических архивов в Москве и Ленинграде, архива Академии наук в Ленинграде.

В работе наряду с другими территориями Сибирского региона рассматривалось здравоохранение Томска и Томской губернии. В исследовании освещался широкий круг не изученных ранее вопросов – появления в Сибири инфекционных заболеваний, развитие народной медицины, общественное положение врачей. Авторы делили медицину по отраслям – на приказную, военную, городскую, сельскую, горнозаводскую, приисковую, переселенческую и впервые подробно освещали каждую отрасль. Н.П. Федотов и Г.И. Мендриня выявили специфику сибирского здравоохранения по сравнению с Европейской Россией, осветили заслуги врачей, работавших до революции 1917 г.

Однако, несмотря на немалые достижения Н.П. Федотова и Г.И. Мендриной, после смерти Н.П. Федотова, в 1986 г., была изда-

---

<sup>1</sup> *Здравоохранение // Родной край. Очерки природы, истории, хозяйства и культуры Томской области.* Томск, 1974. С. 287–288.

<sup>2</sup> *Федотов Н.П., Мендриня Г.И. Очерки по истории медицины и здравоохранения Сибири.* Томск: Изд-во Том. ун-та, 1975. С. 3.

на книга П.А. Бовы и В.Ф. Олейниченко «Очерки по истории здравоохранения Томской области», в которой одна глава посвящалась истории дореволюционной медицины. По подходам, источниковой базе она в значительной степени повторяла ранние работы Н.П. Федотова и его соавторов и не содержала новых оценок и нового фактического материала и может рассматриваться как серьезное отступление от издания 1975 г.<sup>1</sup>

Наряду с общими, обзорными работами о сибирском здравоохранении подготавливались и издавались небольшие статьи, посвященные конкретным событиям в истории медицины, отдельным лечебным учреждениям, отраслям медицинского знания и пр. Авторы, как правило медики, ставили перед собой конкретную задачу сбора фактического материала и отражения основных событий по выбранной теме. Первые такие работы появились в конце 1930-х гг. в сборнике трудов Томского медицинского института. В статьях профессоров института А.А. Опокина и Д.Д. Яблокова была освещена история институтских клиник, затрагивался и период дореволюционного их развития<sup>2</sup>. В середине 1950-х гг., в эпоху оживления общественной жизни в стране, стали проводиться научные конференции по истории медицины, выходили статьи об отдельных объектах здравоохранения. Так, в 1955 г. в Томске прошла научная конференция, посвященная истории медицины Сибири, материалы которой были опубликованы в отдельном сборнике. В нем содержались статья Н.П. Ищенко о клинике госпитальной хирургии, работа Г.И. Мендриной о сибирских врачах-революционерах<sup>3</sup>. Позже, в 1962 г., Г.И. Мендрина опубликовала небольшую книгу «Меди-

---

<sup>1</sup> Бова П.А., Олейниченко В.Ф. Очерки по истории здравоохранения Томской области. Томск: Изд-во Том. ун-та, 1986. 148 с.

<sup>2</sup> Опокин А.А. Факультетская хирургическая клиника // Труды Томского государственного медицинского института. Томск, 1938. Т. IX. Ч. II. С. 52–81; Яблоков Д.Д. Госпитальная хирургическая клиника // Там же. С. 123–128.

<sup>3</sup> Ищенко Н.П. Славные страницы из прошлого и настоящего клиники госпитальной хирургии Томского медицинского института // Научная конференция, посвященная истории медицины Сибири (21–23 марта 1955). Томск, 1955. С. 18–20; Мендрина Г.И. Медицинские работники Сибири в революционном движении // Там же. С. 49–54.

цинская деятельность политических ссыльных», в которой упоминала и о томских медиках<sup>1</sup>.

К 50-летию юбилею Томского научно-исследовательского института вакцин и сывороток вышла статья Б.Г. Трухманова, в которой освещались основные этапы развития этого института с момента основания до времени написания статьи<sup>2</sup>. В 1960 г. в первом тематическом сборнике по истории медицины были опубликованы статьи Р.В. Суздальской «Основные этапы развития томской городской лечебницы», Б.С. Пойзнера «Некоторые материалы по истории акушерства и гинекологии в Сибири», Г.И. Коваленко «Томская хирургическая клиника в разработке вопросов обезболивания» и др. В них освещались малоизученные сюжеты истории здравоохранения дореволюционного периода<sup>3</sup>.

Все названные работы были выполнены в той же манере, что и общесибирские исследования, но, в отличие от поздних работ Г.П. Федотова и Г.И. Мендриной, в них не приводились ссылки на литературу и использованные источники. Часто авторы не давали оценок дореволюционному развитию здравоохранения, а в некоторых работах жесткая грань между дореволюционным и советским периодами вообще была стерта. Так, например, в статье Н.П. Ищенко, посвященной госпитальной хирургической клинике, деятельность лечебного учреждения рассматривалась в целом за все время его существования, и, возможно, такой подход был оправдан, поскольку никаких заметных перемен в организации лечебного процесса автор не указывал.

---

<sup>1</sup> Мендрин Г.И. Медицинская деятельность политических ссыльных. Томск: Изд-во Том. ун-та, 1962. 64 с.

<sup>2</sup> Трухманов Б.Г. Основные этапы развития Томского научно-исследовательского института вакцин и сывороток (1906–1956) // Труды ТОМНИИВС. Томск, 1956. Т. 8. С. 7–19.

<sup>3</sup> Коваленко Г.И. Томская хирургическая клиника в разработке вопросов обезболивания // Материалы к истории медицины и здравоохранения Сибири. Томск, 1960. С. 125–127; Лехтер А.М. Роль ученых Томского мединститута в борьбе с эпидемическими заболеваниями // Там же. С. 200–201; Суздальская Р.В. Основные этапы развития Томской городской больницы // Там же. С. 55–56; Ксенофонтова П.Д. У истоков санитарной организации Западной Сибири // Там же. С. 62–63; Пойзнер Б.С. Некоторые материалы к истории акушерства и гинекологии в Сибири // Там же. С. 106–109.

Таким образом, в продолжение советского периода изучения истории медицины и здравоохранения в Сибири в целом и в Томске в частности сформировалась основная проблематика исследования, сложились методологические подходы ее изучения, накоплен большой фактический материал. Однако под давлением государственной идеологии и из-за отсутствия профессиональных историков, занимавшихся данной тематикой, объективных оценок развития медико-лечебного дела в дореволюционный период сделано не было. Руководствуясь идеологическими соображениями, используя классовый подход, авторы ряда работ принижали, а нередко и искажали уровень развития дореволюционной медицины и здравоохранения. Они допускали некорректные сравнения дореволюционной медицины с советской, стремясь показать социальную политику царской власти в негативном свете и таким путем усилить достижения советского государства. В советской историографии проблемы оказался незатронутым или недостаточно изученным ряд сюжетов, связанных с историей здравоохранения, становлением медицинской помощи в Томске, разработкой новых методов лечения, общественным положением медицинских работников. Как следствие оценки и положения советских исследователей истории томской медицины требуют пересмотра и модернизации на основе новейшей методологии и свежей источниковой информации.

## **ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ В ОБЛАСТИ РЕСТАВРАЦИИ АРХИТЕКТУРНЫХ ПАМЯТНИКОВ В СССР В 1970-е – ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ 1980-х гг.**

**М.А. Семенова\***

Период начала 1970-х – первой половины 1980-х гг. стал временем формирования отечественной теории реставрации. В предшествовавшие годы акцент делался скорее на методику, чем на теорию. При этом самым обсуждаемым реставраторами был вопрос,

---

\* **Марина Александровна Семенова** – студентка 3-го курса кафедры музеологии и экскурсионно-туристической деятельности Института искусств и культуры Томского государственного университета. Научный руководитель – канд. ист. наук, доцент О.Е. Косых.

как нужно делать и как не нужно, и было очень сложно выработать какую-то единую концепцию.

К началу 1970-х гг. накопленный опыт позволил прийти к некоторым выводам в области теории реставрации и несколько иначе взглянуть на проблемы. Теперь наряду с методическими в большей степени стали рассматриваться вопросы теоретические: почему нужно делать так или иначе, что такое памятник и в чем суть реставрации как профессиональной сферы деятельности и как явления культуры.

Теоретическое осмысление возникавших новых веяний отражалось, в первую очередь, в целой серии публикаций, в которых авторы пытались осознанно подойти к процессу реставрации, представить ее как весьма сложное явление, по-разному откликающееся на запросы общества и по-разному интерпретирующее культурное наследие.

Уже в начале 1970-х годов появляется целая серия публикаций по проблемам теории архитектурной реставрации. Прежде всего в своих работах авторы рассматривали вопрос о правомерности целостных реставраций, которые являлись по сути главенствующими в предыдущие десятилетия. Кроме того, в публикациях данного периода рассматривался и не менее важный вопрос – вопрос о наслоениях. Стоит сказать, что образовалось два направления: приверженцы сложившейся отечественной реставрационной традиции (когда большинство реставраторов тяготело к целостным воссозданиям) и сторонников более «аккуратного» подхода в области реставрации.

Крупным представителем первого направления являлся Л.А. Давид. Несмотря на то, что он придерживался целостного подхода в области реставрации, он тем не менее осознавал, что целостный подход не всегда приемлем и может даже навредить памятнику, поэтому указывал, что «разрушенный памятник восстанавливают, когда целый народ хочет иметь его вновь таким, каким он был прежде»<sup>1</sup>. В своей статье, посвященной теории реставрации, на примере своих собственных работ он показывал ненадежность целостного метода, при котором недостающие детали памятника восстанавливаются с опорой на аналоги, и в то же время иллюстрировал возникающую иногда необходимость в докомпоновке ради

---

<sup>1</sup> *Практика реставрационных работ.* М., 1958. С. 596.

придания памятнику впечатления завершенности и соразмерности. Он говорил: «Опыт показывает, что невозможно свести все многообразие случаев к немногим типам реставрации, выполняемым лишь одним методом»<sup>1</sup>. В этой же работе автор коснулся вопроса наслоений и высказался за их сохранение, так как они имеют «и историческое, и историко-архитектурное, и, наконец, определенное эстетическое значение»<sup>2</sup>

Одним из самых активных сторонников второго направления стал Е.В. Михайловский. Ему принадлежит первая публикация 70-х годов XX столетия по истории реставрации – «Реставрация памятников архитектуры (развитие теоретических концепций)». Прежде, чем говорить об этой работе, стоит упомянуть, что Е.В. Михайловский, как и многие другие его единомышленники, был ярким приверженцем Венецианской Хартии, которая была принята II Международным конгрессом 1964 г. Хартия на первое место ставила значение памятника как исторического источника и резко критиковала целостную реставрацию. Согласно ее программе, реставрация должна прекращаться там, где начинается гипотеза. Вполне естественно, что принципы Венецианской Хартии стали поводом для размышлений и как следствие этого Е.В. Михайловский в своей работе поставил следующую задачу: на историческом материале показать, что принципы Венецианской Хартии – это единственно возможное направление работы с культурным наследием. Он критически отнесся к целостным воссозданиям и продемонстрировал плачевные последствия стилистических докомпоновок. В целом, книга настраивала на более осторожный подход к работам над памятниками и акцентировала внимание на приемах консервации и фрагментарной реставрации.

В первой половине 1980-х гг. также увидели свет многие важные публикации, теоретически осмысливавшие процесс реставрации. Так, например, стоит назвать работы таких реставраторов, как Г.М. Штендер «Реставрация памятников Новгородского зодчества», С.С. Подъяпольский «Основы реставрации памятников архитектуры» и др.

В целом, можно сказать, что публикации 70-х – первой половины 80-х гг. XX в. не отвергли старой теории реставрации, но в то же время искали какие-то дополнительные положения, которые

---

<sup>1</sup> *Методика реставрации памятников архитектуры*. М., 1961. С. 189.

<sup>2</sup> *Практика реставрационных работ*. М., 1958. С. 597.

позволили бы теоретически осмыслить сохраняющийся разброс практических реставрационных решений. Реставраторы подошли к выводу о том, что всегда нужно искать индивидуальный подход к памятнику и при поиске необходимо учитывать весь комплекс возникающих проблем, а также сильные и слабые стороны каждого реставрационного метода.

**В.О. МАССАЛИТИНОВА –  
АРТИСТКА ТОМСКОГО КРУЖКА  
ЛЮБИТЕЛЕЙ ДРАМАТИЧЕСКОГО ИСКУССТВА \***

**Н.А. Серякова \*\***

Имя В.О. Массалитиновой хорошо известно историкам театра. Она народная артистка РСФСР, лауреат Государственной премии СССР, известная артистка Малого академического театра. О ее творческом пути написано немало работ, в том числе монография В. Афанасьева «Варвара Осиповна Массалитинова». Начальный период творческого пути Варвары Осиповны связан с Томском, с кружком любителей драматического искусства. В данной статье мы обращаемся именно к этому периоду, поскольку в архиве ТОКМ обнаружены документы, позволяющие охарактеризовать его с новых сторон.

Постановки первых любительских спектаклей в Томске относятся еще к началу XIX в. Спектакли организовывались силами местного чиновничества и проходили для широкой публики в здании манежа гарнизонных казарм, а для узкого круга людей в частных домах. В роли актеров выступали как сами солдаты, так и представители высших сословий общества.

В спектаклях участвовали и «любители драматического искусства» – главным образом учителя гимназий. Сборы от постановок

---

\* Статья подготовлена при финансовой поддержке РГНФ, проект 07-01-64107а/Т.

\*\* **Нелли Александровна Серякова** – аспирантка кафедры музеологии и экскурсионно-туристической деятельности Института искусств и культуры Томского государственного университета. Научный руководитель – д-р. ист. наук, профессор О.М. Рындина.

шли на различные благотворительные цели<sup>1</sup>. В то время существовали, по крайней мере, две гимназии – первая губернская мужская гимназия, открытая еще 10 декабря 1838 г., и первая Мариинская женская гимназия, появившаяся в Томске 1 сентября 1863 г.<sup>2</sup>

В газете «Томские губернские ведомости» за 1863 г. мы встречаем первый отчет о спектакле «любителей драматического искусства» данном на Масленицу. Часть из собранных денег была отправлена бывшему воспитаннику томской гимназии Н.А. Лукину (30 руб.) в Петербург, часть в Казанский университет студенту Петрову (25 руб.)<sup>3</sup> В следующем, 1864 г. в той же газете приводится отчет о любительских спектаклях, проходивших 29 дек. 1863 г. и 12 янв. 1864 г. в пользу бедных воспитанниц томской Мариинской женской гимназии. Спектакли были поставлены силами преподавателей гимназии при участии попечительницы гимназии, супруги статского советника В.М. Соколовой, ее дочери Анны Сергеевны и нескольких частных лиц<sup>4</sup>. Название спектаклей не указано. В качестве участвующих лиц были отмечены, в своем большинстве, учителя гимназии. При выборе пьесы А.Н. Островского «Доходное место» участники спектакля руководствовались тем, «что уже пора бросить угощать публику какими-нибудь приторно-смешными водевильчиками, после которых в конечном результате остается нуль»<sup>5</sup>.

Любительские спектакли ставились по преимуществу в осенне-зимний период, во время отсутствия профессиональных трупп, появление которых на томской сцене относится к лету 1848 г. – году посещения города театральной труппой антрепренера Маркевича. Репертуар приезжих трупп был ориентирован на вкусы состоятельного

---

<sup>1</sup> *Боженко Л.И., Бережков Б.Р., Зубарева В.А.* Театр // Родной край. Очерки природы, истории, хозяйства и культуры Томской области. Томск, 1974. С. 337.

<sup>2</sup> *Бузанова В.А.* Гимназия // Томск от А до Я: Краткая энциклопедия города. Томск, 2004. С. 74.

<sup>3</sup> *Парамонов Е.* Отчет спектакля любителей драматического искусства в Томске // Томские губернские ведомости. 1863. 8 нояб.

<sup>4</sup> *Отчет* о спектаклях любителей в пользу бедных воспитанниц томской Мариинской женской гимназии // Томские губернские ведомости. 1864. 15 мая.

<sup>5</sup> *Парамонов Е.* Отчет спектакля любителей 12 ноября // Томские губернские ведомости. 1864. 4 дек.



томского зрителя, поэтому включал в большей мере комедии и водевили. Любители же устраивали общедоступные спектакли и концерты с платой за вход от 5 до 20–30 копеек<sup>1</sup> и останавливали свой выбор на трагедиях и драмах. Из-за недостатка персонажей для главных ролей и приличных декораций их постановки были не совсем удачными<sup>2</sup>. Богатая томская публика почитала своей обязанностью присутствовать на благотворительных спектаклях и нередко жертвовала поверх стоимости билетов<sup>3</sup>, что можно увидеть из отчетов о спектаклях любителей в газете «Томские губернские ведомости».

С 1870-х гг. в Томске работали сильные любительские коллективы<sup>4</sup>, численный рост которых привел вскоре к необходимости их объединения. Первой такой организацией стало Общество любителей драматического искусства. Оно просуществовало довольно долго и еще в 1900 г. успешно конкурировало на сцене Народной бесплатной библиотеки с профессиональными драматическими труппами<sup>5</sup>.

Самым знаменательным событием в истории любительского театрального искусства было основание в марте 1885 г. Томского драматического общества, сыгравшего заметную роль в дальнейшем развитии театральной жизни города. Общество ставило своей целью организацию в Томске сценических представлений, выявление и развитие талантов среди местного населения, а также ознакомление его с лучшими произведениями сценической литературы. По существующим данным, первый спектакль драматического общества состоялся 11 ноября 1888 г. в театре при Народной бесплатной библиотеке<sup>6</sup>. На начальном этапе существования общества в него входили Е.П. Пушкарева, Е.М. Буторина, О.К. Горт-де-Грот, К.М. Пепеляев, А.П. Гудима, А.А. Цитович<sup>7</sup>.

Деятельность драматического общества нашла незначительное отражение в литературе. Так, в монографии, посвященной истории

---

<sup>1</sup> Архив ТОКМ. Ф. 1. Оп. 16. Д. 129. Л. 19–20; Архив ТОКМ. Ф. 1. Оп. 6. Д. 129. Л. 1.

<sup>2</sup> *Театр* в г. Томске // Томские губернские ведомости. 1858. 6 июня.

<sup>3</sup> *Лясоцкий И.Е.* Прошлое Томска: в названиях его улиц, построек и окрестностей. Томск, 1952. С. 37.

<sup>4</sup> Архив ТОКМ. Ф. 1. Оп. 16. Д. 71. Л. 2.

<sup>5</sup> *Боженко Л.И., Бережков Б.Р., Зубарева В.А.* Указ. соч. С. 337.

<sup>6</sup> Там же. С. 338.

<sup>7</sup> *Вяткин Г.* Театр в г. Томске // Город Томск. Томск, 1912. С. 328.

томского театра, В.И. Суздальский лишь упоминает о Томском драматическом обществе, объясняя это тем, что рассмотрение темы непрофессиональных театральных коллективов не входит в его задачи<sup>1</sup>.

Между тем общество воспитало в своих рядах многих талантливых артистов, имена которых стали потом широко известны по всей России. В 1890-е гг. из общества вышли Варвара Осиповна Массалитинова и ее брат Николай Осипович Массалитинов, который вошел в историю сценического искусства как «болгарский Станиславский». Он был артистом МХАТа, затем руководителем Народного театра в Софии, который сыграл в истории этой страны такую же роль, как Московский Художественный театр в истории России<sup>2</sup>.

Варвара Осиповна родилась 17 июня 1878 г. в городе Ельце Орловской губернии. Отец ее, Осип Иераклиевич, служил гутором (определитель сортов чая) в чайной фирме Боткиных; мать, Анна Максимовна, была домохозяйкой. В семье росло трое детей. Старшая сестра Надежда стала впоследствии известным в России педагогом, деятелем в области внешкольного воспитания, последователем П.Ф. Лесгафта. С Томском ее связывала работа в Обществе содействия физическому развитию<sup>3</sup>.

Большое влияние на Варвару в детстве оказали ее дед и бабушка со стороны матери – Максим Ильич и Глафира Николаевна Зубовы. Дед обладал хорошим голосом, пел в церковном хоре. Бабушка была песенницей и рассказчицей сказок, прекрасно играла на многих народных инструментах. Именно ей артистка обязана тем, что с детства приобщилась к великой сокровищнице народной поэзии. Когда Варваре исполнилось восемь лет, отца ее перевели по службе в Сибирь. Вскоре за ним переехала и вся семья<sup>4</sup>. Так Массалитиновы оказались в Томске.

В 1890 г. Варвару Массалитинову определили в Томскую женскую гимназию, атмосфера в которой показалась ей пронизанной

---

<sup>1</sup> Суздальский В.И. «Театр уж полон...». Из истории Томского драматического. Томск, 1995. С. 25.

<sup>2</sup> Суздальский В.И. Указ. соч. С. 53.

<sup>3</sup> Иконников С.К. Доктор Пирусский. Томск, 2005. С. 97.

<sup>4</sup> Афанасьев В. Варвара Осиповна Массалитинова. М.: Искусство, 1951. С. 3–4.

казенщиной и формализмом. Единственным светлым воспоминанием из гимназической жизни у будущей известной артистки остался учитель русского языка А.И. Злобин, выдающийся чтец и режиссер ученических спектаклей. Благодаря ему она рано познакомилась с творчеством Пушкина, Некрасова, Никитина. А.И. Злобин привлек одаренную девочку к участию в гимназических концертах. «Не было ни одного ученического спектакля, – вспоминала впоследствии Варвара Осиповна, – в программе которого не стояло бы мое имя. То я изображала ворону в басне “Ворона и лисица”, то старуху в “Сказке о рыбаке и рыбке”, то лесного царя, то сваху или даже самого отца в стихотворении Никитина “Кулак”»<sup>1</sup>.

В гимназические годы В. Массалитинова часто посещала Томский городской театр. Спектакли, разыгрываемые местными актерами или заезжими гастролерами, захватывали впечатлительную девочку. В последних классах гимназии, под влиянием старшей сестры Надежды, связанной с революционными кружками, она знакомится с произведениями Чернышевского, Добролюбова, Писарева, читает Герцена в заграничных изданиях, участвует в студенческих сходках и вечеринках.

В 1896 г. умирает ее отец. Материальное положение семьи резко ухудшается. Не имея средств, чтобы окончить восьмой класс гимназии (гимназия имела семь общеобразовательных классов и восьмой – педагогический, за обучение взималась плата 40 руб. в год<sup>2</sup>), она поступает счетоводом в горное управление и, собрав немного денег, снова возвращается в гимназию<sup>3</sup>.

В следующем 1897 г., в девятнадцать лет, Варвара вступает в кружок любителей драматического искусства под руководством К.В. Корсакова<sup>4</sup>, бывшего артиста Императорских московских театров, свободного художника по прозвищу «Корсак». Имя Корсакова нам известно еще с 1885 г., когда он работал антрепренером в только что открывшемся «Королевском» театре<sup>5</sup>. В 1897 г. кружок

---

<sup>1</sup> *Афанасьев В.* Указ. соч. С. 4–5.

<sup>2</sup> *Имени императрицы Марии* // Томские вести. 2007. 28 авг.

<sup>3</sup> *Афанасьев В.* Указ. соч. С. 4–5.

<sup>4</sup> У В.И. Суздальского (1995 г.) инициалы Корсакова – Н.А., а в архивных документах и в статье Г. Вяткина (1912 г.) – Корсаков К.В. Судя по всему, в книге В.И. Суздальского опечатка.

<sup>5</sup> *Суздальский В.И.* Указ. соч. С. 21, 23.

выступал в здании Народной бесплатной библиотеки. Цены на спектакли были умеренными, поэтому публики всегда присутствовало много<sup>1</sup>.

Точная дата образования кружка нам не известна. Можно предположить, что этот кружок был связан с «любителями драматического искусства», о которых упоминалось в начале статьи. В.И. Суздальский пишет, что В.О. Массалитинова вышла из Томского драматического общества. Скорее всего, многие любительские театральные кружки города входили в это общество.

Именно в кружке под руководством К.В. Корсакова Варвара Осиповна начинает свое восхождение по театральной лестнице. Обладая незаурядной внешностью, выразительным, но грубоватым и совсем немиловидным лицом, резким и строгим характером, она, в отличие от большинства начинающих любительниц, стремящихся во что бы то ни стало сыграть роли молодых героинь, с самого начала обнаружила в себе интерес к иному кругу ролей – пожилых женщин, свах, матерей и нянек. Именно в этом амплуа Варвара Осиповна завоевывает признание томских зрителей.

За короткое время ею были сыграны роли Жмигулиной и Боровцовой в пьесах А.Н. Островского «Грех да беда на кого не живет» и «Пучина», свахи в «Женитьбе» Н.В. Гоголя. Особенный же успех выпал на ее долю в роли Кукушкиной в «Доходном месте» А.Н. Островского.

В газете «Сибирский вестник» от 23 декабря 1897 г. появилась рецензия на спектакль «Доходное место», где содержится первый отзыв о скромной любительнице, будущей замечательной актрисе. Автор «Всевол. Долг-ков» писал: «С несомненным талантом В.И. Массалитинова (в то время отчество звучало как Иосиповна. – Н. С.) изобразила Фелицату Герасимовну Кукушкину. Несмотря на то, что она выступает на сцене только в 4-й раз, она вполне освоилась с ролью, вела ее бойко и толково, а в 4 акте с большой жизненностью и правдивостью и произвела сильное впечатление. У Массалитиновой, если она посвятит себя сцене, – положительная будущность и будущность незаурядная»<sup>2</sup>. В рецензии была отмечена игра всех актеров-любителей, а также то, что большинство из участвующих – новички в сценическом деле. Некоторые пробовали

---

<sup>1</sup> *Всевол. Долг-ков. Театр и музыка // Сибирский вестник. 1897. 23 дек.*

<sup>2</sup> *Всевол. Долг-ков. Указ. соч.*

свои силы на сцене впервые, несмотря на это, их исполнение иногда было «положительно недюжинное, доставляющее зрителям истинное эстетическое наслаждение»<sup>1</sup>. В антрактах в библиотеке играл любительский оркестр под управлением М.И. Маломета.

В архиве ТОКМ имеется программа спектакля А.Н. Островского «Доходное место», проходившего 26 ноября 1897 г. с участием В.О. Массалитиновой. Сбор со спектакля пошел на расширение зрительного зала Народной бесплатной библиотеки. По случаю «Тезоименитства Его Императорского Высочества Наследника Цесаревича Великого Князя Георгия Александровича» хором и оркестром любителей под управлением капельмейстера М.И. Маломета были исполнены: два вальса, гимн «Боже царя храни!», марш, гавот и концертная полька»<sup>2</sup>.

Возможно, 26 ноября и состоялся дебют Массалитиновой в роли Кукушкиной. Следующая сохранившаяся в архиве ТОКМ программа кружка любителей драматического искусства датируется 21 декабря. В ней написано, что во второй раз по желанию публики будет представлено «Доходное место» А.Н. Островского<sup>3</sup>.

В целом репертуар кружка любителей драматического искусства в сезоне 1897–1898 гг. включал пьесы А.Н. Островского «Грех да беда на кого не живет», «Пучина»; совместные пьесы А.Н. Островского и Н.Я. Соловьева «Женитьба Белугина» и «Счастливый день»; Н.В. Гоголя «Записки сумасшедшего», «Женитьба»; А.П. Чехова «Лебединая песня». В постановках вышеперечисленных произведений участвовала В.О. Массалитинова. За весь сезон только четыре раза ее фамилия не была указана в программках. Это спектакли А.Н. Островского «Трудовой хлеб», А.Н. Островского и Н.Я. Соловьева «На пороге к делу», картина из деревенской жизни по сочинению Стаховича «Ночное» и «Лебединая песня» А.П. Чехова<sup>4</sup>.

Основная часть спектаклей проходила в пользу Общества попечения о начальном образовании в г. Томске, один раз средства были переданы в пользу Общества содействия физическому развитию в г. Томске и один раз – в пользу семей Стуковых и Лебедевых. Помимо 16 общедоступных спектаклей, сыгранных за сезон 1897/98 г., было устроено одно общедоступное музыкально-литературное утро

---

<sup>1</sup> *Всевол. Долг-ков.* Указ. соч.

<sup>2</sup> Архив ТОКМ. Ф. 1. Оп. 4. Д. 477. Л. 38.

<sup>3</sup> Там же. Л. 40.

<sup>4</sup> Там же. Л. 38–55.

и три общедоступных литературно-музыкальных вечера, в одном из которых принимала участие В.О. Массалитинова. Вместе с артисткой Л.И. Снежиной они прочитали сцену «Дама приятная во всех отношениях и дама просто приятная» из «Мертвых душ» Н.В. Гоголя. Этот вечер был посвящен бенефису капельмейстера М.И. Маломета. В нем в последний раз участвовал актер И.В. Дробинин<sup>1</sup>. Интересно отметить, что с 12 февраля 1898 г., дня постановки 14 общедоступного спектакля, кружок был переименован в кружок любителей драматического и музыкального искусства.

В 1898 г. о таланте В.О. Массалитиновой было написано в местной прессе много положительных отзывов, и только ее игра в «Пучине» А.Н. Островского, где Варвара Осиповна исполняла роль жены купца Боровцова, не удовлетворила рецензента<sup>2</sup>.

Однако этот отзыв никоим образом не повлиял на решение Корсакова рекомендовать Массалитинову руководителю гастролирующей труппы Александринского театра М.И. Писареву для исполнения ролей Глаши и сумасшедшей барыни в «Грозе» А.Н. Островского. Двадцатилетняя любительница блестяще справилась с обеими столь несхожими между собой ролями. Это было первое выступление Варвары Осиповны с профессиональными артистами и, судя по всему, удачное, так как после спектакля Писарев долго беседовал с Варварой и уговаривал ее ехать учиться в Петербург к В.Н. Давыдову или в Москву к А.П. Ленскому<sup>3</sup>.

К тому времени Массалитинова уже приняла решение поступить слушательницей на Высшие женские курсы в Петербурге, но судьба решила за нее по-другому. По дороге она задержалась в Москве у своей старшей сестры. В это время в школе Малого театра, руководимой выдающимся актером, режиссером и педагогом А.П. Ленским, проходили приемные испытания. В.О. Массалитинова решила попробовать свои силы. Ею была прочитана басня Крылова «Чиж и голубь» и несколько отрывков из сыгранных ею ролей в пьесах А.Н. Островского. Ее яркая одаренность проявилась сразу же. Решающими стали слова самой Варвары: «Если я талантлива, сами подержите, если же нет, то зачем я буду ломать свою жизнь». 14 сентября 1898 г. ее зачислили в школу Малого театра, и уже спустя

---

<sup>1</sup> Архив ТОКМ. Ф. 1. Оп. 4. Д. 477. Л. 53.

<sup>2</sup> *Афанасьев В.* Указ. соч. С. 7.

<sup>3</sup> Там же. С. 8.

месяц после зачисления она стала получать единовременное пособие для взноса платы за обучение, как одна из самых способных учениц<sup>1</sup>.

Связь Варвары Осиповны с Томском не прервалась. В конце 1890-х гг. в Томске появился еще один театральный кружок, при Обществе попечения о начальном образовании. В начале 1900-х гг. он был преобразован в Комиссию по устройству народных развлечений. Председателем комиссии был И.И. Беем; режиссерами – Л.К. Николаева, К.В. Корсак, И.В. Дробинин, Дубецкий; лучшими исполнителями считались Л.И. Снежина-Рыбакова, А.Н. Терская-Болеславская, Е.М. Кузнецова, О.Г. Ольгина, В.О. Массалитинова, Л.К. Николаева, Е.В. Рябинина, П.В. Шубкин-Мамонтов, Н.К. Богданович, Н.О. Массалитинов, К.В. Корсак, В.Д. Кононов, В.В. Курмельский, А.А. Пушкирев, А.Н. Уральский, Белявский, Воронцов, Диомидовский. В 1905 г. Общество попечения о начальном образовании было закрыто в административном порядке, и Комиссия по устройству народных развлечений перестала существовать<sup>2</sup>. Судя по всему, Варвара Осиповна лишь числилась в комиссии в роли постоянного члена в дань уважения ее актерского таланта, потому как в это время она училась в школе Малого театра в Москве.

Таким образом, существовавшие в г. Томске любительские театральные кружки, большое число любителей-артистов свидетельствуют о живом интересе томичей к театральным представлениям, о росте самостоятельных творческих сил. Эти кружки открывали новые таланты, нередко выводили их на профессиональную сцену. Среди театральных звезд всероссийской величины значится и имя В.О. Массалитиновой, чей творческий путь начался в томском кружке любителей драматического искусства. Тема любительских театральных коллективов в Томске изучена еще не до конца, многие вопросы остаются открытыми, что является почвой для новых исследований.

---

<sup>1</sup> *Афанасьев В.* Указ. соч. С. 9–10.

<sup>2</sup> *Вяткин Г.* Указ. соч. С. 328.

# АЛТАЙСКАЯ ТРАДИЦИОННАЯ КУЛЬТУРА В КОЛЛЕКЦИЯХ МУЗЕЯ АРХЕОЛОГИИ И ЭТНОГРАФИИ СИБИРИ ИМ. В.М. ФЛОРИНСКОГО ТОМСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА

Т.А. Трофимова\*

Музей – это не просто место хранения и репрезентации культурных и исторических ценностей, это еще и огромный полигон для научных исследований. Изучая экспозиции и фонды музея, можно не только познакомиться, но и глубоко вникнуть в ту или иную научную проблему. Этнографические музеи в этом плане весьма информативны, так как позволяют глубже вникнуть в суть изучаемой культуры. Музей археологии и этнографии Сибири им. В.М. Флоринского Томского государственного университета (МАЭС ТГУ) не является исключением в этом плане. В нем широко представлены культуры различных этносов и народов, в основном проживающих на территории Сибири, в том числе и алтайцев.

Алтайская коллекция формировалась в музее довольно длительный период времени, начиная с 1890-х гг. и по 1970-е гг. Основание университета в 1880 г. вызвало небывалый энтузиазм у большинства просвещенных сибиряков, и многие частные лица в меру своих возможностей пытались оказать помощь и содействие первому высшему учебному заведению Сибири. Одной из форм этого содействия были дарения Археологическому музею, открывшемуся вместе с университетом. Первым дарителем алтайской коллекции был М.А. Архангельский. В 1887 г. он переводится приказом губернатора на должность алтайского горного исправника. Являясь горным исправником Алтайского округа и посещая по долгу службы различные, порой отдаленные уголки губернии, М.А. Архангельский узнал о коллекции древних предметов, собранной М.В. Миловzorовым в Бийске. Эта коллекция включала предметы,

---

\* **Татьяна Андреевна Трофимова** – студентка 3-го курса кафедры музееологии и экскурсионно-туристической деятельности Института искусств и культуры Томского государственного университета. Научный руководитель – д-р ист. наук, профессор О.М. Рындина.



характеризующие алтайскую традиционную культуру. По списку М.А. Архангельского коллекция была следующего содержания:

1. Маниак, плащ алтайских шаманов.
2. Пейрюк, шапка, надеваемая шаманом вместе с маниаком.
3. Тюнгор, бубен алтайских шаманов с колотушкой
4. Бронзовое зеркало.
5. Бронзовый нож.
6. Бронзовые наконечники для стрел – 2.
7. Железные наконечники для стрел – 3.
8. Железный наконечник для заднего конца стрелы.
9. Кольчуга.
10. Шлем.
11. Кремневый наконечник для стрелы.
12. Кусок кремня – орудие неопределенного значения.
13. Ручной жернов.
14. Три низки бус из сердолика, у одной из которых бусины имеют форму мундштука<sup>1</sup>.
15. В 1890 г. данная коллекция была перевезена из Бийска в Археологический музей ТГУ.

Дальнейшие поступления предметов связаны с именем Г.И. Гуркина, который являлся членом Общества изучения Сибири, созданного в 1908 г. под патронажем Н.Л. Гондатти. По профессии Г.И. Гуркин был художником, после окончания Академии художеств в Петербурге вернулся на Алтай в г. Анос. Долгие годы мастерская художника в Аносе служила своеобразным культурным центром, куда на лето съезжался цвет сибирской интеллигенции и культуры. Здесь гостили и работали томские ученые и деятели культуры – Г.Н. Потанин, А.В. Анохин, Б.П. Вейнберг, Г.Д. Гребенщиков, В.Я. Шишков, и другие<sup>2</sup>, что заложило прочный фундамент сотрудничества алтайского художника с томскими учеными. Именно через них он и передавал в музей университета некоторые предметы, характеризующие традиционную культуру алтайцев. К

---

<sup>1</sup> Чернова И.В. О поступлении коллекции М.В. Миловзорова в Музей археологии и этнографии Сибири ТГУ // Труды музея Археологии и этнографии Сибири им. В.М. Флоринского. Т. 1. Томск 2002. С. 18.

<sup>2</sup> Казачков А.Б. Гуркин Г.И. // Томск от «А» до «Я». Краткая энциклопедия города. Томск, 2004. С. 439.

сожалению, определить, какие именно вещи были переданы Г.И. Гуркиным в Этнолого-этнографический музей (переименован в 1920 г.), невозможно, т.к. дарственные книги, фиксировавшие первые поступления в музей, утеряны.

Видное место в формировании алтайских коллекций сыграла семья Славниных. Порфирий Порфирьевич Славнин был первым хранителем музея. Значительное место он уделял пополнению фондов. С этой целью им была создана своеобразная система сбора предметов через так называемых «членов-корреспондентов». Ими являлись рабфаковцы – члены созданного П.П. Славниным туземно-краеведческого кружка. Деятельность кружка имела этнографическую направленность. Членами рабфака становились студенты из глубинки, из отдаленных участков России. Когда студенты-кружковцы разъезжались на каникулы, они получали индивидуальное задание по сбору этнографической информации и предметов. Возвращаясь из родных мест на учебу, они привозили предметы, характеризующие культуру, той области, в которой они проживали – Алтай, Шория, Бурятия, Казахстан и т.д. большинство предметов в современной алтайской коллекции МАЭС ТГУ поступило через вышеописанную систему. Кроме того с семьей Славниных сотрудничал известный этнограф А.В. Анохин, который долгий период времени прожил на Алтае, сотрудничал с семьей Славниных и часто передавал в музей многочисленные предметы, принадлежавшие алтайцам.

Часть предметов алтайской коллекции была подарена непосредственно алтайцами в ходе научно-исследовательских экспедиций ТГУ в 1929, 1939 и 1942 гг. из Ойротского и Чемальского районов Горного Алтая.

Таким образом, можно сделать вывод, что алтайская коллекция МАЭС ТГУ формировалась в течение сотни лет и источники поступления различны. Начало коллекции положили дарения М.В. Миловзорова. Наибольший вклад внесли сборы рабфаковцев, именуемые экспедициями рабфака ТГУ. Существенное значение имело поступление коллекции Г.И. Гуркина. Вклад научно-исследовательских экспедиций ТГУ не велик.

Переходим к характеристике предметной части коллекции. Согласно каталогу МАЭС ТГУ, алтайская коллекция включает в себя 65 предметов, которые характеризуют духовную и материальную

культуру алтайцев<sup>1</sup>. В результате типологизации предметов по тематическим блокам мной были выделены следующие категории:

1. Предметы хозяйства и производства – 5 (№ 5978-23, 6006, 5978-17, 7158, 5978-22).

2. Предметы, характеризующие жилище – 9 (№ 5978-20, 5352, 5353, 6761, 5978-1, 5978-10, 5978-11, 5978-4, 5978-26).

3. Утварь – 18 (№ 5978-36, 5366, 5977-3, 5978-7, 5978-6, 5978-5, 5978-2, 5978-25, 5978-28, 5978-12, 5978-31, 5978-3, 5978-14, 5978-29, 5078-13, 5978-15, 5978-21, 5978-8).

4. Одежда – 6 (№ 5978-24, 5546, 6059-1, 5978, 5968-16, 5346).

5. Промыслы – 6 (№ 5978-36, 5978-18, 6975, 5978-29, 5566, 5978-32).

6. Духовная сфера – 7 (№ 4512, 5099-1, 5364, 5962-70а, 4982, 5978-34 а, б).

7. Музыкальная культура – 14 (№ 5225, 6244, 5326, 6240, 6239, 7159, 6241, 5978-35, 6245, 5020, 6242 – а, б, 4988-1 и один без инвентарного номера).

Как видно из типологии, самыми многочисленными являются категории утвари, музыкальной культуры и жилища.

Утварь представлена наиболее широко и информативно. Это архыты – самая распространенная форма алтайских кожаных сосудов, ташауры – сосуды, предназначавшееся для транспортировки и хранения жидкости. Они играли важную роль в обрядах, связанных с рождением ребенка, в свадебном и погребальном обрядах<sup>2</sup>. Также представлены саваты – подойники, тепши – глубокие миски, суське – черпаки. Таким образом, можно видеть, что элементы утвари представлены очень широко и отражают основные категории сосудов, упоминавшихся в этнографической литературе<sup>3</sup>. Музыкальная культура представлена традиционными музыкальными инструментами алтайцев топшурами и икили. Героические

---

<sup>1</sup> *Каталог этнографических коллекций Музея археологии и этнографии Сибири Томского университета. Томск, 1979. Ч. 1. С. 16–37.*

<sup>2</sup> *Львова Э.Л., Октябрьская И.В., Сагалаев А.М., Усманова М.С. Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири. Пространство и время. Вещный мир. Новосибирск, 1988. С. 126.*

<sup>3</sup> *См.: Дьяконова В.П. Посуда народов Южной Сибири в собраниях МАЭ // Сборник МАЭ. Т. 42: Материальная и духовная культура народов Сибири. Л., 1988. С. 50.*

поэмы, исторические охотничьи песни исполнялись сказителем под аккомпанемент данных струнных музыкальных инструментов. К элементам жилища относятся детали интерьера – детская люлька и различные крюки-вешалки, которые набивались на стены для развешивания на них необходимых в обиходе предметов. Данные крюки выполняли своеобразные функции шкафа и полки. Духовная сфера культуры алтайцев представлена главным образом шаманскими бубнами – атрибутами традиционного культа алтайцев. Представления об одежде алтайцев дают чегедеки – верхняя распашная женская одежда и некоторые элементы женских украшений. Занятия характеризуют веретено, которое указывает на развитие прядения у алтайцев, и тканевая аппликация, демонстрирующая навыки ткачества. Сюда же относятся литейные формы, свидетельствующие о развитии металлургии, и предметы, касающиеся коневодства (стремена, седла и др.) – одного из основных видов занятия алтайцев.

Таким образом, на основе алтайской коллекции можно в общих чертах, воссоздать традиционный образ жизни алтайцев – их занятия, жилище, утварь. Также можно понять, какую важную роль играл в жизни алтайцев шаманизм и народное творчество, в частности музыкальное. Хотя отражение этнической культуры в МАЭС ТГУ и нельзя назвать полным, но ценность коллекции заключается еще и в том, что многие из предметов исчезли из этнографической современности. Представление о них можно получить лишь на основе знакомства с музейными коллекциями, в том числе и коллекции МАЭС ТГУ.

## ИСТОЧНИКИ ПО ИСТОРИИ ЕВРЕЕВ В СИБИРИ (ПО МАТЕРИАЛАМ АРХИВА ТОМСКОГО ОБЛАСТНОГО КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ)\*

О.С. Ульянова\*\*

Томский областной краеведческий музей (ТОКМ) обладает бесценным наследием. В его фондах хранятся интереснейшие коллекции. Экспонаты, составляющие их, попадают в музей различными путями: одни привозят из экспедиций научные сотрудники музея, другие – передают горожане (по музейной терминологии – сдатчики) в дар музею или на закупку. Потом их подвергают научной обработке: описывается внешний вид предметов, определяется время изготовления, техника и материал, из которого они выполнены, собираются сведения об их «жизни» (легенда). После постановки на учет начинается жизнь предмета как музейного экспоната. Его отправляют в фонд, в архив или на выставку, к экспонатам, имеющим близкие характеристики по происхождению, по источнику попадания или по тематике. Так, постепенно складываются целые коллекции, среди которых в Томском областном краеведческом музее есть посвященные разным народам, проживающим в пределах современного г. Томска и Сибири в целом. В данной статье будет дана краткая характеристика материалам по истории евреев Сибири, представленным в архиве ТОКМ.

Материалы по истории евреев в архиве Томского областного краеведческого музея собраны в разных фондах, часть из них посвящена жизни и деятельности отдельных евреев г. Томска, другие представляют собой исследования по истории евреев, и еще часть – это справочные и статистические материалы по Томской губернии и Сибири.

Среди фондов о жизни представителей томской еврейской диаспоры наиболее крупным является фонд 5, где собраны материалы о

---

\* Статья подготовлена при финансовой поддержке РГНФ, проект 08-01-64108а/Т.

\*\* **Оксана Сергеевна Ульянова** – аспирант кафедры музеологии и экскурсионно-туристической деятельности Института искусств и культуры Томского государственного университета. Научный руководитель – д-р ист. наук, профессор Э.И. Черняк.

литераторе Давиде Львовиче Лившице. Источник их поступления неизвестен, возможно, их передала в ТОКМ жена Д.Л. Лившица Ида Соломоновна или дочь.

В предисловии к описи фонда дается краткая биография Д.Л. Лившица, написанная хранителем научного архива ТОКМ М.С. Пивень, в которой сказано, что Давид Львович родился в 1911 г. в г. Куйбышеве, Новосибирской области. В 1940 г. он окончил Московский институт истории, филологии и литературы, после которого недолго работал в Московском историческом музее научным сотрудником отдела древних рукописей. В годы Великой Отечественной войны он становится военным корреспондентом газеты «Знамя», а после демобилизации Давид Львович переезжает в г. Томск.

Здесь он продолжает писать стихотворения, которые публиковались в журналах «Звезда», «Сибирские огни», в альманахе «Томск» и газете «Красное знамя». В 1947 г. выходит в свет первый сборник стихов Лившица «Стихи разных лет».

Но в 1950 г. в период «борьбы с космополитизмом» его обвинили в «бездействии, декаданстве и космополитизме» и осудили на 10 лет по ст. 58-10. Только через восемь лет Давид Львович был реабилитирован и вновь возвращается в г. Томск. В последние годы своей жизни он много работает над постановкой первой своей пьесы в стихах «Университетская роща». После тяжелой болезни 28 февраля 1964 г. Д.Л. Лившиц скончался<sup>1</sup>.

Фонд Д.Л. Лившица состоит из 118 дел, которые по тематическому признаку делятся на документы творческой деятельности, биографические материалы, переписку и отзывы читателей, материалы других авторов и отдельные материалы разных лет. 64 дела о творческой деятельности Д.Л. Лившица включают в себя рукописи работ автора. Биографические материалы оформлены в 8 дел, наибольший интерес среди которых для исследователя представляют автобиография, характеристики на Д.Л. Лившица, документы о его аресте и записки по обжалованию приговора. 28 дел фонда Лившица содержат переписку с женой, с коллегами и отзывы читателей на его произведения. Среди 5 дел материалов других авторов, которые собирал Д.Л. Лившиц, вызывают наибольший интерес рукопись повести С. Смирнова «Годы минувшего» с подписью и правками автора и

---

<sup>1</sup> Архив ТОКМ. Ф. 5. Оп. 18. С. 3.

перевод с немецкого баллады Б. Брайнина «Иван и Иоганн» Д.Л. Лившица. Остальные 12 дел 5-го фонда объединяют афиши спектаклей, проходивших на томских сценах разных лет, с пометками Л.Д. Лившица, основные начала уголовного законодательства СССР, также с его пометками, изобразительный материал.

Другие материалы по истории евреев г. Томска и Томской области содержатся в первом фонде. Дело 113 опись 6 включает в себя материалы о жизни и деятельности томского скрипача – еврея Я.С. Медлина: автобиографию, заявление областному прокурору его жены В.В. Медлиной в прокуратуру Новосибирской области с просьбой пересмотреть дело ее мужа после ареста Я.М. Медлина как «антисоветского элемента»<sup>1</sup>, выписки из разных номеров газеты «Сибирский вестник» 1891 г., сделанные в мае 1969 г. Н.А. Воробьевой о концертах Я.М. Медлина. В этом же деле содержатся одиночные и групповые фотографии Я.М. Медлина разных лет.

Информация о жизнедеятельности музыканта М.И. Маломета представлена в нескольких описях. Дело 115 описи 6 содержит его личные документы на 99 листах. Здесь представлено удостоверение Маломета в том, что он является членом Городского Штаба похода имени VII съезда Советов для проведения работы в низовых жилищооперативах<sup>2</sup>; отчет М.И. Маломета о деятельности военно-шефской комиссии с 1 января 1952 по 1953 г., в рамках культурного шефства работников искусств над Советской Армией и Военно-Морским флотом Союза ССР<sup>3</sup>; несколько его характеристик<sup>4</sup>, в которых дана положительная оценка его деятельности: «нельзя, пожалуй, назвать ни одного крупного мероприятия в музыкальной жизни города, в котором не принял бы участие Маломет»<sup>5</sup>, его грамоты. Дело 477 описи 4 представляет собой альбом о театральной жизни г. Томска, собранный Малометом. Сюда входят фотографии известных людей, причастных к искусству, когда-либо приезжавших либо живущих в г. Томске<sup>6</sup>. Все материалы в архив ТОКМ были подарены М.И. Малометом 3 сентября 1958 г. Вместе с ними

---

<sup>1</sup> Архив ТОКМ. Ф. 1. Оп. 6. Д. 113. Л. 2.

<sup>2</sup> Там же. Д. 115. Л. 3.

<sup>3</sup> Там же. Л. 32.

<sup>4</sup> Там же. Л. 46, Л. 59–60.

<sup>5</sup> Там же. Л. 46.

<sup>6</sup> Там же. Оп. 4. Д. 479.

переданы и программы томских театров разных лет, также собранные М.И. Малометом и оформленные в одно дело на 212 листах<sup>1</sup>.

К этой же описи принадлежит дело о деятельности врача М.Я. Шинберга<sup>2</sup>. Оно включает в себя все документы, необходимые для открытия зубоврачебного кабинета по правилам, утвержденным 10 июля 1902 г.

Здесь же хранятся материалы о Раисе Моисеевне Азарх<sup>3</sup>, переданные Абрамом Моисеевичем Азархом 13 июня 1972 г. и оформленные в дело 390. Оно состоит из воспоминаний о Р.М. Азарх работавших с ней Л.Б. Шенфиль и Т. Сычевой, стихотворения, посвященного ей, газетной статьи о героях Гражданской войны из «Недели». В составленной Р.М. Азарх биографии читаем, что она родилась в семье еврея ремесленника-коробейника в 1897 г., где кроме нее, было 6 человек. В г. Харькове, где, она училась в женском медицинском институте, после Февральской революции она вступает в партию большевиков и становится одним из редакторов газеты «Пролетарий». В 1917 г., после сдачи государственных экзаменов, была отправлена в г. Москву ординатором 188-го военного госпиталя. Активно участвует в партийной работе. В годы Гражданской войны участвовала в военных действиях в качестве врача. После занималась организацией сети госпиталей по стране, в том числе в Сибири – в г. Томске, Новониколаевске, Красноярске. В 1920 г. у нее был обнаружен травматический порок сердца. Но она продолжает работать как редактор газеты «Печать и революция» и как врач в Испании, куда была направлена в 1936 г. В годы Великой Отечественной войны была корреспондентом газеты «Гудок», писала повести и рассказы. После войны приступает к работе над романом «Дорога чести», который был дописан уже в тюрьме, после ареста Р.М. Азарх. Она была реабилитирована в 1954 г. Умерла в Москве 9 ноября 1971 г.<sup>4</sup>

В первом фонде хранятся также исследования по истории евреев, сделанные разными историками. Проблематика исследований обширна и включает в себя историческую справку Л.П. Кутиловой по органам самоуправления и самоорганизации национальных

---

<sup>1</sup> Архив ТОКМ. Ф. 1. Оп. 6. Д. 477.

<sup>2</sup> Там же. Оп. 4. Д. 489.

<sup>3</sup> Там же. Д. 390.

<sup>4</sup> Там же. Л. 3–10.



меньшинств Сибири в начале XX в.<sup>1</sup>, исследования традиции ношения кипы<sup>2</sup>. Часть исследований по истории евреев содержится в десятом фонде и представлена авторскими рукописями статей с правками авторов историко-краеведческого альманаха «Сибирская старина», вышедшего в 2003 г. № 21 и посвященного истории евреев в Сибири, а также отзыв на этот номер альманаха, опубликованный в 2004 г. в газете «Выходной» (приложение к газете «Красное знамя»)<sup>3</sup>.

В нескольких фондах архива ТОКМ хранятся дела, включающие в себя статистические сведения по истории евреев Сибири. Это перепись семьи мещанки г. Томска Б.Л. Хотимской, проведенная 16 апреля 1858 г.<sup>4</sup>, регистр приисков, расположенных в северной части Енисейского горного округа, принадлежащих евреям, составленный 15 мая 1910 г.<sup>5</sup>, сведения о населении г. Томска и Томской губернии в 1915 г.<sup>6</sup>

Отдельно стоит отметить дело 556, которое входит в первый фонд и объединяет материалы проходившей в 2000 г. в ТОКМ выставки «Дочери Сарры», по культуре и традициям еврейского народа, рассмотренных с точки зрения повседневной жизни<sup>7</sup>. Здесь можно просмотреть материалы экскурсии, подготовленные сотрудниками ТОКМ, почерпнуть информацию о тех предметах, которые были представлены на выставке: историю их появления в музее и место их хранения. Сама же выставка стала первым бесценным опытом обращения к истории и культуре национальных диаспор на томской земле, открывшим дорогу серии выставок, посвященных традициям и культуре разных народов. По итогам выставки в 2002 г. в Издательстве Томского университета был издан каталог, включающий в себя описание предметов, представленных на выставке<sup>8</sup>, и диск с виртуальной выставкой «Дочери Сарры».

---

<sup>1</sup> Архив ТОКМ. Ф. 1. Оп. 4. Д. 540.

<sup>2</sup> Там же. Оп. 13. Д. 253.

<sup>3</sup> Архив ТОКМ. Ф. 10. Оп. 22. Д. 202–207, Д. 209.

<sup>4</sup> Там же. Ф. 1. Оп. 4. Д. 16. Л. 15–17.

<sup>5</sup> Там же. Ф. 10. Оп. 22. Д. 208.

<sup>6</sup> Там же. Ф. 1. Оп. 4. Д. 467.

<sup>7</sup> Там же. Д. 556.

<sup>8</sup> Выставка «Дочери Сарры»: Каталог. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2002.

В целом, можно отметить, что материалы по истории евреев в Сибири, хранящиеся в архиве Томского областного краеведческого музея, охватывают широкий круг вопросов, способствуют воссозданию достоверной картины жизни и деятельности евреев в Сибири.

## **«КАСИМОВЕЦ» КАК ЭТНОКУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН**

**М.Я. Федотова\***

Касимовский уезд Рязанской губернии отличает своеобразная традиционная культура, обрядовость, сформированная на основе взаимодействия и взаимопроникновения угро-финской основы и особого сочетания пришлых элементов – русских «колонистов» с запада (славян) и подначальных толп различных турецких племен, пришедших вместе с московскими ставленниками – касимовскими ханами.

Сегодня сложно определить, в какой степени эти элементы оказали влияние друг на друга, но в том, что таковое имело место, нет никаких сомнений.

Живя на одной территории, общаясь друг с другом, население, принадлежавшее к разным этническим группам, училось, находило полезное для себя, не всегда осознавая значение тех или иных обычаев у первоисточника.

И таких примеров существует достаточное множество. Так, на мечеть население перенесло старые представления, сохранившиеся у него о храме или о «капище». Касимовские женщины приходили в (ханскую) мечеть со своими свечами и, положив их на подоконник или же прилепив к стене, зажигали и скоро опять тушили. На стенах долгое время еще оставались следы копоти. Здесь мог иметь место либо пережиток христианства, или же свечи могли идти из язычества, символизируя собой угро-финские моляны.

---

\* **М.Я. Федотова** – аспирант гуманитарного факультета Владимирского государственного университета. Научный руководитель – д.и.н., профессор И.И. Шулус.

Несмотря на достаточно сильную мусульманскую основу касимовских татар, христианство все-таки проникло в запретную религиозно-обрядовую область.

Примером этого служит появившийся обычай, когда свадебный поезд, направляясь из дома невесты к жениху, объезжал кругом мечети и символизировал часть церковного христианского обряда венчания.

Конечно, и этому может быть подыскано другое, более простое объяснение – здесь отразилось русское влияние на татарское городское население, которое очень близко к обрусению и старалось подражать русским, видя в том особый шик.

Но тем не менее черты традиционной культуры русских стремительно входили в жизнь татар: во время масленицы происходило катание на лошадях; под Рождество – гадание с обычными атрибутами (зеркало, курица, башмак). Но особенно характерным для касимовца стало сочетание двойных имен, мусульманских и христианских. Касимовец гордился, когда его величали на русский лад – Кашкей Андреевич, Фатих Николаевич. Касимовцы, жившие на стороне в лакеях или буфетчиках, обычно, для публики, носили христианские имена.

В конце XIX в. в Касимовском уезде, где не было религиозного надзора ни со стороны православной церкви, ни со стороны мусульманской, наблюдалась заметная тенденция к празднованию одновременно как татарских, так и русских праздников, дополняя одни традициями других.

Так, татарская деревня, широко применявшая до революции русский наемный труд, прекрасно знала православные праздники: работник нанимался, обыкновенно, до Покрова или до Николина дня. И перед празднованием воскресения христианского Бога население почитало темную силу, которая благословляла домашнее хозяйство. Перед пасхальной зарей по домам ходили люди, и, садясь на пороге избы на баранью шкуру, кричали на звериные или птичьи голоса, чтобы водилась скотина или птица. За это хозяйка давала им яиц и денег (В селе Царицыне этот обряд соблюдался до 1914 г.). На Фомино воскресенье в селе Царицыне справляли поминки по умершим предкам, приготавливая халву (у переднеазиатских мусульман – персы, турки – халва тоже имеет значение поминального кушанья) и шербет – отголоски Радуницы, чуть-чуть отодвинутой назад. Имели место в г. Касимове и какие-то игрища, проводившиеся перед Троицыным днем.

Это лишь небольшой перечень взаимодействия и взаимовлияния элементов культуры этнических общностей, проживавших в XIX в. на территории Касимовского уезда Рязанской губернии, которые привели к формированию уникального типа «касимовца».

### Литература

1. *Гордлевский В.А.* Элементы культуры у касимовских татар // Труды общества исследователей Рязанского края. Рязань, 1927. Вып. 10.
2. *Куфтин Б.А.* Материальная культура русской мещёры. Ч.1: Женская одежда // Труды Государственного музея промышленной зоны. Вып. 3. М., 1926.
3. *Материалы* для географии и статистики России, собранные офицерами ген. штаба. Т. 19: Рязанская губерния / Сост. М. Баранович. СПб., 1860.

## НУЖЕН ЛИ ТОМСКУ МУЗЕЙ Н.А. КЛЮЕВА?

**М.В. Чернышева\***

Рубеж 20–30-х гг. XX столетия в СССР совпал с «революционным переворотом» в деревне. Коллективизация, начавшаяся в 1929 г., и новая политика в отношении кулачества (от ограничения и вытеснения кулака к полной ликвидации его как класса), закрепленная постановлением ЦК ВКП(б) от пятого января 1930 г., не могли не сказаться и на положении дел в советской литературе, особенно в «крестьянской».

1928 г. оказался переломным для «крестьянской литературы». На пленуме Совета ВОКП (Всероссийского Общества крестьянских писателей), состоявшемся в мае 1928 г., говорилось, что «крестьянский писатель, осознавший себя в области идеологии до конца, должен становиться и неизбежно становится пролетарским писателем деревни»<sup>1</sup>.

---

\* **Марина Васильевна Чернышева** – студентка 4-го курса кафедры музеологии и экскурсионно-туристической деятельности Института искусств и культуры Томского государственного университета. Научный руководитель – к.и.н., доцент О.Е. Косых.

<sup>1</sup> *Азадовский К.* Николай Клюев: путь поэта. Л. 1990. С. 293.

Спустя год был созван I Всероссийский съезд крестьянских писателей, прошедший под лозунгами: 1. Очистить себя от негодного балласта и привлечь новые творческие силы. 2. Развернуть активную творческую борьбу против кулацкой идеологии в литературе. 3. Развить массовую работу среди «творческого молодняка» крестьянских писателей. В докладе А.В. Луначарского, озвученного на этом съезде, говорилось о необходимости «особого крестьянского писателя, идеологические устремления и политическая программа, которого были бы пролетарскими»<sup>1</sup>. Луначарский подчеркивал, что «крестьянство расслоено, и его писатели так же. К одним мы относимся просто как к врагам...»<sup>2</sup>. Под «врагами» подразумевался прежде всего Н.А. Клюев. В начале 30-х гг. его имя упоминается как своего рода «символ» «кулацкой» литературы.

Подвергаясь травле со стороны государственного аппарата, Клюев полностью устраняется из литературы. С 1929 г. его перестают печатать и им активно интересуется НКВД, в связи с чем Николай Алексеевич перебирается из Ленинграда в Москву. Некоторое время поэт живет в столице, пользуясь гостеприимством артиста Большого театра А.Ф. Садова. Однако к лету 1932 г. при поддержке Союза писателей Н. Клюев становится московским жителем и получает право занять две крохотные комнатки в Гранатном переулке (ныне – ул. Щусева). Н. Клюев обставляет их на свой манер – деревенской утварью, предметами народного творчества, на стенах вешает иконы. Здесь он провел около двух лет – последних в его «вольной» жизни.

Второго февраля 1934 г. следует арест Н.А. Клюева, который производил сотрудник оперативного отдела ОГПУ П.И. Шиваров. Причина ареста – составление и распространение контрреволюционных литературных произведений. К. Азадовский, автор документально-биографического очерка, посвященного Н.А. Клюеву, пишет: «В протоколе допроса Клюева от 15 февраля 1934 г. на Лубянке засвидетельствовано также его высказывание (возможно, вынужденное) о том, что в «Погорельщине» отразился его «взгляд на коллективизацию как на процесс, разрушающий русскую деревню и гибельный для русского народа»<sup>3</sup>. Впрочем, в распоряжении ОГПУ оказалась не только «По-

---

<sup>1</sup> Азадовский К. Там же. С. 295.

<sup>2</sup> Там же. С. 296.

<sup>3</sup> Там же. С. 308.

горельщина», но и другие произведения поэта – «Песня Гамаюна» и стихотворение о Беломоро-Балтийском канале.

В начале июня 1934 г. поэт прибывает к месту ссылки – в пос. Колпашево Нарымского края (ныне – г. Колпашево Томской области). В этот трагичный период своей жизни Николай Алексеевич отмечает: «Я сослан в Нарым, в поселок Колпашев на верную и мучительную смерть...четыре месяца тюрьмы и этапов... обглодали меня до костей. Поселок Колпашев – это бугор глины, усеянный почерневшими от бед и непогодиц избами, дотуга набитыми ссыльными. Есть нечего, продуктов нет или они до смешного дороги. Я желал бы быть самым презренным существом среди тварей, чем ссыльным в Колпашеве...»<sup>1</sup>.

Несмотря на угнетенное состояние духа, поэт продолжал творить. Об этом свидетельствуют слова критика Р. Менского, утверждавшего, что Н. Клюев начал работать над поэмой «Нарым», записывая отдельные строфы будущего произведения на клочках бумаги. Эти отрывки поэт запоминал, а записи уничтожал. Он читал их некоторым ссыльным, и слушатели понимали, что талант поэта не погиб даже в ссылке.

В это время Н. Клюев просит своих друзей обратиться в Политический Красный крест, к Горькому, в Союз советских писателей и т.д. Точных сведений о том, кто же все-таки помог поэту, нет, но тем не менее Клюев был переправлен в Томск для отбывания оставшегося срока. Такое стечение обстоятельств было принято по-этом как «милость и снисхождение», ведь он теперь «на тысячу верст ближе к Москве».

В Томске Н. Клюев поселился в переулке Красного пожарника, 12. Позднее он писал в своих письмах: «Постучался для ночлега в первую дверь – Христа ради. Жилье оказалось набитое семьей, в углу сумасшедший сын, ходит под себя, истерзанный. Боже! Что будет дальше со мной? Каждая кровинка рыдает»<sup>2</sup>. Немного скрасило жизнь поэта в Томске появление новых знакомых среди ссыльных и местной интеллигенции: геолог и почвовед Р.С. Ильин, в гостях у которого Н. Клюев бывал не раз, директор библиотеки Томского университета В.Н. Наумова-Широких и т.д.

Для того чтобы выжить, поэт вынужден был просить милостыню; картошка, иногда хлеб и «чай» из брусники – такой скудный

---

<sup>1</sup> Пичурин Л. Последние дни Николая Клюева. Томск, 1995. С. 14.

<sup>2</sup> Пичурин Л. Указ соч. С. 22.

рацион, возможно, и стал причиной язвы желудка. К концу 1935 г. здоровье Николая Алексеевича резко ухудшилось: большое сердце и желудок не давали ему покоя, а в марте 1936 г. Н. Клюева разбил паралич, и на долгое время он оказался прикованным к постели. Не в силах противостоять недугу, поэт в своих письмах просит о помощи: «...День и ночь лежу, сегодня первый раз сполз к столу и, обливаясь потом от слабости, пишу Вам: сходите к прокурору республики – просите его на основании моей непоправимой болезни освободить меня досрочно»<sup>1</sup>. Однако досрочного освобождения так и не случилось.

По словам К. Азадовского, в 1937 г. сибирским НКВД фабриковалось дело о «Союзе спасения России», мощной монархо-кадетской организации, которая будто бы готовила вооруженное восстание против Советской власти. Роль одного из вождей этого «Союза» была отведена Н. Клюеву. Поэт был арестован в Томске 5 июня 1937 г. и провел в тюрьме более четырех месяцев. В октябре 1937 г. (предположительно между 23 и 25 октября) Николая Алексеевича Клюева расстреляли – «за контрреволюционную повстанческую деятельность», а его имущество, состоявшее из тетрадки со стихами, девяти книг и удостоверения личности № 4275, было конфисковано.

Бесмысленно рассуждать о бесчеловечности преступлений, совершенных советским государством по отношению к своим гражданам, так как это часть истории нашей страны. Однако в наших силах оставить память о тех, кто пострадал от репрессий в «кровавые тридцатые». В данном случае мы говорим о необходимости создания в Томске музея, посвященного «певцу олонецкой избы», нашему невольному земляку Н.А. Клюеву.

Стоит отметить, что о важности создания музея Н. Клюева, или, на первых порах, «уголка Клюева», заговорили еще в 1999 г. на первой «Клюевской конференции в Томске». Тогда же по инициативе профессора ТГУ А.П. Казаркина была открыта мемориальная доска на улице Ачинской, 15, где жил Н. Клюев в 1937 г. накануне расстрела. Но провисела она недолго – вскоре ее обнаружили в пункте приема цветного металла.

---

<sup>1</sup> Пичурин Л. Указ. соч. С. 41. Письмо адресовано В.Н. Горбачевой, жене поэта С.А. Клычкова.

Поистине же вопиющий случай произошел в 2006 г., когда был снесен и дом – последнее пристанище поэта. По словам Л. Димаковой, начальника Центра по охране и использованию памятников истории и культуры: «Документально не подтверждено, что Клюев жил именно в этом разрушенном доме, <...> да и само здание несколько раз ремонтировалось, оно уже вряд ли походит на тот дом, где жил поэт»<sup>1</sup>. По мнению Центра, в сносе были виноваты историки, которые не признали дом ценным, т.е. «место, где жил поэт, современник Блока и Есенина, не является памятником деревянного зодчества, государством не охраняется, значит, его можно сносить»<sup>2</sup>. Кстати, дом начали разрушать в октябре, месяце гибели поэта....

На наш взгляд, музей Н.А. Клюева необходим Томску прежде всего как искупление невольной вины перед выдающимся поэтом, уже ставшим классиком XX в.; поэтом с чутким сердцем, влюбленным в свою Русь.

---

<sup>1</sup> *Маршанских Т.* В Томске снесли дом, в котором жил поэт Н.А. Клюев // Российская газета-Сибирь. № 4212. С. 5.

<sup>2</sup> Там же. С. 5.



Научное издание

ЭТЮДЫ КУЛЬТУРЫ – 2008

*Материалы Всероссийской  
научно-практической конференции*

Редактор *В.С. Сумарокова*  
Оригинал-макет *Д.М. Кижнер*

---

Подписано в печать 20.11.2008.  
Формат 60x 84<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Бумага офсетная № 1. Печать офсетная.  
Печ. л. 11,6; усл. печ. л. 10,8; уч.-изд. 11,3. Тираж 300. Заказ №

---

ОАО «Издательство ТГУ», 634029, г. Томск, ул. Никитина, 4  
ОАО «Издательство Иван Федоров», 634003, г. Томск, Октябрьский взвоз, 1