Московский государственный институт культуры
(кафедра музейного дела)
Долгопрудненский историко-художественный музей
Редакция журнала «Мир музея»
Редакция электронного периодического издания «Открытый текст»

Музей и его коллекции материальной культуры. Сборник статей участников V Всероссийской научной конференции «Музей и его коллекции материальной культуры». (23-24 октября 2026 г., г. Долгопрудный Московской области) / Науч. ред. Н.И. Решетников; сост. и тех. ред. И.В. Кувырков. М.: ЭПИ «Открытый текст», 2026.

Кафедра музейного дела Московского государственного института культуры и Долгопрудненский историко-художественный музей при сотрудничестве с Московским городским отделением Русского географического общества, Редакцией журнала «Мир музея», Редакцией электронного периодического издания «Открытый текст» проводит серию научных конференций по общей теме «Музей и его формы деятельности». Каждая конференция посвящается конкретней теме. На конференции 2025 года рассматривались проблемы по теме «Музей и его художественные коллекции», на конференции 2026 года – «Музей и его и его коллекции материальной культуры». Особенностью конференции 1926 года является совмещение научных чтений и проведение курсов повышения квалификации. В конференции приняли участие научные сотрудники музеев из Москвы, Санкт-Петербурга, Республики Мордовия, Алтайского края, Московской, Томской областей.

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

Выпускающий редактор: М.В. Зеленов.

УДК 7.0 (470-25) (063) ББК 85.101.3 (2-4Мос-4Дол)-2 Долгопрудненский историко-худож. музей. я431 М 89

© Московский государственный институт культуры
(кафедра музейного дела), 2026
© Долгопрудненский историко-художественный музей, 2026
© Электронное периодическое издание «Открытый текст», 2026

Содержание

Предувеомление **3**
Решетников Н.И. Нематериальное в материальном музейной предмете 6
Кувырков И.В. Виртуальная коллекция как форма сохранения и изучения литературного наследия Дмитлага 15
Калашникова Ирина Николаевна. Рукописи Павла Баранова: новые источники и новые музейные связи. 29
Банчева А.А. История формирования и пополнения коллекции народного костюма Дмитровского музея. 47
Чиркова Е.Л. Печные изразцы XVIII-XIX вв. как предметы материальной культуры: особенности изучения. 59
Матвеева Е.М. «Листаю я старый альбом» (из истории формирования фондовой коллекции «Фотографии» в МЗДК) 66
Баклыгина М.А. «Свод сведений об вещественных и книжных богатствах музея» (по материалам личного фонда Ивана Александровича Смирнова). 76
Туманова М.В. Точка отсчёта сибирской «Пушкинианы» Леонтия Усова: барельеф «А.С. Пушкин. Дуэль» (1987 г.) в фондах Могочинского школьного литературного музея. 82
Бушова С.А. «Обитель Пешношская» Экспонирование предметов фондовой коллекции «Металл церковный», поступивших из Николо-Пешношского монастыря. 88
Матвеева Е.М. «Листаю я старый альбом» (из истории формирования фондовой коллекции «Фотографии» в МЗДК) 98
Федосеева М.С. Выставка Музея Зеленограда «История деревни Каменка» (2019). 107
Гришина О.А. Литературное наследие журналиста-международника Н.И. Горбунова, как основа музейной экспозиции зарубежного периода творчества Федора Ивановича Шаляпина. 118
Поспелова Е.А., Тишкина К.А., Тишкина Т.В. Участие коллекционеров в пополнении художественных собраний сибирских музеев 132
Жбанкова Е.В. Коллекции материальной и художественной культуры музеев Мордовии. 138
Лесохина А.М. История Испании в шедеврах коллекции музея Прадо. 145
Сорокина Е.С. Некоторые предметы Раменского историко-художественного музея как образцы материальной культуры кон. XVIII - нач. XX вв. 153
Табунова Н.В. Дмитровский музей и краеведческое сообщество. 164
Орлова Т.А. Формирование и первичный учет коллекции частного музея: сохранение интерактивной функции предметов в процессе фондовой работы. 173
Список сокращений 178
Наши авторы 180

Предуведомление

Кафедра музейного дела Московского государственного институту культуры (МГИК) и Долгопрудненский историко-художественный музей (ДИХМ) с 2022 года организуют проведение научных конференций, которые совершенствуются и получают своё развитие. Первые две конференции были посвящены проблемам изучения и сохранения историко-культурного наследия. Третья конференция проходила по конкретному тематическому направлению – «Усадебная культура России». Далее мы решили все последующие конференции, ставшие традиционными, посвящать общей теме «Музей и формы его деятельности». При этом каждая конференция предполагает конкретную тематику по направлениям музейной деятельности. Так, четвёртая научная конференция 2025 года посвящалась теме «Музей и его художественные коллекции».

При проведении пятой научной конференция 2026 года «Музей и его коллекции материальной культуры» мы решили научные чтения сочетать с одновременным проведением курсов повышения квалификации, поскольку одним из организаторов конференции является кафедра музейного дела МГИК.

В программу конференций входит проведение Круглых столов с дискуссионным обсуждением итогов конференции и утверждением резолюций, направленных на развитие музейного дела в России. Презентацию о журнале «Мир музея» подготовила музеолог, редактор. журнала «Мир музея» **Л.Н. Плетникова.**

Наши научные конференции изначально имеют всероссийский характер. Участники их – научные сотрудники музеев, преподаватели вузов, учёные, специалисты в области культуры, краеведы из разных регионов России.

В настоящий сборник включены статьи авторов – участников V Всероссийской научной конференции «Музей и его коллекции материальной культуры», Всего на конференцию поступило более 30 заявок из Москвы, Санкт-Петербурга, Алтайского края, Московской и Томской областей. Одна статья знакомит нас со знаменитыми испанскими художниками, коллекции которых хранятся в Музее Прадо в Мадриде.

Содержание 19 статей разнообразное. Авторы рассматривают материальные коллекции музея с различных позиций. Об этом красноречиво говорят названия самих статей.

В конференции приняли участие научные сотрудники музеев, преподаватели вузов, учёные научных учреждений. Среди них 1 доктор исторических наук, 3 кандидата исторических наук, 2 кандидата педагогических наук, 1 кандидат филологических наук и 1 кандидат экономических наук. О чём же они пишут?

В статье **Н.И. Решетникова** рассматривается содержание нематериального в материальном музейном предмете.

И.В. Кувырков привлекает внимание читателей к цифровизации музейных коллекций в статье «Виртуальная коллекция как форма сохранения и изучения литературного наследия».

И.Н. Калашникова раскрывает творчество П.И. Баранова и его рукописное наследие которого хранится в фондах ДИХМ.

Наиболее активное участие в конференции приняли научные сотрудники Музея-заповедника «Дмтровский кремль» (г. Дмитров Московской области). **А.А. Банчева** красноречиво раскрывает тему «История формирования и пополнения коллекции народного костюма Дмитровского музея». **Е.Л. Чиркова** повествует о печных изразцах в коллекции музея. **Ю.В. Макеева** акцентирует внимание на деталях фаянса фабрики Поскочина. **М.А. Баклыгина** свидетельствует о вещественных и книжных коллекциях музея по материалам личного фонда краеведа И.А. Смирнова). **С.А. Бушова** пишет об экспонировании коллекций, поступивших в музей из Николо-Пешношского монастыря. **Е.М. Матвеева** раскрывает историю формирования коллекции фотографий. **Н.В. Табунова** сообщает о деятельности краеведческого общества при Дмитровском музее.

Две статьи посвящены деятельности музеев образовательных учреждений. **М.В. Туманова** из далёкого сибирского села Могочино Томской области представила интересный очерк «Точка отсчёта сибирской «Пушкинианы» Леонтия Усова: барельеф «А.С. Пушкин. Дуэль» о творческом пути земляка - скульптора Л. Усова по созданию барельефа на кедровой доске и подаренного школьному музею. **Т.А. Орлова** из Москвы рассуждает о деятельности интерактивного музея для детей «Дом сказок» и формировании его коллекций.

Из статьи **М.С. Федосеевой** узнаём об организации Музеем Зеленограда выставки по истории деревни Каменка, вошедшей в состав наукограда Зеленограда. Музей в содружестве с местными краеведами изучает и бережно хранит своё историко-культурное наследие

О.А. Гришина из Балашихи Московской области сообщает о литературном наследии журналиста-международника Н.И. Горбунова в связи с отражением в музейной экспозиции зарубежного периода в творчестве Ф.И. Шаляпина.

Поспелова Е.А., Тишкина К.А., Тишкина Т.В. Авторы представляют один музей – Государственный художественный музей Алтайского края и раскрывают участие коллекционеров в пополнении художественных собраний сибирских музеев.

Профессор МГУ им. М.В. Ломоносова **Жбанкова Е.В**. раскрывает тему «Коллекции материальной и художественной культуры музеев Мордовии».

Лесохина А.М. из Петербурга знакомит нас с историей Испании, отражённой в живописных полотнах знаменитых художников Хуана Пантохи де ла Круса, Диего де Веласкеса, Франсиско де Гойи, коллекции которых хранятся в Музее Прадо в Мадриде.

Раменский историко-художественный музей становится постоянным участником наших конференций. На этот раз **Сорокина Е.С.** подготовила статью «Некоторые предметы Раменского историко-художественного музея как образцы материальной культуры кон. XVIII - нач. XX вв.».

Авторские статьи сопровождаются иллюстрациями в качестве приложений. Это даёт возможность наглядно представить материальные предметы, хранящиеся в музейных коллекциях.

Подготовленные статьи для сборника публикуются в авторском исполнении с редакторской правкой.

Оргкомитет конференции и редакция сборника выражают глубокую благодарность всем авторам за активное участие в конференции и своевременную подготовку статей. Надеемся на продолжение творческого сотрудничества и музейного содружества.

До новых встреч на наших конференциях под общим названием «Музей и формы его деятельности».

Редколлегия сборника

Авторские статьи

Н.И. Решетников
(Долгопрудный Московской области)

Нематериальное в материальном музейной предмете

Аннотация. Музейный предмет имеет не только материальные свойства, но и включает в себя информационное поле, порой довольно глубокое и содержательное. Любой материальный предмет с его физическими свойствами отражает его нематериальное состояние.

Ключевые слова. Музейный предмет, информационное поле, текст, социальная память, культурное наследие, национальное достояние.

N.I. Reshetnikov
Dolgoprudny

The Intangible within the Material: The Museum Object

Abstract. The article considers the museum object not only as a material artefact but also as a carrier of information, historical experience, and social memory. The author defines the intangible dimension of a museum object as the information field embodied in it, the identification and interpretation of which constitute an important part of museum research. Drawing on a number of examples, the article examines ways of revealing this intangible content in museum practice and demonstrates how individual objects and museum collections can contribute to the reconstruction of their historical and sociocultural contexts. Particular attention is paid to the role of museums in preserving and transmitting social memory, cultural heritage, and historical experience between generations. The author argues that a museum collection should be regarded not merely as an assemblage of material assets, but as a system of cultural objects preserving information about people and society.

Keywords: museum object, museum collection, information field, social memory, cultural heritage, intangible dimension, historical memory, museum, cultural monument

Под нематериальным состоянием музейного предмета следует понимать его информационное поле, его текст, заключённую в нём социальную память.

Музей как социальный институт хранит историко-культурное и природное наследие, национальное достояние общества. Когда мы говорим: “музейное собрание”, то под этим традиционно понимаем собрание разнообразных предметов – памятников материальной и нематериальной культуры. Но предметы не просто хранятся, они собраны воедино для отражения исторического процесса и нашего взаимодействия с прошлым. Если музей по Н. Ф. Фёдорову – собор лиц, то его коллекции (музейное собрание) отражают деятельность этих лиц, заключают в себе социальную память о природе и человеке в окружающей его среде. Музей следует рассматривать не как учреждение и даже не как собрание коллекций (материальных свидетельств), а как ***хранилище социальной памяти***, собор лиц, чья деятельность документируется этими самыми материальными свидетельствами. Вещи, приобретаемые музеем – не самоцель. Музейный предмет, прежде всего, носитель информации о человеческой деятельности в быту, на производстве, в природе и т.д. В нём заключено, то нематериальное

(то есть память), которое, на первый взгляд, не понятно и требует дополнительного изучения. И, естественно, выявление содержащейся в предмете памяти, влияет и на поведение человека и даже на его творческие способности.

Рассмотрим несколько примеров. Великий князь Константин Романов был известным для своего времени поэтом. В его дневнике есть интересная запись. Он прискорбно отмечает, что у него с утра стихи не складываются. Но когда ему принесли финскую бумагу и шведскую ручку с золотым пером, сразу пришло творческое вдохновение.

Когда в России была разогнана подпольная организация «Народная воля», оставшиеся на воле народовольцы продолжали получать «Листок Народной воли». Но, если ранее это был нелегальный орган, призывавший к прямому террору, теперь стал легальным и публиковал обычные светские новости. Потому и доставлялся в Россию легальным путём и не вызывал подозрения у полиции. Для молодых же народовольцев это был знак существования организации, и они продолжали заниматься революционной деятельностью. То есть, отсутствие информации способствует определённой деятельности.

Когда в средствах массовой информации господствовала цензура, газеты иногда выходили с белым пятном вместо текста в той или иной колонке. То есть, в колонке, где должен быть текст – пустое место. О чём это говорит? Да о том, что цензор усмотрел «крамолу» уже на стадии, когда газета шла в типографский набор. Заменить было нечем – крамольную статью просто изымали из набора, что и приводило к появлению пустых колонок. Таким образом, пустое место, белое пятно в тексте газеты, содержит определённую информацию, характерную для социокультурной обстановки.

Опыт воплощения материального в нематериальное есть во многих музеях. когда на основании музейного предмета (или коллекции предметов) реанимируется реальное событие[1].

Тотемский краеведческий музей Вологодской области в составе Тотемского музейного объединения. В экспозиции с давних времён демонстрируется рассолоподъёмная труба. Ныне на основании этого музейного предмета восстанавливаются события прошлого, когда Тотьма была одним из центров соледобычи. На этом месте, в местечке Варницы, создан Ландшафтный культурно-исторический комплекс «Соль тотемская», раскрывающий технологию добычи соли и её вываривания. Вблизи от сохранившихся рассолоподъёмных труб проведена реконструкция построек (сользавод, рассолоподъёмная башня, градирня амбар, колодец-журавль и др.). Находясь там, посетитель как бы перемещается во времени в XVI век.

Центр традиционной народной культуры в селе Нюксеница Вологодской области. В нескольких залах на двух этажах нового здания расположены экспозиционные комплексы по различным направлениям: ткачество,

[1] Здесь и далее примеры из личного наблюдения автора.

гончарное производство, вышивка, декоративно-прикладное искусство и др. все коллекции как бы оживляют традиционную народную культуру при проведении мастер-классов, театрализованных представлений, «живых картин».

Город Долгопрудный Московской области, возникший на основе Базы опытного строительства и эксплуатации дирижаблей. В экспозиции историко-художественного музея можно не только увидеть предметы, отражающие историю дирижаблестроения и воздухоплавания, но и побывать на театрализованных представлениях и занятиях по музейной педагогике.

Да и несть числа подобного рода воплощениям материального музейного предмета в его нематериальное состояние. И в этом преуспевают наши музеи. Однако есть проблемы, решение которых затрудняет исполнения музеями их исторической миссии сохранения культурного наследия. Миссия эта заключается не только в том, чтобы сохранить музейный предмет и выставить его в экспозиции, но и в выявлении его информационного потенциала, его текста, его нематериального состояния. Для этого и проводятся научные исследования – и, прежде всего, самого музейного предмета, не отжившего свой век, а являющегося связующим звеном между прошлым, настоящим и будущим. Коллекции музейных предметов – не склад вещей, а собор действующих лиц

Подход к музейному предмету как к отжившей вещи нередко приводит к трагедии, когда уничтожаются те музеи, которые функционировали как коллекции вещей, а не соборы лиц. Пример тому – уничтожение музеев “царских” после Октября 1917 г. и разгром историко-революционных музеев в постсоветский период. И в том и другом случаях, погромщики, уничтожая музеи и памятники[1], пытались разрушить связь времён и поколений, вырубить из сознания людей память о предшествующих поколениях, их жизненный опыт, нравственные устои, культуру, выработанные веками способы производства и взаимоотношения людей с природой. А без всего этого – как понять ход исторических событий, их закономерности, как наметить пути развития без ущерба для самих людей? Лишение памяти выгодны только своекорыстным политикам, ибо сознанием людей, лишённых социальной памяти, легко манипулировать.

Иногда память, заключённая в культурном наследии, утрачивается без общественной поддержки. Рассмотрим два примера. Жил в Каргополе краевед Н.Ф. Аннин. Энтузиаст своего дела. В своём доме создал Музей крестьянского быта. Гостей принимал. Интересно рассказывал. В районной газете свои статьи публиковал. Словарь каргопольских говоров подготовил. Книгу «Никитина планида» написал. Но когда он ушёл из жизни, его музей прекратил своё существование. Определённый слой культурного наследия был утрачен. И только усилиями Каргопольского государственного музея

[1] Это мы наблюдали в России в начале 1990-х годов и наблюдаем сейчас на Украине.

удалось сохранить часть его коллекций. Каргопольские же чиновники от культуры не позаботились о сохранении этого самобытного культурного наследия.

Другой пример. В своё время появился в Каргополе старообрядец М.Ю. Орловский. Своеобразный был человек. Музей поморской культуры мечтал создать. Не успел. Ушёл в мир иной. И нет музея поморской культуры. Конечно, не все его замыслы были по нраву чиновникам от культуры. Но ведь поморская культура, хранимая в старообрядчестве – это часть нашей общей культуры. И опять только музей сотрудничал с М.Ю. Орловским, который всегда принимал участие в Каргопольских научных конференциях.

Память и памятник. От того, что мы вкладываем в эти понятия, зависит сущность музея, его концепция. Если музей хранит памятники только как вещи – это, все-таки, не что иное, как склад. Но любая материальная вещь поддаётся физическому воздействию и, рано или поздно (в каких бы идеальных условиях мы её ни хранили) исчезнет. Материальные предметы (какими бы ценными памятниками они ни были) либо «стареют», ветшают со временем сами по себе (под воздействием света, влаги, перепада температур, биологического или радиационного разрушения), либо уничтожаются в результате форс-мажорных обстоятельств (пожар, наводнение, война, социальные потрясения и т.д.). В этих условиях вещи гибнут. Гибнет и музей, если он был только хранилищем этих вещей (только складом). Но память остаётся. И если музей был хранилищем социальной памяти, он музеем и остаётся, вбирая в себя всё новую и новую память, новую информацию, связанную со вновь происходящими закономерными событиями, стихийными бедствиями или волевыми решениями людей, пришедших к власти. Память не поддаётся уничтожению, она гибнет лишь с гибелью самого человечества. Но пока человечество живо, жива и память. Вот почему мы знаем, что происходило столетия тому назад, хотя и нет для этого достаточного количества материальных предметов – свидетельств прошлого. Вот почему мы не знаем о жизни тех людей, кои исчезли с земли начисто, не оставив о себе памяти. А редкие фрагменты памятников об этих народах несут в себе лишь глухую информацию о некогда былой жизни. Музей поэтому и хранит память, заключённую в вещах, а для самих вещей создавать условия как можно более длительного их существования, чтобы с их помощью выявлять новую информацию и закреплять в памяти человечества.

Музей (среди прочих социальных институтов) формирует всеобщее понимание сущности культуры, заключённой в памятниках. В противном случае, сам по себе памятник не может обеспечить себе бессмертие, с каких бы высоконравственных общечеловеческих позиций он ни оценивался современниками. Особенно это проявляется во время межэтнических и межгосударственных распрей, в ходе завоевательных войн, насильственного покорения иных народов и т.д. Можно согласиться с одним из теоретиков

памятниковедения А. Н. Дьячковым. Он пишет, что “судьба памятников зависит от отношения к ним людей, живущих возле них и постоянно с ними соприкасающихся. Государство может издавать хорошие законы и постановления, выделять крупные денежные средства на уход за памятниками, создавать широкую сеть органов охраны и, тем не менее, не получать желаемых результатов, если его действия не будут поддержаны широкими слоями общества, восприняты ими с пониманием”[1]. В современных условиях проблема сохранения социальной памяти особенно актуальна в связи с нарастающей приватизацией памятников культуры. Какими бы законами и указами государство ни гарантировало сохранение национального наследия, оно будет использоваться по разумению их владельцев, по принципу «что хочу, то и ворочу».

Особенно опасно это стало в связи с навязыванием музею чужеродных форм деятельности, исходящих из того, что музейное собрание есть имущество, а сам музей должен предоставлять услуги населению. Нет и ещё раз категорически нет! ***Музейные коллекции – не имущество***, которым так хотят распоряжаться чиновники от культуры. Музейные коллекции – памятники, хранящие информацию человеческого бытия. А памятниками никакой высокопоставленный чиновник не вправе распоряжаться, изымать из фондов, передавать в другие музеи или учреждения, продавать и т.д. ***Музейные коллекции – национальное достояние***. Хранят их, изучают и используют специалисты музеев. Музейное собрание ***неприкасаемо*** для чиновников. Чиновники от культуры как раз обязаны обеспечить условия достойного существования музеев, а не требовать от них предоставления услуг населению.

Уместно здесь напомнить мнение директора Государственного Эрмитажа М.Б. Пиотровского: «Наше общество неожиданным образом одичало, и в разных его слоях нелегко найти людей, понимающих великое значение национальной памяти. И приходится снова и снова объяснять, что национальное культурное достояние, которое в первую очередь хранят музеи, - это ДНК народа и страны, что всякое нарушение памяти делает народ таким же болезненно беспамятным, как это бывает отдельно с больным человеком. Неуважение к наследию предков, их материальным ценностям – одна из причин удивительной необразованности, которое поразило наше общество… Психоз приватизации, рождённый атмосферой «базарного капитализма», породил многочисленные атаки на музеи… Государственный аппарат не имеет стопроцентного морального права распоряжаться культурным наследием. Его задача – получив это наследие, приумножить его и передать следующему поколению. В этом специфика культурной жизни, из которой должны быть исключены обращение с искусством, как с товаром, и восприятие культуры как сферы услуг

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

населению. Музеи, архивы, библиотеки не оказывают услуги – они выполняют государственную функцию по сохранению, освоению, изучению и передаче через поколения самого главного, что отличает один народ от другого, человека от животного, - культурного наследия в его разных формах»[1].

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

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

---

[1] *Пиотровский М. Б.* [Передовая статья] // Справочник руководителя учреждения культуры. 2010. № 6.

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

фресках Дионисия в Ферапонтовом монастыре – Н.Р.) в один прекрасный день не станут объектом сознательного и масштабного грабежа”[1].

Пока мы будем хранить музейные предметы не как культурное наследие и национальное достояние, а только как материальные ценности, т.е. как имущество, будет существовать их грабёж (независимо от формы собственности в обществе). И чем ценнее будут отдельные предметы или коллекции, чем больше мы будем говорить о материальной их ценности (да еще непременно в долларовом выражении), тем сильнее будет развиваться их грабёж. Если же мы будем хранить заключённую в них социальную память, и будем активно при этом формировать сознание широких слоев населения, убеждать в необходимости сохранения этой социальной памяти, то, может быть, тогда сократится и ограбление музеев. Мы же вольно или невольно (особенно в этом преуспевают средства массовой информации) формируем стремление украсть ту или иную драгоценность. Вот пример. Возвратили в Эрмитаж украденную античную чашу, образец ювелирного искусства. И все журналисты, сообщая об этом факте, непременно указывали её стоимость в долларах. Конечно же, после такой информации у многих может появиться соблазн снова украсть эту чашу (или другой музейный предмет (в понимании вора – вещь, имущество), который “плохо лежит”, а “плохо лежащие” памятники есть в каждом музее). Следовало бы говорить не о цене предмета, а о памятнике культуры, о том, какая историческая память в нём заключена, каково художественное мастерство авторов и уровень развития того общества, которое смогло создать вечные образцы культуры, принадлежащие ныне всем живущим людям, всем поколениям всех времён и народов. Это память наших отцов (именно – наших, а не только, скажем, античных). А память, как известно, не поддаётся ценностному выражению в долларах или рублях, марках или иенах, тугриках или гривнах. Может быть, тогда поубавится соблазн хищения наследия прошлого, принадлежащего всем ныне живущим.

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

Но всё это легко сказать. Гораздо труднее воплотить в жизнь, то есть ***выработать у общества историческое сознание***, чем и должен, в сущности, заниматься музей. Самосознание же вырабатывается тогда, когда есть историческая память. Один из теоретиков музейного источниковедения музееведов В. М. Суринов пишет: “Слушая рассказы старожилов о

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

дореволюционном прошлом, зримо представляешь неторопливое течение крестьянской жизни, процесса сельскохозяйственного освоения территории, в которых прошлое ценилось не меньше настоящего, где существовала гармония между средой (почвой) и деятельностью человека. Потому что мужики “крепко в земле разбирались”, любые новации оценивались с учётом их возможных последствий... Впоследствии в поскотину сибирского села ворвались “продотрядовцы”, “коллективизаторы” (*а в конце XX столетия “приватизаторы” – Н.Р.*) и произошло то самое, что один из бывших сибирских крестьян назвал “опущением культуры”. В наше время очень важно собрать по крупицам всё то, что сохранилось от культуры прошлого, показать на этой основе значимость целого и максимально использовать его в интересах повышения исторического самосознания людей”[1]. К сожалению, в современных условиях приходится наблюдать это самое «опущение культуры».

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

Музей как раз и служит связующим звеном между традициями и новациями и является цементирующим звеном между прошлым, настоящим и будущим, хранит веками накапливаемую социальную память и передаёт её из поколения в поколение. Когда музей перестает выполнять своё предназначение, он превращается в застывшую выставку вещей или вольно интерпретируемую экспозицию (с помощью инсталляций, перформансов, всякого рода конструктивных нагромождений), он перестаёт быть музеем, а общество может утратить связь времен.

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

Есть вещи, которые создаются в процессе человеческой деятельности как необходимые: орудия труда, жилища, дороги, мосты и т.д. Они не для памяти создаются – для жизни. Поэтому их человек не разрушает, а совершенствует. Но есть другие вещи – памятники, специально создаваемые человеком, как память о чём-либо или в назидание кому-либо. Как правило, эти памятники (монументы, стелы, бюсты, мемориалы, те же музеи с их

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

коллекциями) создаются группами людей или отдельными лицами, выразителями определённых интересов, взглядов, идеологий. Пока эти группы господствуют в обществе, создаваемые ими памятники сохраняются (почти на каждом из демидовских заводов на Урале в своё время были воздвигнуты памятники их владельцам). Но в любом обществе есть и другие группы людей, с иными социальными установками. Если они при изменившихся обстоятельствах занимают господствующее положение, то зачастую уничтожают памятники своих предшественников (где теперь те же демидовские памятники?) и утверждают новые, как символ своей власти, своей идеологии. Эта извечная борьба людей, не имеющих общего дела, отстаивающих лишь свои корпоративные интересы, всегда будет сопровождаться разрушением существующих памятников (как и самой памяти) и насаждением новых (вспомним знаменитый Ленинский план монументальной пропаганды). Но никто из враждующих группировок не сможет вытравить память поколений полностью (Демидовых-то мы знаем, да и ленинцев тоже). Память всегда будет сохраняться, пусть и фрагментарно, пусть в искажённом виде (как мифологемы), но из фрагментов может быть воссоздано нечто целое, а искажения со временем можно и ликвидировать. И не последнюю роль в сохранении социальной памяти человека играет музей. Посему так важно изучение ***материального*** музейного предмета-памятника и выявление в нём его ***нематериального содержания***, информационного поля, социальной памяти.

Чем больше и глубже мы будем изучать материальную часть музейного предмета, тем больше и глубже будем выявлять его нематериальное содержание. Следовательно, тем самым будут возникать возможности более глубокого и содержательного понимания сущности музейного предмета. А это, в свою очередь, будет способствовать развитию форм музейной деятельности.

И.В. Кувырков
(Долгопрудный Московской обл.)

Виртуальная коллекция как форма сохранения и изучения литературного наследия Дмитлага

Аннотация. В статье рассматривается виртуальная коллекция как форма сохранения и научного изучения уязвимых письменных и печатных источников. На примере коллекции «Литературное наследие Дмитлага» характеризуются особенности лагерной печати 1930-х годов, редкость сохранившихся изданий и разрозненность содержащихся в них произведений. Описываются основные этапы цифровизации: распознавание и проверка текстов, научное описание и атрибуция материалов, формирование связей между произведениями, авторами и источниками публикации. Отдельное внимание уделяется применению искусственного интеллекта для автоматизации распознавания, подготовки данных, первоначальной атрибуции и разработки программных решений при сохранении за исследователем функций проверки и принятия окончательных решений. Раскрываются структура базы и возможности использования корпуса историками, литературоведами и лингвистами. Делается вывод о взаимодополняющем характере материального собрания и виртуальной исследовательской среды.

Ключевые слова. Дмитлаг; канал Москва-Волга; виртуальная коллекция; лагерная печать; цифровизация; искусственный интеллект; литературное наследие.

I.V. Kuvyrkov
(Dolgoprudny Moskow region)

Virtual Collection as a Form of Preserving and Studying Dmitlag's Literary Heritage

Abstract. The article examines the virtual collection as a means of preserving and studying fragile written and printed sources. Using the Literary Heritage of Dmitlag collection as a case study, it discusses the specific character of the camp press of the 1930s, the rarity of surviving editions, and the dispersal of the works published in them. The main stages of digitization are described: text recognition and verification, scholarly description and attribution of materials, and the creation of links between works, authors, and publication sources. Special attention is paid to the use of artificial intelligence to automate text recognition, data preparation, preliminary attribution, and software development, while verification and final decisions remain the responsibility of the researcher. The article outlines the database structure and the potential use of the corpus by historians, literary scholars, and linguists. It concludes that material collections and virtual research environments are complementary forms of preserving and studying cultural heritage.

Keywords. Dmitlag; Moscow–Volga Canal; virtual collection; camp press; digitization; artificial intelligence; literary heritage.

Музейное собрание традиционно понимается прежде всего, как совокупность материальных предметов, принятых на хранение, прошедших научное описание и включённых в систему музейного учёта. Однако развитие цифровых технологий постепенно расширяет содержание понятия музейной коллекции. Наряду с сохранением подлинного предмета всё большее значение приобретают создание, систематизация и долговременное хранение его цифрового представления.

Необходимость такой работы определяется не только развитием новых способов хранения и передачи информации. Многие музейные предметы подвержены естественному старению и постепенному физическому разрушению. Особенно уязвимы письменные и печатные источники: газетная бумага, машинописные документы, рукописи, фотографии, малоформатные и малотиражные издания. Кислотность бумаги, нестойкость красителей, механические повреждения, воздействие света, температуры и влажности приводят к необратимым изменениям. Даже при соблюдении установленных условий хранения сохранность таких предметов не может рассматриваться как безусловная и неограниченная во времени.

Создание цифровой копии не устраняет необходимости хранения, консервации и реставрации подлинника и не может заменить сам музейный предмет. Оригинал сохраняет присущие ему материальные характеристики: состав и фактуру бумаги, особенности печати, переплёта и оформления, владельческие пометы, следы использования, повреждения и иные признаки бытования. Значительная часть этих свойств при оцифровке передаётся лишь частично или не передаётся вообще. Поэтому материальную и цифровую формы существования источника следует рассматривать не как конкурирующие, а как взаимодополняющие.

Цифровая копия уменьшает необходимость постоянного обращения к оригиналу, фиксирует состояние предмета на определённый момент времени, облегчает сопоставление источников и расширяет доступ к музейным, архивным и библиотечным собраниям. Она позволяет работать с материалом независимо от места нахождения исследователя, одновременно предоставлять его нескольким пользователям и объединять источники, находящиеся в различных учреждениях и частных собраниях. При наличии научного описания цифровое изображение становится не просто воспроизведением предмета, а элементом информационной системы, связанным со сведениями о его происхождении, датировке, авторстве, содержании и историческом контексте.

Следующим этапом цифровизации письменных и печатных источников является распознавание текста. Цифровое изображение позволяет изучать внешний облик издания, особенности его оформления и физического состояния, однако его содержание остаётся доступным преимущественно для последовательного чтения. Перевод изображения в машиночитаемый текст обеспечивает полнотекстовый поиск, позволяет выявлять имена, географические названия, даты и повторяющиеся публикации, сопоставлять варианты произведений, анализировать лексику, тематику и жанровый состав изданий.

Распознавание, однако, не является полностью автоматическим способом получения достоверного текста. Качество печати, сохранность бумаги, особенности шрифта, сложная газетная вёрстка и дефекты исходного экземпляра неизбежно приводят к ошибкам. Поэтому машиночитаемый текст должен проходить проверку и корректировку, а цифровое изображение

источника сохраняет значение основного средства контроля. При научном использовании необходимо различать текст на странице оригинала и его распознанное, исправленное или реконструированное представление.

Совокупность цифровых копий и распознанных текстов сама по себе ещё не образует виртуальной коллекции. Для её создания необходимы принципы отбора, единая структура описания, научная атрибуция и система связей между отдельными объектами. Виртуальная коллекция представляет собой не простое хранилище изображений и файлов, а сформированный по определённой теме исследовательский комплекс. Его элементы могут принадлежать различным музеям, архивам, библиотекам и частным владельцам, но в цифровой среде объединяются общим предметом изучения и единым научно-справочным аппаратом.

Такая коллекция способна воссоздать связи, которые в материальном пространстве остаются разделёнными. Издание может быть связано с содержащимися в нём произведениями, сведениями об авторах и редакторах, иллюстрациями, рукописями, повторными публикациями и биографическими материалами. В результате предмет рассматривается одновременно как материальный объект, носитель текста, исторический источник и элемент более широкого культурного контекста. Примером подобной работы является формируемая виртуальная коллекция «Литературное наследие Дмитлага».

Печатное и литературное наследие Дмитлага

Дмитровский исправительно-трудовой лагерь, созданный для строительства канала Москва-Волга, представлял собой не только крупную производственную, но и сложную административную и культурно-информационную систему. Значительное место в ней занимала печать, связанная с деятельностью культурно-воспитательного отдела. Выпускавшиеся издания должны были информировать о ходе строительства, распространять производственный опыт, укреплять трудовую дисциплину и пропагандировать идею «перековки» заключённых посредством труда.

Печатная деятельность Дмитлага не ограничивалась выпуском одной центральной газеты. В системе лагеря выходили газеты отдельных районов и подразделений, литературно-художественный журнал «На штурм трассы», книги серии «Библиотека Перековки», песенные и нотные издания «Музыкальной библиотеки Перековки», а также отдельные тематические брошюры. Разнообразие этих изданий свидетельствует об организованной издательской деятельности, рассчитанной на решение производственных, идеологических и культурных задач.



Обложка журнала «На штурм трассы» № 8 (25) за 1936 год.

Основное содержание лагерной печати определялось условиями её создания. На её страницах освещался ход строительства, публиковались производственные сводки, очерки о передовиках, материалы о трудовом соревновании, критика нарушителей дисциплины и тексты, призванные демонстрировать результаты «перековки». Литературные произведения также нередко были связаны с производственной и агитационной тематикой. Их выбор, содержание и форма зависели от редакционной политики, цензурных ограничений и официального языка эпохи. Поэтому лагерную печать нельзя рассматривать как свободное отражение повседневной жизни заключённых: она создавала нормативный образ строительства и человека, соответствовавший задачам лагерной администрации.

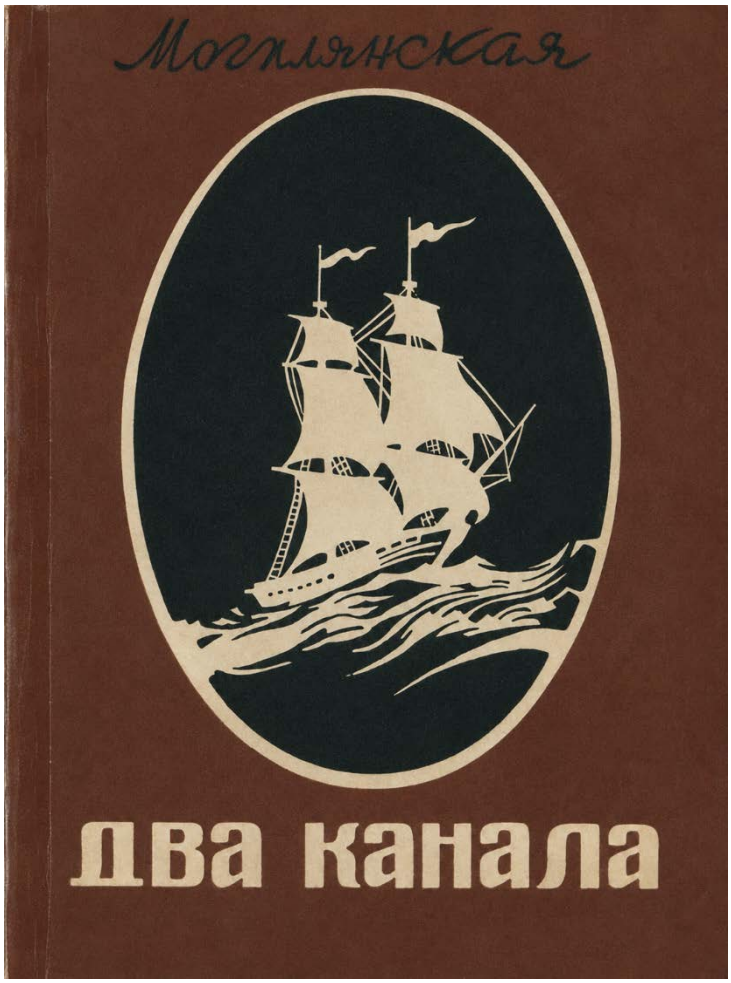
Вместе с тем значение этих изданий не исчерпывается пропагандистской функцией. Наряду с агитационными текстами здесь представлены лирические стихотворения, песни, поэмы, рассказы, очерки, фельетоны, литературные композиции и произведения смешанной формы. Даже публикации, непосредственно связанные с официальной тематикой, содержат сведения о литературном языке времени, системе образов, повседневной жизни строительства и способах осмысления происходившего.

Особую ценность имеют зафиксированные в публикациях имена. Для одних авторов участие в печати Дмитлага стало отдельным эпизодом

известной биографии, тогда как для других эти издания остаются едва ли не главным свидетельством литературной деятельности. Некоторые представлены лишь одним произведением или подписью, наследие других включает десятки текстов, рассеянных по журналам, сборникам и книгам. Значительное место в выявленном корпусе занимают произведения Вениамина Калентьева, Николая Жигульского, Михаила Брилева, Лады Могилянской и других авторов. Объединение публикаций позволяет впервые увидеть масштаб и продолжительность их работы и обнаружить авторские корпуса, ранее не воспринимавшиеся как целостное литературное наследие.



Обложка сборника стихотворений каналоармейца Вениамина Калентьева «Творимая меча», изданного в 1935 году культурно-воспитательным отделом Дмитлага в серии «Библиотека Перековки» под № 8.



Обложка сборника стихотворений Лады Могилянской «Два канала», изданного в 1935 году культурно-воспитательным отделом Дмитлага в серии «Библиотека Перековки» под № 9.

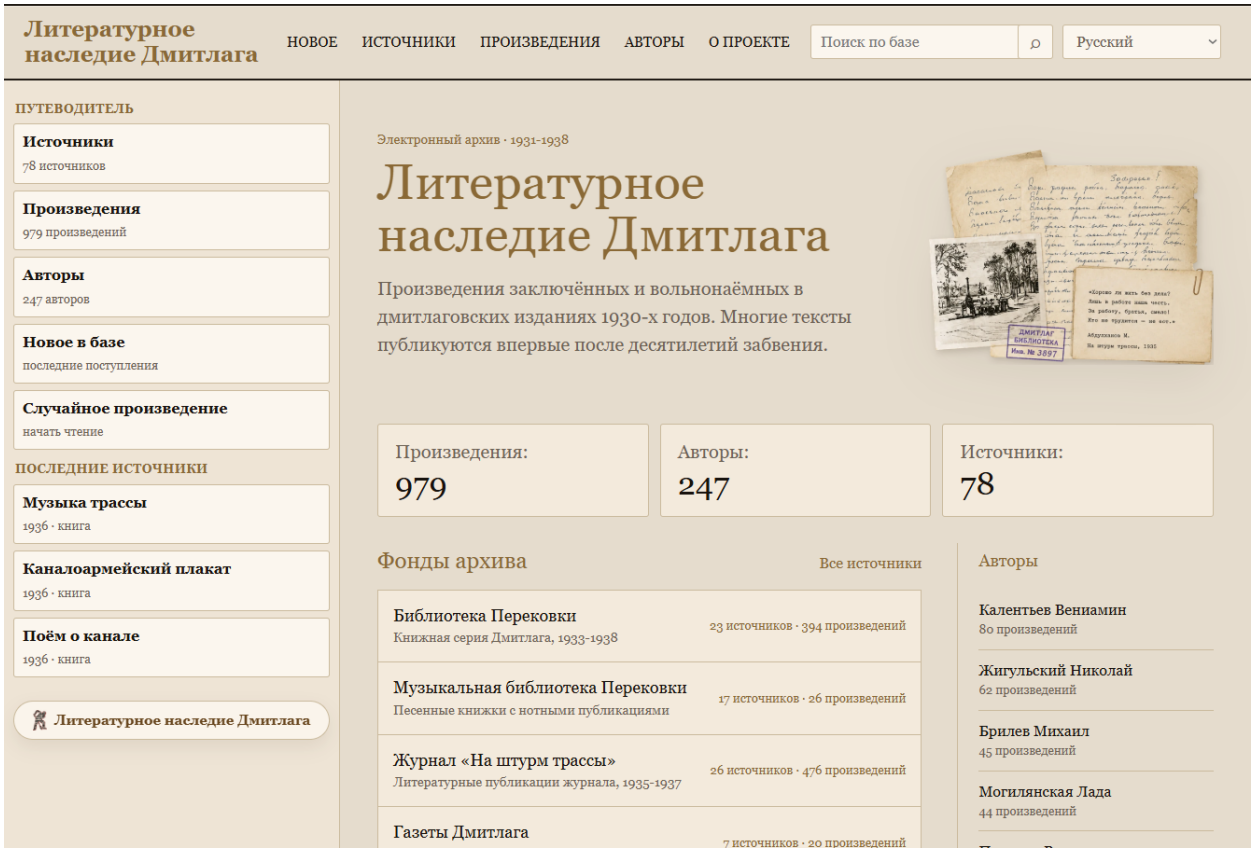
Уникальность материалов определяется и особенностями их сохранности. Многие издания Дмитлага выпускались на недолговечной бумаге, распространялись преимущественно в пределах лагеря и строительства и не были рассчитаны на длительное хранение. Сегодня их экземпляры находятся в разных библиотеках, архивах, музейных и частных собраниях; отдельные книги и номера периодических изданий сохранились в единичных экземплярах или доступны лишь фрагментарно. Значительная часть текстов никогда не переиздавалась и практически отсутствует в открытом информационном пространстве.

Разрозненность источников долгое время не позволяла представить литературную деятельность Дмитлага как единое явление. Исследователь мог работать с отдельной книгой, газетой или журнальным номером, но не имел возможности одновременно увидеть весь выявленный корпус произведений, сопоставить состав изданий и проследить публикации конкретного автора. Печать Дмитлага представляет собой источник по истории лагерной идеологии, издательской деятельности, строительства канала Москва-Волга и литературной жизни 1930-х годов. Её изучение требует сохранения как

внешнего облика изданий, так и их содержания, а также восстановления связей между текстами, авторами и источниками публикации.

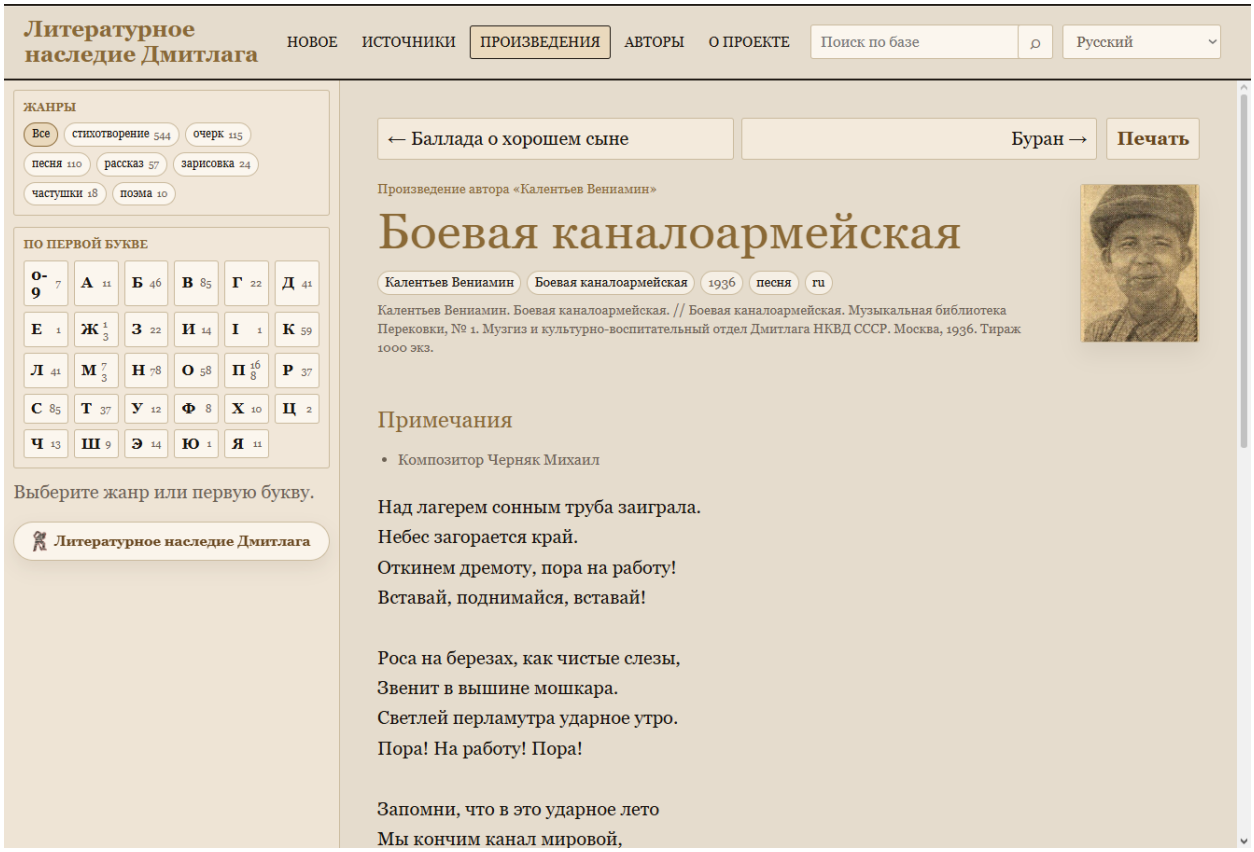
Состав и структура виртуальной коллекции

Виртуальная коллекция «Литературное наследие Дмитлага» посвящена произведениям, созданным или опубликованным в системе Дмитровского исправительно-трудового лагеря. На момент подготовки статьи в ней представлено около тысячи произведений, извлечённых почти из 80 источников, и сведения приблизительно о 250 авторах. Хронологические рамки материалов охватывают 1931-1938 годы. Источники распределены по тематическим группам, соответствующим основным комплексам лагерной печати, а также включают отдельные книги, книжные фрагменты, разрозненные публикации и редкие материалы.

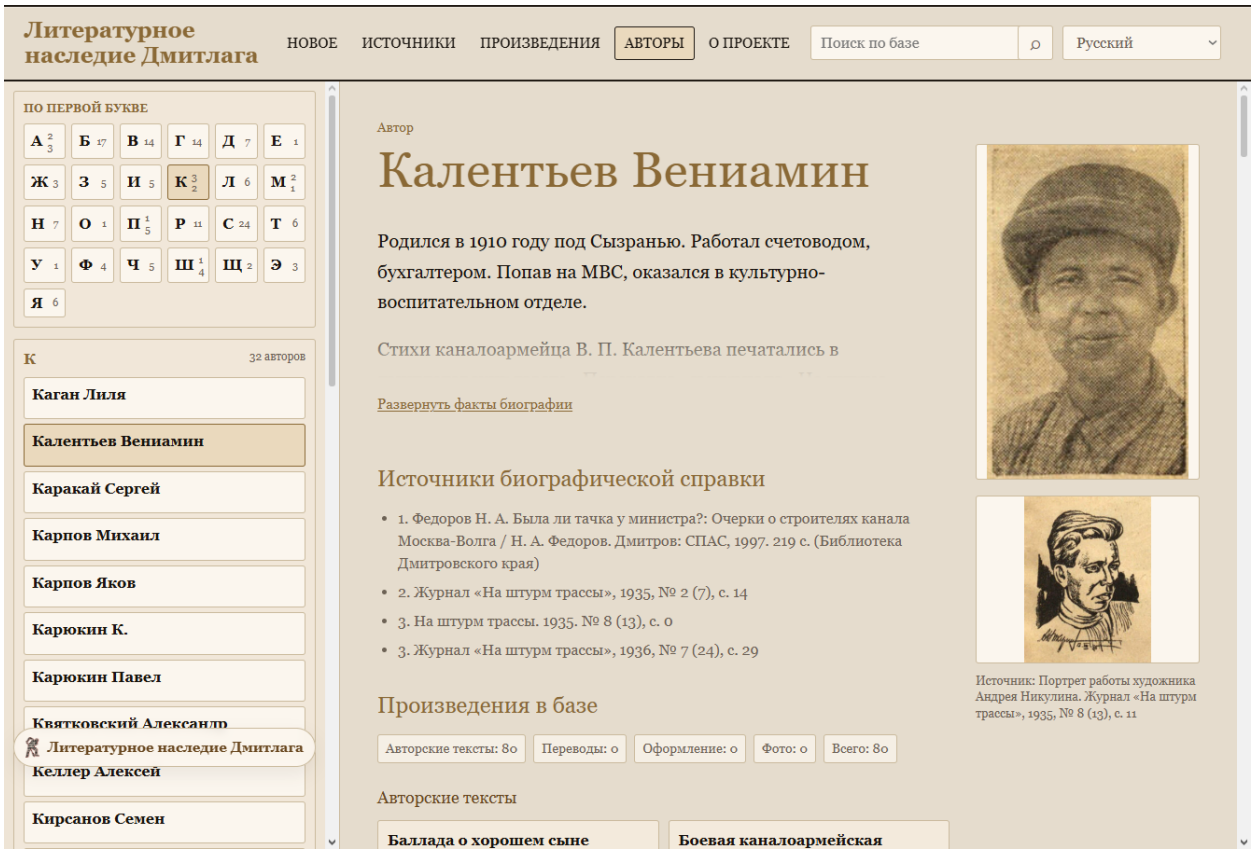


Такое построение позволяет рассматривать литературное наследие Дмитлага не как однородную совокупность текстов, а как комплекс материалов, сформировавшийся в различных видах печати. Книжные серии, журналы, газеты, нотные издания и отдельные публикации различались по назначению, составу авторов, тематике и предполагаемой аудитории. Сохранение сведений о конкретном источнике даёт возможность изучать произведение в первоначальном издательском контексте, а не только как изолированный текст.

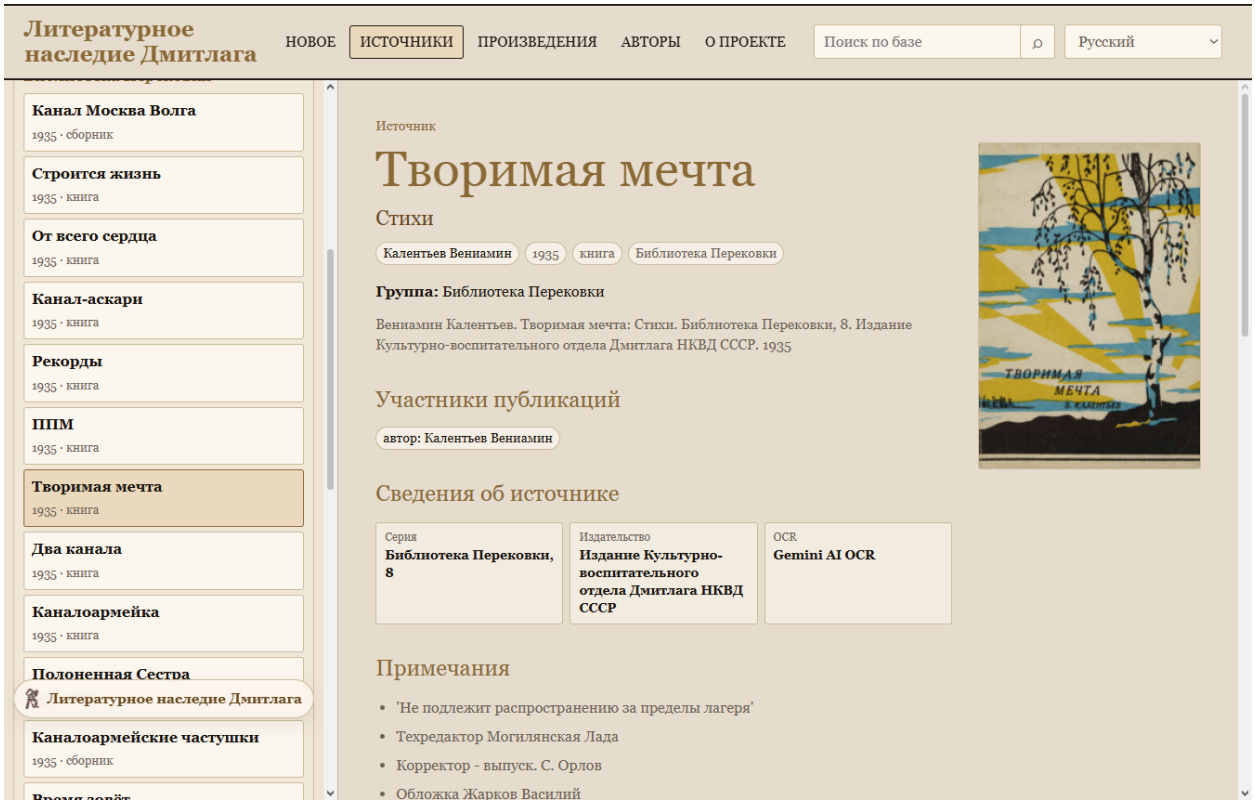
Основной единицей базы является отдельное произведение. Его карточка содержит заглавие, сведения об авторе, литературной форме, языке, дате и источнике публикации, а также полный распознанный и проверенный текст. Дополнительные сведения фиксируют посвящения, подзаголовки, примечания, особенности публикации и другие элементы, имеющие значение для атрибуции и интерпретации.



Каждый объект включён в систему взаимных связей. Из карточки произведения пользователь может перейти к странице автора и увидеть другие связанные с ним тексты. Авторская страница объединяет материалы, которые в подлинных изданиях находятся в разных номерах журналов, газетах, сборниках или книжных сериях. Это позволяет проследить представленность автора в различных изданиях, определить круг тем и преобладающие литературные формы, а также наблюдать изменения его творческой деятельности в пределах доступного корпуса.

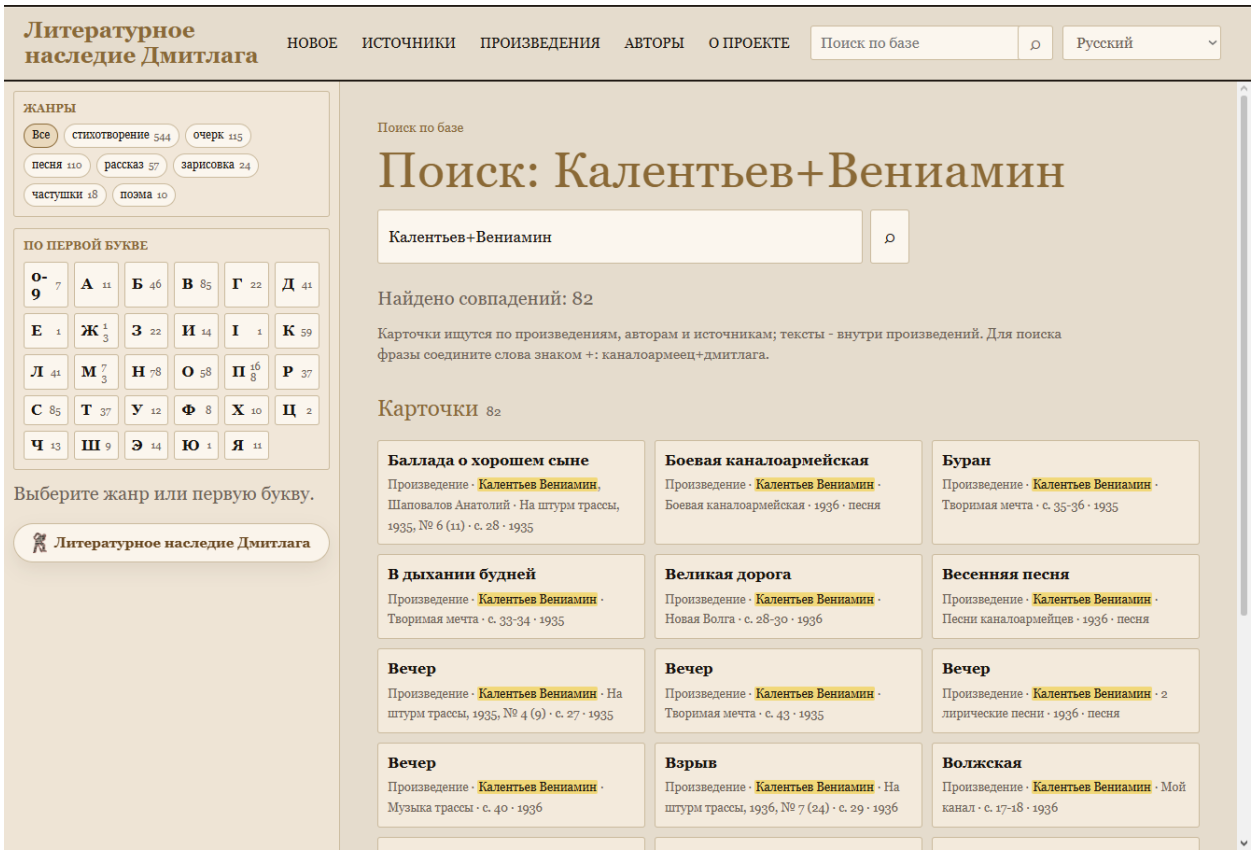


Не менее существенна связь произведения с источником публикации. Страница источника содержит его библиографическое описание, цифровое изображение обложки и перечень включённых в базу произведений. Тем самым частично реконструируются состав и внутренняя структура книги, сборника, газетного или журнального номера. Пользователь может рассматривать не только отдельный текст, но и его непосредственное окружение: соседние публикации, состав авторов, соотношение литературных форм и общую тематическую направленность издания.



Связи между произведениями, авторами и источниками создают различные исследовательские маршруты. Поиск может начинаться с известного текста, имени автора, названия издания или группы источников. От единичной публикации пользователь переходит к творчеству автора, от автора – к другим изданиям, а от конкретного источника – к представленному в нём кругу произведений и лиц. База позволяет двигаться как от отдельного текста к более широкому историко-литературному контексту, так и от издательского комплекса к конкретным произведениям.

Для работы с коллекцией предусмотрены общая поисковая строка, отдельные перечни источников, произведений и авторов, а также раздел последних поступлений. Обращение к случайно выбранному произведению позволяет знакомиться с малоизвестной частью корпуса, которая при поиске только по известным именам и названиям могла бы остаться незамеченной.



Таким образом, база совмещает функции электронной библиотеки, библиографического указателя и исследовательской информационной системы. Она предоставляет доступ к текстам, сохраняет сведения об их происхождении и восстанавливает связи между произведениями, авторами и изданиями. Именно система таких связей превращает набор распознанных текстов и справочных сведений в виртуальную коллекцию.

Искусственный интеллект в формировании виртуальной коллекции

При формировании виртуальной коллекции значительная часть операций выполнялась с применением технологий искусственного интеллекта. Это было обусловлено большим объёмом разнородных материалов и необходимостью многократно повторять однотипные действия. Искусственный интеллект использовался не как самостоятельный исследователь, а как инструмент предварительной обработки данных и автоматизации рутинных процессов.

Одним из основных направлений стало распознавание текстов по цифровым копиям изданий. Искусственный интеллект позволял получать первоначальную текстовую версию публикации при сложной вёрстке, особенностях шрифта и дефектах исходного экземпляра. Поскольку результат автоматического распознавания неизбежно содержал ошибки,

каждый текст проходил обязательную сверку с оригиналом и ручную корректировку.

Искусственный интеллект использовался также при подготовке материалов к размещению в базе. Он помогал преобразовывать тексты и сопроводительные сведения в установленный формат, создавать предварительные записи произведений, распределять данные по соответствующим полям и выявлять возможные несоответствия. Это существенно ускоряло обработку однотипных материалов и помогало поддерживать единообразие структуры коллекции.

Отдельным направлением стало применение искусственного интеллекта при разработке программной части проекта. С его помощью создавались и дорабатывались средства импорта, проверки и систематизации данных, а также элементы пользовательского интерфейса. Это позволило выстроить последовательный процесс обработки материалов и автоматизировать значительную часть технических операций.

Возможности искусственного интеллекта применялись и для первоначальной атрибуции материалов: определения предполагаемого автора, литературной формы произведения, вариантов написания имён и возможных связей между публикациями. Полученные результаты рассматривались исключительно как предварительные: они служили основанием для дальнейшей проверки, но не включались в научно-справочный аппарат без оценки исследователем.

В результате сформировалось устойчивое разделение функций. Искусственный интеллект выполнял распознавание, первичную обработку и структурирование материалов, подготовку записей базы и программных решений; исследователь сверял тексты с источниками, проверял предложенную атрибуцию, оценивал спорные случаи и принимал окончательные научные и редакционные решения. Такая организация работы позволила сочетать скорость обработки большого корпуса с требованиями достоверности и исследовательской ответственности.

Заключение

Опыт формирования «Литературного наследия Дмитлага» показывает, что создание научной виртуальной коллекции не сводится к оцифровке источников. Оно включает распознавание и проверку текстов, единые принципы описания, атрибуцию произведений и установление связей между публикациями, авторами и изданиями. Значительную часть повторяющихся операций удалось передать искусственному интеллекту, однако проверка результатов и принятие окончательных решений остались задачами исследователя. В таком виде цифровой ресурс становится не только способом сохранения информации, но и самостоятельным исследовательским инструментом.

К настоящему времени выполнена значительная часть работы: выявлены и систематизированы основные группы изданий, на основе цифровых копий распознаны и проверены тексты около тысячи произведений, созданы

карточки источников и авторов, сформирована система связей между ними. Созданная основа позволяет использовать базу как для чтения произведений, так и для исследовательской работы.

Вместе с тем проект не может считаться окончательно завершённым. Продолжаются выявление новых источников, уточнение авторства и биографических сведений, проверка текстов, дополнение библиографических описаний и установление новых связей. Некоторые издания пока представлены фрагментарно, сведения о ряде авторов остаются неполными. Каждое новое поступление способно не только увеличить объём коллекции, но и изменить представление о составе литературной среды Дмитлага.

Дальнейшее развитие предполагает не только пополнение, но и постоянное поддержание созданного информационного массива: контроль качества данных, обновление программной части и обеспечение долговременного доступа. Виртуальная коллекция, подобно традиционному музейному собранию, требует систематической научной и хранительской работы.

Собранные материалы позволяют по-новому рассмотреть издательскую и литературную деятельность Дмитлага. Из разрозненных книг, газет, журналов и отдельных публикаций складывается общий корпус, отражающий одновременно официальный язык лагерной «перековки» и литературную деятельность конкретных людей. Возвращение в научный оборот забытых произведений и имён является одним из главных результатов проекта.

Коллекция может представлять интерес для специалистов различных областей. Для историков она служит источником по истории Дмитлага и строительства канала Москва-Волга, деятельности культурно-воспитательного отдела, лагерной пропаганды, издательской практики и повседневной жизни 1930-х годов. Литературоведам база предоставляет корпус ранее не переиздававшихся произведений для изучения творчества отдельных авторов, жанрового состава лагерной литературы, редакционной политики и взаимодействия официальной идеологии с индивидуальным литературным высказыванием.

Для лингвистов распознанные и структурированные тексты образуют материал для исследования языка советской печати 1930-х годов. Полнотекстовый корпус позволяет изучать лексику эпохи, производственный и идеологический словарь, устойчивые речевые формулы, способы изображения труда и человека, а также различия между языком газетных публикаций, художественной прозы, поэзии и песенных текстов. По мере расширения коллекции и уточнения метаданных возрастают возможности количественного и сравнительного анализа.

Виртуальная коллекция становится связующим звеном между материальным источником, научным исследованием и публичным доступом. Она не заменяет подлинные предметы, но сохраняет содержащуюся в них информацию, раскрывает их содержание и позволяет увидеть связи, которые

трудно обнаружить при последовательной работе с разрозненными оригиналами. Во взаимном дополнении материального собрания и цифровой исследовательской среды можно видеть одно из перспективных направлений сохранения и изучения культурного наследия.

И.Н. Калашникова
(Долгопрудный Московской обл.)

Рукописи Павла Баранова: новые источники и новые музейные связи

Аннотация. Статья посвящена материалам, связанным с жизнью и творчеством художника и реставратора Павла Ивановича Баранова, поступившими в Долгопрудненский историко-художественный музей. Рассматривается исследовательская работа по изучению рукописей и фотоальбомов, их сопоставлению с другими музейными материалами, а также выявлению новых сведений о биографии П.И. Баранова. Особое внимание уделено воспоминаниям о Федоскино, военным годам, службе в Ухте и профессиональной деятельности художника-реставратора. Показано значение новых поступлений для дальнейшего исследования его творчества и развития межмузейных связей.

Ключевые слова. Павел Баранов; рукописи; музейная коллекция; фотоальбомы; Федоскино; Ухта; реставрация; межмузейные связи.

I.N. Kalashnikova
(Dolgoprudny, Moscow Region)

Pavel Baranov's Manuscripts: New Sources and New Museum Connections

Abstract. The article is devoted to materials related to the life and work of artist and conservator Pavel Ivanovich Baranov that were donated to the Dolgoprudny Museum of History and Art. It examines the museum's research on Baranov's manuscripts and photo albums, their comparison with other museum materials, and the identification of new biographical evidence. Particular attention is paid to Baranov's recollections of Fedoskino, the wartime years, his military service in Ukhta, and his professional work as an artist-conservator. The article demonstrates the importance of the new acquisitions for further research into Baranov's legacy and for the development of inter-museum connections.

Keywords. Pavel Baranov; manuscripts; museum collection; photo albums; Fedoskino; Ukhta; conservation; inter-museum connections.

Ценность музейных коллекций во многом определяет не только наличие предметов, но и состояние их научной обработки, глубина их изученности. Главная функция музейного предмета – быть источником информации о процессах, событиях и явлениях, с которыми он был связан.

В структуре музея фонды выполняют функцию первоосновы, вокруг которой выстраиваются все остальные направления деятельности. Экспозиция – лишь витрина, демонстрирующая малую часть коллекции. Научная работа, реставрация, издательские проекты и образовательные программы – всё это производные от главного ресурса музея. Научный сотрудник как исследователь изучает предметы, реставратор возвращает им первоначальный облик, хранитель обеспечивает их сохранность, а экскурсовод интерпретирует их для посетителя.

Таким образом, коллекции – это не просто собрание вещей, а структурированная система доказательств, на которой держится музейная наука. Их сохранение, пополнение и изучение определяют научный потенциал музея и его общественную значимость. Именно поэтому

формирование коллекций фондов и работа с ними всегда остаются приоритетными задачами музейной деятельности.

Научная ценность музейного предмета раскрывается не только в его индивидуальных свойствах, но и в системе связей с другими документами, изображениями и коллекциями. Поступление материалов П. И. Баранова показало это особенно наглядно.

«Выставочное пространство в музее: не только витрина, но и кузница талантов и источник пополнения фондов» - так называлась моя, ранее опубликованная статья[1].

В публикации рассматривалась выставочная деятельность как один из путей комплектования музейных фондов. Новое поступление материалов П. И. Баранова стало практическим продолжением этой темы.



66 АРТ-ТУРИЗМ / ART TOURISM

ВЫСТАВОЧНОЕ ПРОСТРАНСТВО В МУЗЕЕ:
НЕ ТОЛЬКО ВИТРИНА,
НО И КУЗНИЦА ТАЛАНТОВ
И ИСТОЧНИК ПОПОЛНЕНИЯ ФОНДОВ

Калашникова Ирина Николаевна,
заведующий экспозиционным и выставочным отделом МБУ ДИХМ

EXHIBITION SPACE IN MUSEUM:
NOT ONLY A DISPLAY CASE,
BUT ALSO A TALENT-FACTORY
AND A SOURCE OF REPLENISHMENT OF FUNDS

Irina Nikolaevna Kalashnikova,
Head of the Expository and Exhibition Department Dolgoprudny Historical and Art Museum

Калашникова И.Н. на открытии выставки художника А.А. Арутюняна
I.N. Kalashnikova at the opening of the exhibition of the artist A.A. Arutyunyan

Долгопрудненский историко-художественный музей создавался в 50-е годы прошлого столетия как «Народный краеведческий музей» и основу фондов составили фотоматериалы, воспоминания жителей города, личные вещи. В 1977 году была организована в Долгопрудном картинная галерея, которая активно пополнялась. На основе краеведческих материалов по истории города и художественных коллекций в 1982 году создан городской музей. С 1992 года переименован в «Долгопрудненский историко-художественный музей». В залах музея были размещены экспозиции, представляющие историческое и художественное наследие города. В фондах находятся произведения

Dolgoprudny Historical and Art Museum was created in the 1950s as "Folk Regional History Museum" and the basis of the collections consisted of photographic materials, memories of the town residents, personal items. In 1977, an art gallery was organized in Dolgoprudny, which was actively enlarged. On the basis of local history materials connected with the town and art collections, a town museum was created in 1982. In 1992, it was renamed to "Dolgoprudny Historical and Art Museum". Exhibits representing the historical and artistic heritage of the town were placed in the halls of the museum. There are works of famous masters of fine art, people's and honoured artists of the USSR and Russia in the collection. A large number of objects was donated to the museum by the Art Foundation of the RSFSR. Subsequently, the collection was enlarged with art items given to the museum by artists of Dolgoprudny and other municipalities of Russia. So, how can collection be enlarged nowadays? By developing the exhibition activities.

A museum is not just a repository of artifacts, but also a living organism, constantly developing and interacting with the world. The exhibition space of our museum has gone beyond the traditional function of showcasing the existing collection and has now become a powerful tool for enlarging it.

And one of the most obvious ways to enlarge collections is through donations. When a museum organizes an exhibition of a contemporary artist, it often encourages the donation of some of his or her works or collections to the museum. This can be both a gesture of gratitude for the possibility of exhibition, and a desire to ensure the preservation of and public access to one's works. Collection owners often see the museum as a trustworthy guardian of their heritage. Our museum has a tradition of donating pictures to the museum at the end of an exhibition, and many young artists

Русская галерея — XXI век 2/2026

Известно, что один из наиболее очевидных способов пополнения фондов – дарение. Это может быть, как жест признательности за возможность экспонирования художниками своих работ, так и желание обеспечить сохранность и публичный доступ к своим произведениям. Часто владельцы коллекций видят в музее надёжного хранителя своего наследия. В нашем музее существует традиция - по окончании работы выставки передавать в дар музею картины и предметы после экспонирования и многие молодые художники гордятся тем, что их произведения уже входят в основной фонд музея.

Также музейные выставки могут сыграть решающую роль в возвращении из забвения имён художников, учёных или деятелей культуры,

[1] См.: *Калашникова И.Н.* Выставочное пространство в музее не только витрина, но и кузница талантов и источник пополнения фондов // Русская галерея. № 2 за 2026 год.

чьё творчество или открытия были несправедливо забыты или недооценены при жизни. Так произошло в нашем музее. Уже несколько лет мы изучаем творческий путь жителя Долгопрудного Павла Ивановича Баранова – художника, реставратора высшей квалификации, сотрудника отдела станковой масляной живописи всероссийского художественного научно-реставрационного центра (ВХНРЦ) имени И.Э. Грабаря (1955-1995) и рассказываю о нём на выставках. в публикациях[1]

История изучения наследия П. И. Баранова в ДИХМ

2020 год – выставка «В селе прифронтовом» (МБУ «ДИХМ», выставочный зал ЦБС города Долгопрудный);

2020 года – виртуальная выставка «В селе прифронтовом» (сайт МБУ «ДИХМ»);



2023 год – участие в работе круглого стола «Искусство Великой Отечественной войны: художник, коллекционер, фондообразователь», «Государственный музей обороны Москвы», доклад «Поэтическая акварель Паши Баранова»;

[1] См.: *Калашникова И.Н.* Поэтическая акварель Паши Баранова // Музей и его художественные коллекции. Часть 1. По материалам IV Всероссийской научной конференции (24-25 октября 2025). URL: https://opentextnn.ru/museum/teorija/konferencii-i-nauchnye-seminary-v-muzejah-teorija-i-praktika-muzejnoj-dejatelnosti/muzej-i-ego-hudkollekcii-1/



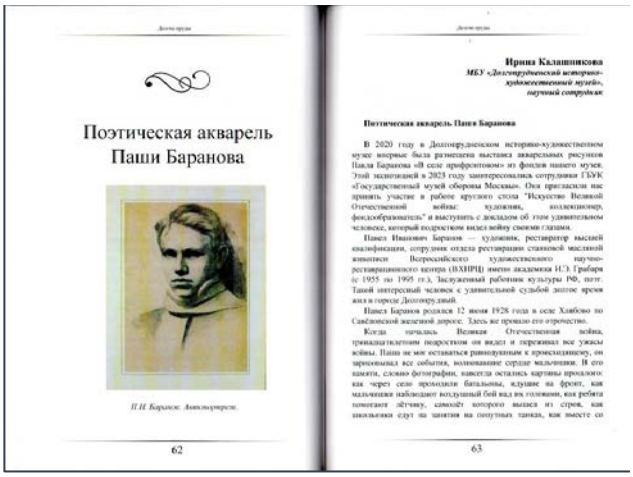
2023 год – статья «В селе прифронтовом», литературно-художественный альманах «Долгие пруды» № 23;

2025 год – выставка «В селе прифронтовом. Поэтическая акварель Паши Баранова» (МБУ «ДИХМ»);



2025 год – статья «Поэтическая акварель Паши Баранова», литературно-художественный альманах «Долгие пруды» №28;





2025 год – доклад «Поэтическая акварель Паши Баранова», научная конференция «Музей и его художественные коллекции» (МБУ «ДИХМ»).



Казалось, что уже рассказали и показали всё, что мы знали и что было у нас в фондах об этом удивительном человеке. И тут случилось чудо: появился ДАРИТЕЛЬ – внучка Павла Ивановича Баранова с уникальными предметами, связанными с жизнью и творчеством художника. Это: фотоальбомы, зарисовки, живописные работы маслом и рукописи! Всего около 200 предметов, из которых 45 представляют собой художественные работы.

Почти в каждой семье есть вещи, которые хранят особенно бережно, поскольку они напоминают о каком-то родственнике или важном событии. В музей передали семейные реликвии.

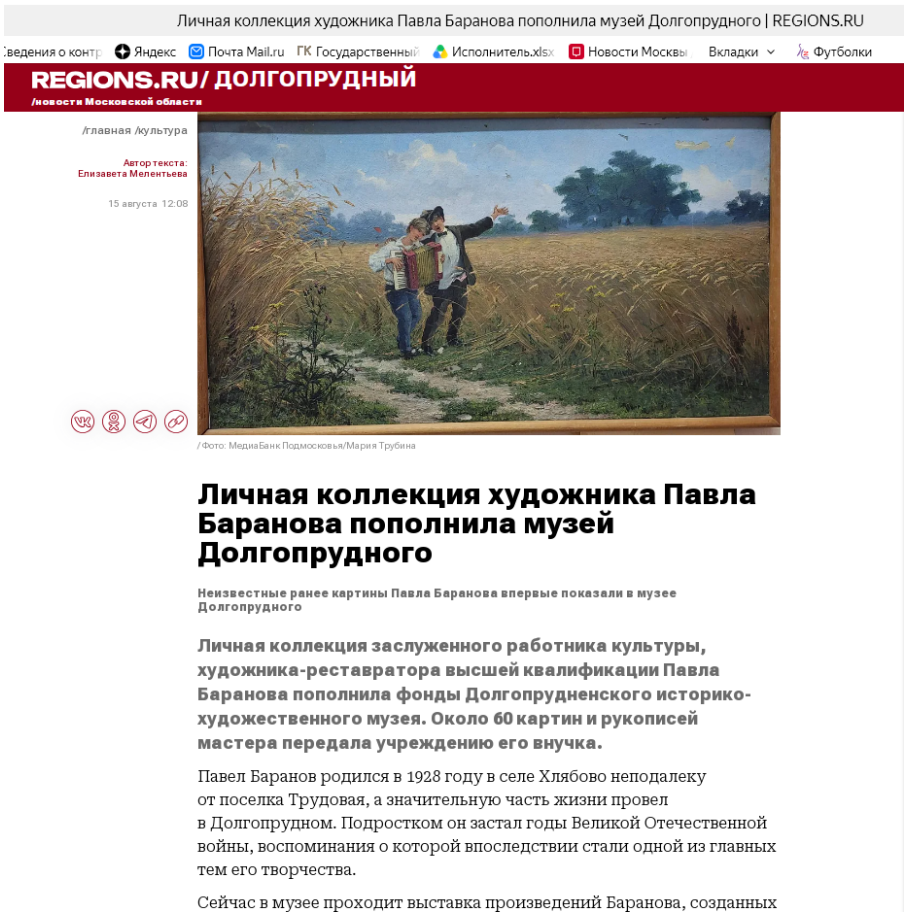
Вот тут загорелись глаза и началась активная работа: самое первое – организована «Выставка новых поступлений. Павел Иванович Баранов», которая пользовалась большим успехом у жителей и гостей города.







На выставке было представлено 45 живописных работ П.И. Баранова.



Личная коллекция художника Павла Баранова пополнила музей Долгопрудного | REGIONS.RU

Сведения о контр | Яндекс | Почта Mail.ru | ГК Государственный | Исполнитель.xlsx | Новости Москвы | Вкладки | Футболки

REGIONS.RU / ДОЛГОПРУДНЫЙ
/новости Московской области

/главная /культура

Автор текста:
Елизавета Мелентьева

15 августа 12:08

/Фото: МедиаБанк Подмосковья/Мария Трубина

Личная коллекция художника Павла Баранова пополнила музей Долгопрудного

Неизвестные ранее картины Павла Баранова впервые показали в музее Долгопрудного

Личная коллекция заслуженного работника культуры, художника-реставратора высшей квалификации Павла Баранова пополнила фонды Долгопрудненского историко-художественного музея. Около 60 картин и рукописей мастера передала учреждению его внучка.

Павел Баранов родился в 1928 году в селе Хлябово неподалеку от поселка Трудовая, а значительную часть жизни провел в Долгопрудном. Подростком он застал годы Великой Отечественной войны, воспоминания о которой впоследствии стали одной из главных тем его творчества.

Сейчас в музее проходит выставка произведений Баранова, созданных

Параллельно оцифровывались фотографии и изучались рукописи.

Какое значение для музея имеют рукописи?

Рукописи как объекты музейной материальной культуры занимают особое место в сохранении и передаче исторического наследия. Они представляют собой не только письменные источники информации, но и важные артефакты, отражающие культурные и социальные аспекты эпохи.

Во-первых, рукописи являются материальными носителями информации, которые позволяют научным сотрудникам и историкам изучать прошлое. Они могут содержать уникальные сведения о событиях, людях и обычаях, которые не сохранились в других источниках. Благодаря этому, рукописи становятся незаменимыми для понимания истории и культурного развития общества.

Кроме того, рукописи играют ключевую роль в сохранении нематериального культурного наследия. Они передают традиции, обычаи и мировоззрение прошлых поколений, помогая современным людям лучше понять свои корни и культурную идентичность. В музеях рукописи не только хранятся, но и становятся доступными для изучения и обозрения. Это позволяет широкой аудитории познакомиться с историческими документами, ощутить связь времен и глубже понять процессы, происходившие в прошлом. Таким образом, рукописи как объекты музейной материальной культуры являются неотъемлемой частью нашего культурного наследия. Они

не только информируют нас о прошлом, но и помогают сохранить и передать важные культурные и исторические ценности будущим поколениям.

У нас в руках оказался уникальный историко-культурный массив, который обладает колоссальным потенциалом. Судьба Павла Ивановича Баранова – вновь становится сценарием для масштабного проекта. Рукописи позволяют уверенно проследить, как в его биографии пересеклись локальная история Долгопрудного, самобытный русский промысел (Федоскино) (на 47 листах), трагедия коллективизации в деревне 1930-х годов (на 26 листах).

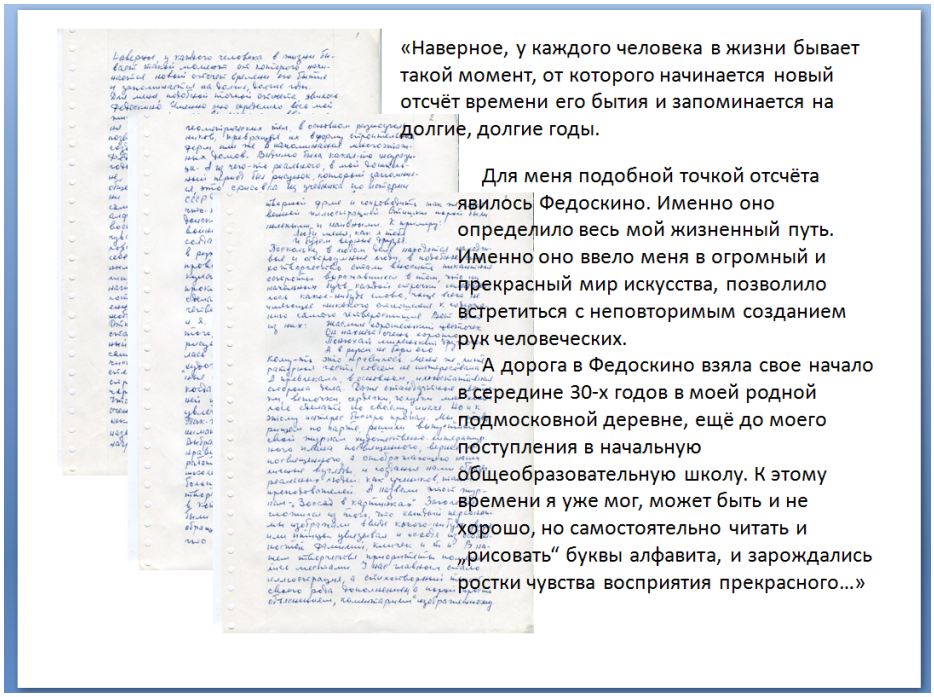
Все рукописи не имеют заголовков и только из текста мы понимаем: о чём идёт речь.

Рукопись о годах жизни с 1943 по 1949 год написана о жизни и начале творческого пути в художественно-промышленном училище в Федоскино Московской области. Написана на 38 листах бумаги формата А4 шариковой ручкой мелким почерком.

После службы в армии Павел Иванович снова пишет о Федоскино на 9 листах, где признаётся, что он «выбирает другой путь, другую более интересную работу». Значит, время, о котором идёт речь 1953-1955 годы, так как в 1955 году П.И. Баранов начинает трудиться в отделе реставрации станковой масляной живописи ГЦХРМ – ВХНРЦ имени академика И.Э. Грабаря и становится одним из ведущих специалистов в СССР и, позднее, в России.

Большой интерес представляет собой рукопись о коллективизации в деревне Хлябово. Она также написана на 26-ти листах формата А4 шариковой ручкой.

Листы всех рукописей пожелтели от времени. Несмотря на это, все они хорошо сохранились и были оцифрованы.



«Наверное, у каждого человека в жизни бывает такой момент, от которого начинается новый отсчёт времени его бытия и запоминается на долгие, долгие годы.

Для меня подобной точкой отсчёта явилось Федоскино. Именно оно определило весь мой жизненный путь. Именно оно ввело меня в огромный и прекрасный мир искусства, позволило встретиться с неповторимым созданием рук человеческих.

А дорога в Федоскино взяла свое начало в середине 30-х годов в моей родной подмосковной деревне, ещё до моего поступления в начальную общеобразовательную школу. К этому времени я уже мог, может быть и не хорошо, но самостоятельно читать и „рисовать“ буквы алфавита, и зарождались ростки чувства восприятия прекрасного...»

Павел Иванович оставил нам не сухие факты, а живую картину того, как взрослели мальчишки в годы войны. Он подробно описывает свой путь в школу: как это было – поступить в легендарное учебное заведение, когда вокруг гремела война, а в классах было холоднее, чем на улице.

На страницах рукописи оживают люди. Мы видим его друзей – таких же подростков, чьё детство было опалено военным лихолетьем, но чьи руки тянулись к кисти. Мы знакомимся с преподавателями – мастерами, которые в тяжелейших условиях не просто передавали технику лаковой миниатюры, а сохраняли саму душу русского искусства. Павел Иванович с удивительной точностью описывает быт: скудный паёк, бесконечные попытки согреться, общие радости и те самые «федоскинские» вечера, когда за работой забывались голод и тревоги.

Перед нами уникальный документ – воспоминания художника, чьё становление пришлось на самые суровые годы в истории нашей страны. Это не просто автобиография, это живое свидетельство того, как в грохоте Великой Отечественной войны, среди лишений и бытовой неустроенности, сохранялось и передавалось мастерство русской лаковой миниатюры.

Особую ценность мемуарам придают детали, которые не встретишь в официальных учебниках. Автор с почти осязаемой точностью описывает многокилометровые (17 км) пешие переходы до школы через заснеженные леса, скудную, но честную жизнь в общежитии в липовом парке и то благоговение, с которым деревенские мальчишки впервые открывали для себя имена великих живописцев.

Центральное место в повествовании занимает само Федоскино – старейший центр народного промысла. Благодаря автору мы заглядываем за кулисы творческого процесса: видим, как ученики сами растирают сухие пигменты на стеклянных плитах, как накладывают тончайшие листочки сусального золота и как под слоем лака рождается «зеркальное чудо» миниатюры.

Эти мемуары – история о том, как «точка отсчета» в маленьком подмосковном селе определила масштаб целой жизни, посвящённой служению искусству.

Официальные отчёты школ того времени часто сухи и формальны. Рукопись Баранова дает нам «взгляд изнутри». Это история повседневности, которую невозможно найти в архивных сводках: как именно учились, о чём говорили, как шутили и как поддерживали друг друга в 1943–1945 годах.

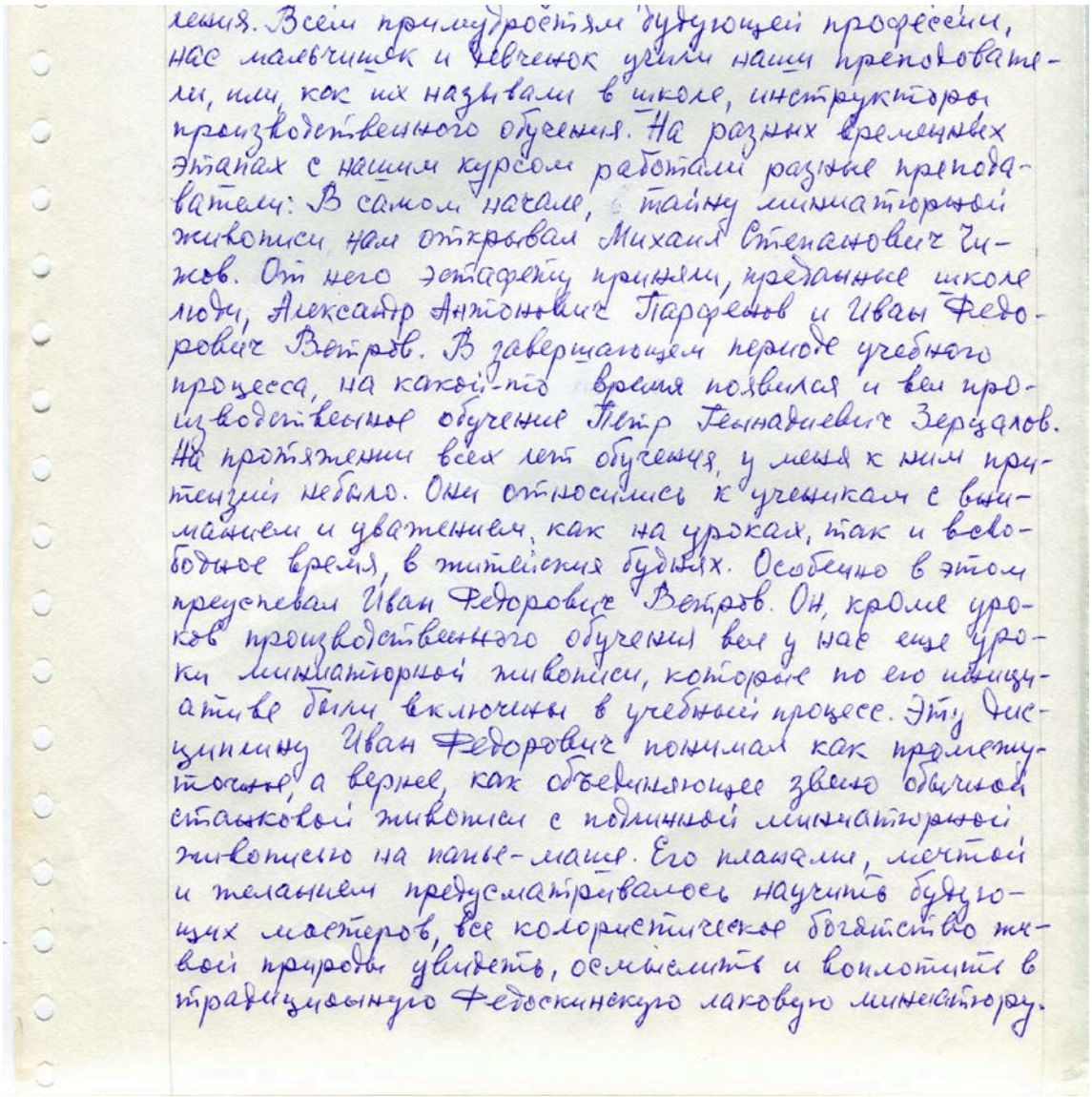
Фотоальбомы оказались наполнены фотографиями трёх периодов жизни художника: учёба в Федоскино, служба в рядах Советской армии (г. Ухта) и работа в мастерской Грабаря.

Читая рукописи, мы могли представить образы учеников, преподавателей, друзей только по описанию автором характеров, привычек их обладателей. Вот тут нам очень помог фотоальбом, в котором оказались фотографии самого Павла Баранова и близких ему друзей.

Рукопись дала имена и контекст, фотография дала визуальное подтверждение, музейное исследование связало два источника.

Павел Иванович оставил нам не сухие факты, а живую картину того, как взрослели мальчишки в годы войны. На страницах рукописи оживают люди. Мы видим его друзей – таких же подростков, чьё детство было опалено военным лихолетьем, но чьи руки тянулись к кисти. Мы знакомимся с преподавателями – мастерами, которые в тяжелейших условиях не просто передавали технику лаковой миниатюры, а сохраняли саму душу русского искусства. Павел Иванович с удивительной точностью описывает быт: скудный паёк, бесконечные попытки согреться, общие радости и те самые «федоскинские» вечера, когда за работой забывались голод и тревоги.

Фрагмент рукописи 1



ления. Всем премудростям будущей профессии,
нас мальчишек и девчонок учили наши преподава-
ли, или, как их называли в школе, инструкторы
производственного обучения. На разных временных
этапах с нашим курсом работали разные препода-
ватели: В самом начале, в тайну миниатюрной
живописи нам открывал Михаил Степанович Чи-
жов. От него эстафету приняли, преданные школе
люди, Александр Антонович Парфенов и Иваны Федо-
рович Ветров. В завершающем периоде учебного
процесса, на какой-то время появился и вел произ-
водственное обучение Петр Геннадиевич Зерцалов.
На протяжении всех лет обучения, у меня к ним пре-
тензий небыло. Они относились к ученикам с вни-
манием и уважением, как на уроках, так и в сво-
бодное время, в житейских буднях. Особенно в этом
преуспевал Иван Федорович Ветров. Он, кроме уро-
ков производственного обучения вел у нас еще уро-
ки миниатюрной живописи, которые по его инициа-
тиве были включены в учебный процесс. Эту дис-
циплину Иван Федорович понимал как предмету-
тосно, а вернее, как объединяющее звено обычной
станковой живописи с подлинной миниатюрной
живописью на папье-маше. Его знаниями, мастер-
и талантом предусматривалось научить будущих
мастеров, все колористическое богатство жи-
вой природы увидеть, осмыслить и воплотить в
традиционную Федоскинскую лаковую миниатюру.

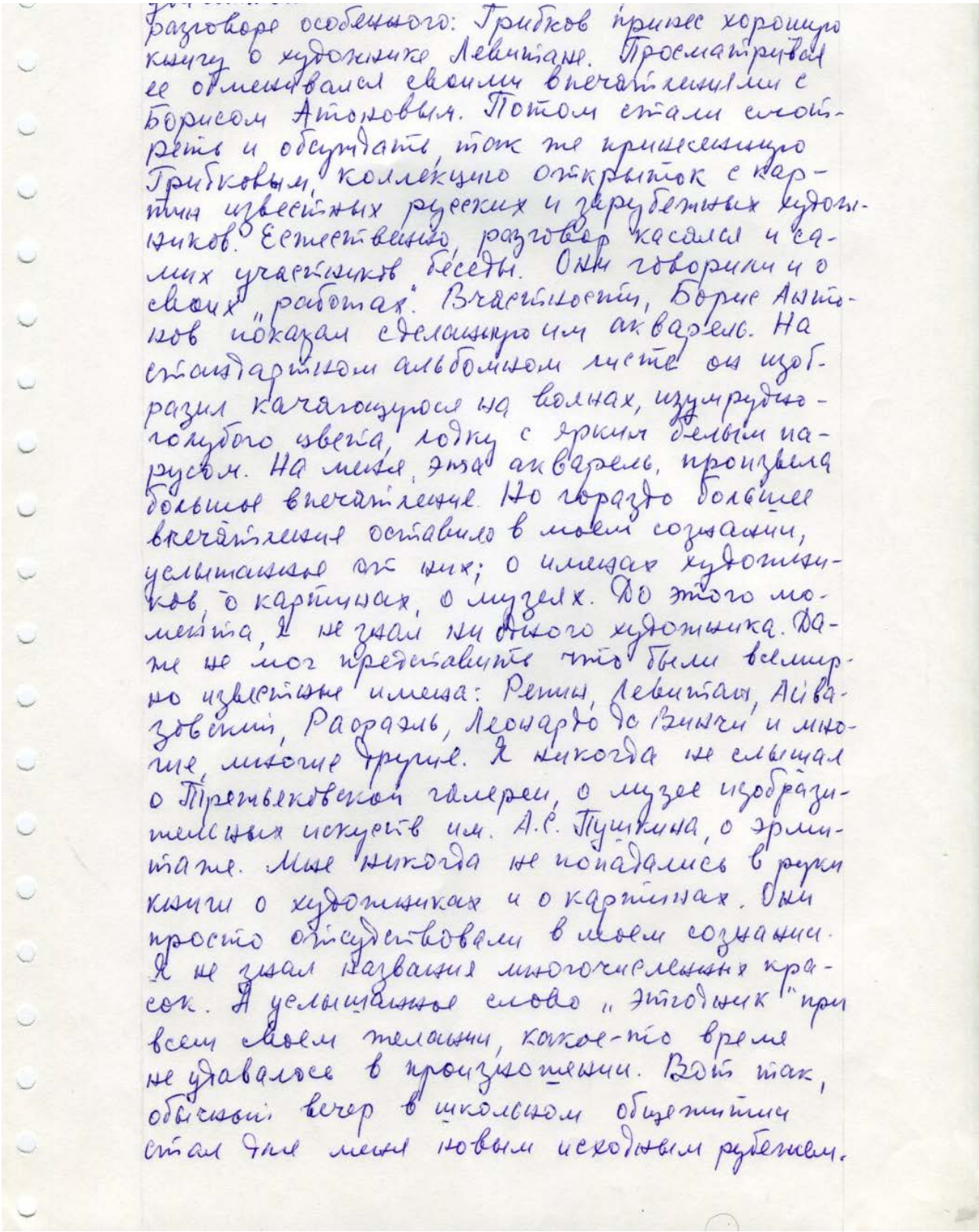
Ил. 1. Иван Фёдорович Ветров - мастер производственного обучения, передавший секреты миниатюры. Фонды МБУ «ДИХМ»

Павел Иванович в фотоальбоме аккуратно подписывал все фотографии, поэтому сложности с идентификацией личностей не возникло.

Фрагмент рукописи 2

Ил. 2. Коля Шабынин – верный друг, которому Павел Баранов помогал в учёбе. Фонды МБУ «ДИХМ»

Фрагмент рукописи 3



разговоре особенного: Грибков принес хорошую
книгу о художнике Левитане. Просматривая
ее обменивался своими впечатлениями с
Борисом Антоновым. Потом стали смотреть и обсуждать, так же принесенную
Грибковым, коллекцию открыток с кар-
тин известных русских и зарубежных худож-
ников. Естественно, разговор касался и са-
мих участников беседы. Они говорили и о
своих „работах". Вчастности, Борис Анто-
нов показал сделанную им акварель. На
стандартном альбомном листе он изоб-
разил качающуюся на волнах, изумрудно-
голубого цвета, лодку с яркими белыми па-
русом. На меня, эта акварель, произвела
большое впечатление. Но гораздо большее
впечатление оставило в моем сознании,
услышанное от них; о имена художни-
ков, о картинах, о музеях. До этого мо-
мента, я не знал ни одного художника. Да-
же не мог представить что были всемир-
но известные имена: Репин, Левитан, Айва-
зовский, Рафаэль, Леонардо да Винчи и мно-
гие, многие другие. Я никогда не слышал
о Третьяковской галереи, о музее изобрази-
тельных искусств им. А.С. Пушкина, о Эрми-
таже. Мне никогда не попадались в руки
книги о художниках и о картинах. Они
просто отсутствовали в моем сознании.
Я не знал названия многочисленных кра-
сок. А услышанное слово „этюдник" при
всем своем желании, какое-то время
не удавалось в произношении. Вот так,
обычный вечер в школьном общежитии
стал для меня новым исходным рубежом.

Ил. 3. Лёша Грибков и Борис Антонов – соседи по общежитию, открывшие Паше Баранову мир классического искусства. Фонды МБУ «ДИХМ».



Это только некоторые фотографии из фотоальбома, совмещённые с текстом рукописи. В настоящее время работа над рукописями продолжается.

Ухтинский период (1949-1952).

Сведения рукописи и фотографии побудили обратиться к собранию МУ «Музейный комплекс» г. Ухта.



1949 год



1952 год



Павел Иванович писал, что в 1949-1952 гг. он служил в рядах Советской Армии в городе Ухта.

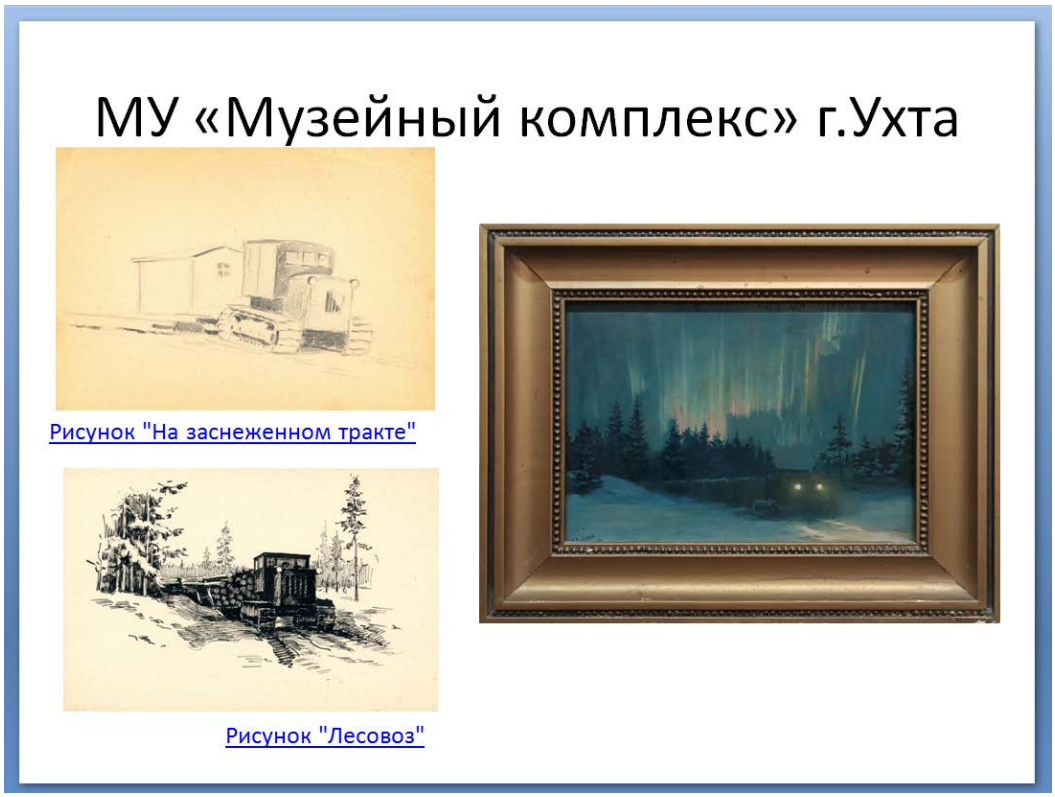
Так как до призыва он окончил художественную школу, его часто привлекали к оформительским работам. В частности, он выполнил несколько городских пейзажей для выставки в Доме политпросвещения к 20-летию Ухты. При каждом удобном случае Баранов много рисовал. Это были различные виды города (городская котельная, общежитие горно-нефтяного техникума, его сослуживцы и так далее). Всего сохранилось 93 рисунка.

Мы связались с МУ «Музейный комплекс» г. Ухта, где работы Павла Ивановича Баранова представлены в постоянной экспозиции "Город особого назначения". В фондах музейного комплекса 93 рисунка: пейзажи и портреты. Интересно, что нарисованные пейзажи, бытовые сцены и портреты сослуживцев оказались на фотографиях в наших фотоальбомах и на переданных нам картинах. В короткий срок было налажено сотрудничество с музейным комплексом и состоялся взаимовыгодный обмен цифровыми копиями изображений и атрибуционной информацией. И ещё один подарок от коллег: нам прислали копию рукописи об ухтинском периоде жизни Павла Баранова.

На сегодняшний день опознаны 4 человека из фотоальбома П.И. Баранова. Работа продолжается.

Рисунки Павла Баранова из фондов МУ «Музейный комплекс» г. Ухта

Картина Павла Баранова из фондов МБУ «ДИХМ»



Рисунки сослуживцев Павла Баранова из фондов МУ «Музейный комплекс» г. Ухта и фотографии из фондов МБУ «ДИХМ»

Анатолий Бутиков





Евгений Лобков







Михаил Дегтярь

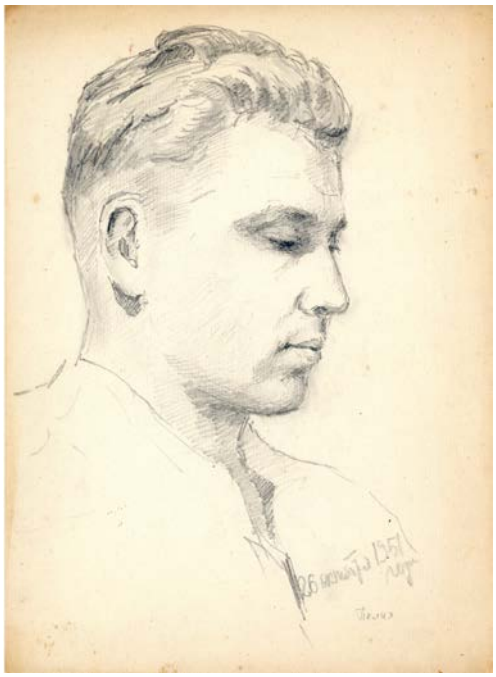








Пелих







По сведениям МУ «Музейный комплекс», персональные выставки творчества Павла Ивановича Баранова в городе Ухта не проводились. Надеемся, что наше дальнейшее сотрудничество может стать основой для подготовки персональной выставки в г.Ухта.

Во Всероссийский художественный научно-реставрационный центр им. И.Э. Грабаря направлен запрос о предоставлении материалов, которые свидетеьствуют о работе П.И. Баранова в центре. Для них это тоже история их ведомства и дань памяти мастеру высшей категории. Фотографии, на которых запечатлена работа по восстановлению картин, дополнят ранее написанные статьи о реставраторе Павле Ивановиче Баранове.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Рукопись Павла Ивановича Баранова, подаренная музею, является бесценным артефактом. Она выходит далеко за рамки краеведческого интереса. Как предмет исследования она уникальна тем, что предоставляет редкий по своей детализации и эмоциональной насыщенности взгляд ребёнка на тыловую жизнь и профессиональное образование в сфере народных художественных промыслов в переломный момент Великой Отечественной войны. Это голос человека, который пронёс любовь к искусству через войну.

Эти рукописи оказались не дополнением к уже известной биографии Павла Баранова, а ключом к новым исследованиям. У нас появилась возможность персональной атрибуции фотографий, связь с параллельным музейным собранием и документирование профессиональной биографии художника, установлены лица на фотографиях; сопоставлены рукопись и фотоальбомы; обнаружен связанный комплекс из 93 рисунков в Ухте; начато взаимодействие с ВХНРЦ им. Грабаря.

Перспективы: полная атрибуция фотоальбомов, источниковедческое описание рукописей, публикация фрагментов, совместная выставка, издание книги.

Выражаем огромную благодарность дарителю.

А.А. Банчева
(г. Дмитров Московской области)

История формирования и пополнения коллекции народного костюма Дмитровского музея

Аннотация. Фондовая коллекция Музея-заповедника «Дмитровский кремль» начала формироваться в первые десятилетия XX века. В настоящее время в музее хранятся интереснейшие предметы, являющиеся жемчужинами музейного фонда страны. Коллекция народного костюма также по-своему уникальна. Ее изучение и дальнейшая работа с ней привела к важным практическим результатам, о которых рассказано в статье.

Ключевые слова. Музей-заповедник «Дмитровский кремль», Дмитровский уезд, народный костюм.

A.A. Bancheva
(Dmitrov, Mosku region)

THE HISTORY OF THE FORMATION AND EXPANSION OF THE DMITROV MUSEUM'S FOLK COSTUME COLLECTION

Abstract. The collection of the Dmitrov Kremlin Museum-Reserve began to be formed in the first decades of the 20th century. Currently, the museum houses the most interesting items, which are the jewels of the country's museum fund. The collection of folk costume is also unique in its own way. Its study and further work with it led to important practical results, which are described in the article.

Keywords. Dmitrov Kremlin Museum-Reserve, Dmitrovsky Uyezd, folk costume.

Музей Дмитровского края является одним из старейших в Подмосковье, он открыл свои двери для первых посетителей в 1918 г. и не прекращал своей деятельности ни на один день, даже во время Великой Отечественной войны. У истоков его создания стояли такие видные ученые как Михаил Николаевич Тихомиров, Петр Алексеевич Кропоткин, Кирилл Алексеевич Соловьёв.

Основным источником поступления в музей памятников материальной народной культуры наравне с археологическими были этнографические и краеведческие экспедиции, организованные по инициативе руководства музея.

В сложные годы гражданской войны и послевоенной разрухи Кирилл Алексеевич Соловьёв, руководивший музеем в период с 1921 по 1932 г., прозорливо понимал, что в вихре постреволюционных изменений подлинные предметы народного быта уходят в небытие с катастрофической скоростью. Задача «краеведного» музея - во что бы то ни стало их сохранить!

Изучая архивные документы, обращаем внимание на то, с какой планомерностью и настойчивостью К.А. Соловьёв подходит к

формированию этнографической части экспозиции музея[1] и реализации плана его развития[2]:

«п. 44. Сбор этнографического материала считать первоочередным и неотложным»

«п.47. Этнологический отдел в идеале должен представлять в будущем следующее: 1. Краткий очерк по этнографии нашего края. 2. Очерк по этнографии исторической. 3. Коллекция фотографий местных типов с правильным обмером черепа, груди, роста и т.д. 4. Четыре типа жилищ, если возможно, то в моделях с тщательным обмером и зарисовкой планов в разных разрезах. Должна быть представлена и внутренняя часть жилища с подробнейшей терминологией. Типы поселков и их планы».

Работа ведётся активная, но, по мнению директора, ещё недостаточная. В Отчёте работы музея за 1924 год[3] К.А. Соловьев пишет:

*«П.3 В зародыше находится этнографический отдел. Всего по этнографическому п/о (*подотделу *– ред. Авт.) в музее имеется 86 экспонатов. Этот отдел необходимо пополнить многими вещами, которые постепенно вымирают. На сбор этнографического материала должны быть отпущены средства. Наша деревня всякую вещицу утилизирует, а между этим хламом безвозвратно уходят от нас и ценнейшие вещи по крестьянскому быту».*

И средства действительно находятся, в доказательство этого мы видим записи в Книгах поступлений: «Сарафан крестьянский… Рубаха женская… Головной убор Сорока… - ЗАКУПКА».

Помимо экспедиций для пополнения фондов К.А. Соловьёв ищет и другие источники. Обращается с письмом в Президиум Дмитровского Исполнительного комитета[4]:

«От 28.VIII. 1931 г. В Президиум Дмитровского РИКа. Музей Дмитровского края просит разрешения на вывоз для музея вещей из кулацкого имущества для пополнения необходимой экспонатурой музея в части промыслов и быта. … Зав. музеем Соловьев.»

В сложный период 1920-1930-х гг. в музее широко разворачивается не только собирательская, но и просветительская работа: разрабатываются экскурсионные маршруты по Дмитровскому краю, проводятся лекции и конференции. Благодаря этой работе круг заинтересованных лиц значительно расширяется.

Так, например, на учительскую конференцию по краеведению[1] в Дмитровский музей приезжают известные историки, этнографы Б.А. Куфтин

---

[1] *Соловьёв К.А*. Программа по этнографии Дмитровского музея на 1921-22 г.г. Архив МЗДК. Ф. 30

[2] Отчёт в Главмузей с июня 1921 по февраль 1922. Архив МЗДК. Ф. 30

[3] Отчёт музея за 1924 год. Архив МЗДК. Ф. 30.

[4] Соловьёв К.А. Письмо. Архив МЗДК. Ф. 30

и В.В. Богданов. Ими были прочитаны интересные и полезные для организации музейной работы доклады: «Верования и обычаи крестьянской общины» и «О методах собирания этнографического материала»[2].

Участницей этой конференции была сотрудница Академии Истории Материальной культуры Н.В. Маркова, которая в 1920 г. при содействии профессора В.В. Богданова направляется в этнографическую экспедицию по Влахернскому району Дмитровского уезда, по окончании которой составляет подробнейший отчет[3]. В этой рукописи, хранящейся в Архиве Музея-заповедника «Дмитровский кремль», обозначена география экспедиции (было обследовано 22 деревни), приводятся записи бесед с крестьянами, дается подробное описание одежды и быта. Особенности народного костюма исследователем не только описаны, но и зарисованы. Безусловно, это придаёт особую ценность результатам, а собранный материал до сих пор является ценнейшим источником сведений о народной культуре Дмитровского уезда, дмитровском крестьянстве, его материальных и нематериальных традициях.

Изучение записей в музейных первичных документах того времени также даёт нам большое количество важной информации об источниках поступлений предметов – это Акты, Протоколы и записи в Книгах поступлений (КП). В графах КП «Время, источники, № Акта поступления» и «Наименование и краткое описание предмета» отмечены сведения о бытовании предмета, его обладателе, об особенностях создания, размерах, материале и состоянии при приеме (ил. 1).

Именно в этот период было собрано подавляющее большинство предметов народного костюма Дмитровского уезда – около 80 единиц.

Это – предметы одежды и обуви различного типа и назначения: рубахи, сарафаны (косоклинные и прямые), платья крестьянские, головные уборы, пояса; набойка на ткани с различным рисунком; тёплая одежда – зипун, поддёвка, душегреи.

Из предметов обуви в коллекцию вошли женские ботинки полусапожки, лапти текстильные и верёвочные – чуни, мужские сапоги «в гармошку». Интересные образцы детской обуви представлены кожаными и брезентовыми ботиночками.

Исторически сложилось так, что подлинных предметов народного костюма Московской губернии (в отличие от образцов костюма северных или южных губерний, не только во множестве представленных в различных музеях, но и зачастую до сих пор бытующих на местности) практически не сохранилось. Это можно объяснить тем, что Москва, ставшая

---

[1] Соловьёв К.А. Из Обольяново в Деденево: описание экскурсионного маршрута. Автограф. Чернила, бумага, цветной карандаш, рукопись. 1930 г. 36,1х25. См МЗДК КП ОФ 8604/188

[2] Протокол конференции от 30.06.1920 г. Архив МЗДК. Ф. 30

[3] Маркова Н. Прошлое и настоящее Влахернского района. Рукопись. Архив МЗДК. Ф.30

экономическим, политическим и культурным центром новой России в начале XX века, жила в таком темпе, что усилия по сохранению традиций не успевали за происходящими изменениями, и подлинные вещи, в угоду быстро меняющейся моде и глобальной трансформации, не ценились их обладателями, легко заменяясь на новые, соответствующие новым веяниям истории.

Однако в силу причин, описанных выше, Дмитровский музей успел пополнить свои фонды и сохранить в них то, что сегодня является уникальной базой как для исследователей, так и для практиков-реконструкторов.

Детальные исследования народного костюма Московской губернии, проведённые в музее-заповеднике «Дмитровский кремль» совместно со студией традиционного костюма «Русские начала»[1], позволили расширить представления о бытовавшем в конце XIX века женском костюме, характерном для нашей земли.

Дмитровский уезд территориально относился к северу Московской губернии и поэтому тяготел к пограничным территориям, расположенным с севера (Тверской, север Ярославской губерний) больше, чем к некоторым уездам губернии Московской, расположенным на юге. Поэтому в целом для нашей локальной традиции свойственно более сдержанное использование цветов и украшений на текстильных предметах. Цвета – не яркие, скорее тёмные: синий, белый, красный; жёлтого, зелёного – практически нет, вышивка – небогатая, большей частью со сдержанными геометрическими рисунками, преимущественно нитями красного цвета.

Типичный состав женского костюма оставался одним и тем же долгое время: рубаха, сарафан, головной убор, украшения, обувь, однако каждый из предметов со временем довольно сильно видоизменялся.

До середины XIX века женский костюм Дмитровского уезда включал холщёвую рубаху, косоклинный распашной сарафан и пояс. Головной убор замужней женщины был многосоставным: позатылень, сороʹка, надетая на волосник, в праздник – сверху головное полотенце (ил.1).

К этому же периоду относятся интереснейшие предметы: рубаха-долгорукавка (поступившая в 1928 г. из с. Подмошье, бытовала в семье «крестьянки Филатовой Над. Кир.») и душегрея-подыбушка (поступление от крестьянина Б. Ив. Чернышова д. Филиппова в 1920 г.).

Женская рубаха-долгорукавка (МЗДК КП ОФ 89) имеет архаичный крой, восходящий к древним обрядовым традициям, длина каждого рукава 1 м 21 см. Подобные рубахи шились как из холста, так и из парчовых тканей и использовались в свадебных обрядах, назывались «плакальницы» или «убивальницы». В Московском регионе таких рубах сохранилось очень мало, вероятно, ввиду их «непрактичности» - нельзя же работать «спустя рукава»!

[1] Студия традиционного костюма «Русские начала» : [сайт]. — URL: https://rus-nachala.ru/ (дата обращения: 15.09.2026). — Текст : электронный.

(ил. 2). Надо сказать, что помимо этого уникального предмета в Дмитровском музее есть как фрагменты отрезанных рукавов таких рубах (сдатчики принесли в музей, заворачивая в них очки, как в простую тряпицу), так и женская рубаха, аналогичная по крою и вышивке с упомянутой долгорукавкой, но с более короткими (отрезанными покороче для удобства) рукавами, оформленными в более позднее время ситцевой манжетой.

Разновидность тёплой одежды - душегрея (записанная в КП как «подыбушка», МЗДК КП ОФ 224) представляет собой парчовую безрукавку, расклешённую спереди и имеющую многочисленные глубокие объёмные сборы сзади. Подкладка – из нескольких видов набойной ткани. Такой крой был типичен для начала XIX века, в музеях и на иллюстрациях можно видеть и более ранее бытование аналогичных предметов.

К концу XIX века типичная для нас бесполико́вая холщёвая рубаха сменилась на рубаху с ситцевыми рукавами и прямыми полика́ми, сарафан стал круглым, прямым, со сборками по верху, называемым «шубкой». В качестве головного убора женщины чаще стали носить платки. Крой душегреи также изменился – тёплая одежда стала представлять собой укороченную «телогрейку на вате» прямого кроя, называемую у нас «зарукавье», «корсетка», «прижимка» (с рукавами) или «обжимка» (без рукавов)[1], шитая из набойной холщёвой ткани (ил. 3).

На рубеже XIX и XX веков, когда в деревне стали доступны фабричные ситцевые материи с различным рисунком, сарафаны сменились на платья и полуплатья (называемые у нас «сарафанчики»), а в качестве рубахи чаще надевали так называемые «рукава», т.е. рубаху, сшитую практически без «стана».

При шитье душегреи для верхнего слоя также стал использоваться ситец, чаще всего темно-синего цвета с небольшими красными цветами, низ и рукава – с отделкой тёмным плисом.

Выстроить такую логику временны́х изменений в народном костюме Дмитровского уезда стало возможно в том числе благодаря собранным в начале XX века и сохраненным в музее исторически важным и уникальным предметам.

Поступление в музей текстильных образцов народного костюма проходило и в последующие годы, однако, носило скорее не массовый, а единичный характер. Чаще всего, вещи приносили в музей потомки их обладателей - «бабушкины, лежали в сундуке...». Тем не менее, предметы довольно интересные и заслуживающие большого внимания. Так получилось с крестьянским платьем (МЗДК КП ОФ 10125), сшитым из набойного светлого ситца, которое было изготовлено и принадлежало Малининой Ирине Сергеевне (1873-1959), уроженке д. Пыхино Дмитровского уезда, после замужества - жительницы д. Святогорово Дмитровского р-на (уезда), передано её дочерью Лобановой Раисой Алексеевной, жительницей г.

[1] *Маркова Н.* Указ. соч.

Дмитрова. Крой платья довольно прост и удобен, можно утверждать, что такое платье с удовольствием наденут многие женщины и сегодня.

Сегодня важно не только сохранять, но и давать «вторую жизнь» историческим предметам. Только так, воссоздавая вещи по подлинным историческим образам – материалам и крою, можно избежать псевдо-народного тиражирования и подмены понятий настоящих местных традиций на красивую яркую выдуманную как бы «материальную историю».

В нашем примере, благодаря совместной работе Музея-заповедника «Дмитровский кремль» со студией «Русские начала», мастерам студии удалось создать реплики 17 комплексов народного костюма Дмитровского уезда Московской губернии середины-конца XIX века, а также выпустить книгу о женском костюме. В первой части книги «Дмитровский уезд Московской губернии. Женский костюм второй половины XIX – начала XX века»[1] приведена обширная историческая справка, написанная на основе первичных архивных и других музейных материалов, вторая – содержит технологическую часть с выкройками и подробным описанием пошива нескольких вещей из комплекса женской одежды. Приложением к книге является выкройка душегреи-зарукавья в натуральную величину. Книга получилась многофункциональной – это не только История, книга – Инструктор и Конструктор, с помощью подобного подхода как раз сохраняется и может развиваться подлинная Народная традиция (ил. 4).

Возможность посмотреть на то, как вещи XIX века носили и как они выглядели «на живых людях» даёт также замечательный 3D-Проект «Музей национальных костюмов Российской империи»[2], где есть подборка женских и мужских костюмов Дмитровского уезда Московской губернии, реконструированных Студией «Русские начала» на основе детального изучения музейных предметов, хранящихся в Музее-заповеднике «Дмитровский кремль», Российском этнографическом и других музеях, а также фотографий, исторических рисунков, архивных записей и других подлинных источников.

Выражаем надежду, что начатая совместная работа получит и дальнейшее развитие (ил. 5).

Музей, безусловно, продолжает комплектование музейных предметов и сегодня, старается найти и обрести те немногочисленные образцы народного текстиля, которые, теперь уже вопреки всем историческим перипетиям, могут сохраниться и дойти до наших дней.

При этом мы отдаём должное и продолжаем восхищаться титанической подвижнической работой наших предшественников, благодаря которым сохранённые уникальные предметы Дмитровского уезда Московской

---

[1] Дмитровский уезд Московской губернии. Женский костюм второй половины XIX – начала XX века / Авт.-сост. Т. Валькова, О. Климова. М.: Бослен, 2026. – 128 с.

[2] 3D Музей национальных костюмов Российской империи : [сайт]. — URL: https://koinovo.ru/museum/a31e46a8-b2e9-455d-83a0-a9a5b5ce3606 (дата обращения: 21.09.2026). — Текст : электронный.

губернии становятся воплощением работы по актуализации нашего материального и нематериального наследия. Продолжить и не посрамить! – наш девиз сегодня.

Источники и литература

Отчёт в Главмузей с июня 1921 по февраль 1922. Архив МЗДК. Ф. 30

Отчёт музея за 1923 год. Архив МЗДК. Ф. 30

Отчёт музея за 1924 год. Архив МЗДК. Ф. 30

Программа по этнографии Дмитровского музея на 1921-22 гг. Ф. 30

Протокол конференции учителей от 30.06.1920. Архив МЗДК. Ф. 30.

Дмитровский уезд Московской губернии. Женский костюм второй половины XIX – начала XX века / Авт.-сост. Т. Валькова, О. Климова. М.: Бослен, 2026.

Маркова Н. Прошлое и настоящее Влахернского района. Рукопись. Архив МЗДК. Ф. 30

Соловьёв К.А. Из Обольяново в Деденево: описание экскурсионного маршрута. Автограф. Чернила, бумага, цветной карандаш, рукопись. 1930 г. 36,1х25 см МЗДК КП ОФ 8604/188

Соловьёв К.А. Письмо в Президиум Дмитровсокго РИКа. Архив МЗДК. Ф. 30ю

Волков А. По родным краям // Народный учитель. 1925. № 3.

Табунова Н. Краеведение и этнографическая работа Дмитровского музея в 1920-е гг. // Наша эра. 2003. № 2.

Табунова Н.В. Этнографическая работа Дмитровского музея в 1920-е годы. // Северная жемчужина. 2008. № 4 (6).

Студия традиционного костюма «Русские начала» : [сайт]. — URL: https://rus-nachala.ru/ (дата обращения: 15.09.2026). — Текст : электронный.

3D Музей национальных костюмов Российской империи : [сайт]. — URL: https://koinovo.ru/museum/a31e46a8-b2e9-455d-83a0-a9a5b5ce3606 (дата обращения: 21.09.2026). — Текст : электронный.

Приложения



Ил. 1. Женский костюм Дмитровского уезда. сер. XIX в. реконструкция Русские начала.



Ил. 2. Женский костюм Дмитровского уезда праздничный. сер.-кон. XIX в. реконструкция Русские начала



Ил. 3. Женский костюм Дмитровского уезда. конец XIX в. реконструкция Русские начала



Ил. 4. Книга Дмитровский костюм



Ил. 5. Продолжение традиции

Е.Л. Чиркова
(г. Дмитров, Московская область)

Печные изразцы XVIII-XIX вв. как предметы материальной культуры: особенности изучения

Аннотация. В последнее время печной изразец вызывает несомненный интерес у исследователей. Большинством ученых он признан как важнейший исторический источник. Данная статья представляет собой краткий обзор небольшой, но интересной коллекции печных изразцов конца XVIII - начала XIX вв. «Музея-заповедника «Дмитровский кремль».

Ключевые слова. Изразец, рельеф, лицевая пластина, производство, предприятия.

E. L. Chirkova
(Dmitrov, Moscow region)

Stove tiles of the 18th and 19th centuries. as objects of material culture: Features Studies

Abstract. Recently, stove tiles have been of great interest to researchers. It is recognized by most scholars as the most important historical source. This article is a brief overview of a small but interesting collection of stove tiles from the late XVIII - early XIX centuries of the Dmitrov Kremlin Museum-Reserve.

Key words. tile, relief, face plate, production, enterprises.

Коллекция «Архитектурные материалы» музея-заповедника «Дмитровский кремль» весьма скромна по своим размерам. Она насчитывает 146 единиц хранения основного и 41 единицу хранения научно-вспомогательного фонда. Значительную часть коллекции составляют печные изразцы.

Изразец – керамическая плитка, с тыльной стороны которой присутствует румпа, служащая для соединения изразцов между собой и крепления к кирпичной кладке – многоплановое явление, о нём можно говорить с точки зрения декоративного искусства, особое место он занимает и в русской истории. По мнению одного из ведущих исследователей изразца С. И. Барановой, русский изразец стал своеобразным знаком, эмблемой России XVI-XX вв., как, например, серп, молот и звезда признаются символами советской эпохи[1].

Первоначально изразец появился на фасадах зданий, впоследствии, с XVII столетия стал использоваться для декора печей.

«Изразцовая печь – непременный атрибут сначала дворцовых залов, дворянских особняков, монастырских палат, а затем она делается частью повседневной жизни семей купцов, зажиточных горожан и крестьян»[2].

Печь, убранная изразцами, выполняла сразу несколько функций: бытовую, декоративную и даже познавательную.

---

[1] *Баранова С. И.* Изразец как явление русской культуры: источники и изучение // Вестник Томского государственного университета. История. 2022. № 77. С. 174-188. Изразец как явление русской культуры_ источники и изучение (1) Баранова.pdf

[2] Русские изразцы в собрании Российского этнографического музея / Авт.-сост. Т. В. Пинкусова; сост. О. Н. Глазкова; авт. вступ. ст. С. И. Баранова. Москва: Бослен, 2024. С. 75-76.

Изразцы помогали лучше сохранить тепло в помещении: благодаря глазурованной поверхности, печь долго не остывала, что для климата нашей страны очень важно.

Изразцы придавали печи свой неповторимый облик, делая её центром комнаты. Причём, если печей в доме было несколько, то каждая из них могла оформляться, одеваться в изразцы в зависимости от интерьера, демонстрируя вкусы и пристрастия хозяев дома, особенности эпохи.

Таким образом, печной изразец – это важнейший исторический источник для изучения технологии, культуры и социальных отношений.

Настоящая работа представляет собой краткий обзор предметов XVIII-XIX столетий музейной коллекции «Дмитровский кремль», уделено внимание особенностям декора печных изразцов данного периода, а также, что немаловажно, месту их бытования.

Всего изразцов, относящихся к XVIII-XIX столетиям, в фондах хранится около 114 – среди них изразцы стенные, угловые, а также изразцы для декора верхней части печи и создания её архитектурной формы.

Открывает наш обзор изразец XVIII столетия прямоугольной формы, лицевая пластина которого декорирована прямоугольной рамкой с растительно-геометрическим орнаментом зеленоватых оттенков[1].

Такой декор часто именуется среди коллекционеров «флегнеровскими ромашками» в честь Яна Флегнера, мастера из пленных шведов, который по указу Петра 1 в 1709 году был направлен в Новоиерусалимский монастырь для изготовления изразцов, затем в 1732 году был переведён на первый керамический завод в Москве купца Афанасия Гребенщикова. Благодаря Яну Флегнеру и другим европейским мастерам изразец в XVIII веке приобретает «европейский облик» с гладкой лицевой поверхностью белого цвета с сюжетными росписями, с изображениями декоративных элементов в виде полурозеток, сложных рамок синих, коричневых, зелёных оттенков.

Предположительно, данный предмет бытовал в каменном особняке в г. Дмитрове, который часто именуется в литературе как «дом Тугаринова» [2]

Каменный двухэтажный дом в стиле классицизма был построен в 1780-х гг. предположительно московским губернским архитектором Николаем Павловичем Осиповым за рекой Яхромой на бывшей Клинской улице (совр. название Старо-Рогачёвская) по желанию одного из образованнейших людей Дмитрова, автора мемуаров «Журнала или записки жизни и приключений…» И. А. Толчёнова. Иван Алексеевич Толчёнов (1754-1825) – представитель одного из старинных дмитровских родов, купец 1 гильдии – успешно торговал хлебом, что не только позволило ему построить городскую усадьбу с прекрасным домом в окружении хозяйственных построек, а также разбить сад, вырыть пруд и даже устроить оранжерею. Но чрезмерные личные расходы, любовь к азарту приводят в конце концов Ивана Алексеевича к

[1] МЗДК КП ОФ 13379. Госкаталог МФ РФ № 27035803

[2] *Хохлов Р. Ф. Якута Е. В.* Памятники архитектуры Дмитрова // Русский город: Исследования и материалы. Вып. 2. М.: Изд-во МГУ, 1979. С. 71-94.

банкротству, и в 1796 году у разорившегося купца дом покупает фабрикант Иван Артемьевич Тугаринов за 15 тысяч рублей, поэтому особняк, построенный Толчёновым, долгие годы стал именоваться «Тугариновым домом».

Установить место бытования рассматриваемого нами изразца удалось благодаря акварельному рисунку, на обороте которого сохранилась хорошо читаемая сделанная карандашом надпись – «из дома Тугаринова»[1]. При рассмотрении хорошо видно, что изображённый изразец (здесь следует обратить внимание, что автор рисунка, не упустив деталей, весьма точно изобразил декор лицевой пластины изразца) – это рассматриваемый нами предмет.

Этот рисунок, к счастью, не единственный. В музейной коллекции «Графика. Картография» хранится папка с 14 рисунками печных изразцов[2]. Рисунки выполнены в первой половине XX столетия, предположительно, Лидией Александровной Гоббе, сотрудницей Дмитровского музея, трудившейся в должности лаборанта, и ценны не только высоким качеством исполнения, но и весьма информативными пометками карандашом на оборотной стороне о месте бытования изображенных изразцов.

Дом, построенный Иваном Алексеевичем Толчёновым, большинством исследователей признаётся одним из интереснейших и красивейших в Дмитрове. Верхние парадные комнаты когда-то украшали изразцовые печи: «В свое время анфиладу верхних парадных комнат украшали стенопись, плафоны и кафельные печи с кобальтовым рисунком, стены были обтянуты бумажной и шёлковой материей»[3].

О печах пишет и Иван Алексеевич на страницах своего «Журнала…», охотно делясь с читателями этапами строительства своего дома: «в сем<1786> году в каменном доме во всех этажах насланы полы, сделаны двери, коробки и панели, … складены печи»[4].

Здесь нельзя не упомянуть фотографию интереснейшей печи из дома, когда-то принадлежавшего Толчёнову[5].

На снимке П. И. Глухова модная в конце XVIII - начале XIX столетия угловая печь с центральной вогнутой лицевой гранью и двумя боковыми. Декор изразцов, помимо сдержанной росписи с изображением крупного вазона в центральной части, а также бутонов, геометрического орнамента, содержит рельефные элементы.

---

[1] МЗДК КП ОФ 10171/10. Госкаталог МФ РФ № 28731257/

[2] См в Госкаталоге МФ РФ МЗДК КП ОФ 10171/

[3] Памятники архитектуры Московской области: иллюстрированный научный каталог / Под общ. ред. Е. Н. Подъяпольской; Ком. по культуре Администрации Моск. обл. Центр. науч.-реставрац. проект. мастерские М-ва культуры РФ. Вып. 1: Балашихинский р-н, Волоколамский р-н, Воскресенский р-н, Дмитровский р-н, Домодедовский р-н, г. Долгопрудный, г. Дубна. М.: Стройиздат, 1998. С. 137.

[4] «Журнал или записка жизни и приключений Ивана Алексеевича Толченова». М., 1974. С. 212-213.

[5] МЗДК КП ОФ 14391. Госкаталог МФ РФ № 44565746/

В музейной коллекции есть несколько изразцов с росписью светло-зелёных оттенков, которые, судя по их форме, использовались для декора угловой печи подобной конструкции: два изразца с изображением геометрического орнамента[1], большого банта[2] и нераскрывшихся бутонов цветов, похожих на тюльпан[3].

Наряду с другими «заморскими» растениями, тюльпаны часто изображались на изразцах с конца XVII столетия: «В конце XVII века, при сильном развитии западного влияния в жизни и в искусстве, тюльпаны … появляются, кроме изразцов, и в других декоративных искусствах, само слово «тюльпан», «тульпан», «тюльпанец» появляется в описях и садового строения, и серебряного дела»[4]. Но о месте бытования данных печных изразцов можно пока только предполагать.

Улица Клинская, на которой в конце XVIII века был построен стараниями уже известного купца Толчёнова каменный особняк, появилась в Дмитрове в 1784 году согласно регулярному плану. Эта протяжённая улица задумывалась одной из центральных и согласно своему названию определяла направление на город Клин. В другой части бывшей Клинской улицы, что ныне носит название Рогачёвская, сохранился деревянный дом с мезонином постройки первой половины XIX века, который долгое время принадлежал представителям одного из старинных дмитровских родов – Возничихиным. В работах исследователей указывается что в доме Возничихиных всего было 5 изразцовых печей, две из которых находились в угловых гостиных[5].

Судя по рисунку, что хранится в коллекции «Графика. Картография»[6], возможно, что одна из печей была украшена изразцами с росписью синих оттенков на белом фоне с изображением в центре «яблока» среди фантазийных листьев в обрамлении фигурной рамки[7].

Подобный декор печных изразцов с растительными мотивами и причудливыми рамками, которые при последовательной стыковке образуют сложный растительный орнамент в виде крон деревьев, пышных букетов, листьев, был весьма популярен на рубеже XVIII- XIX вв. «Большая роль отведена орнаментальным рамкам. Они могут создавать при помощи

---

[1] МЗДК КП ОФ 13380. Госкаталог МФ РФ № 27035805

[2] МЗДК КП ОФ 4924 Госкаталог МФ РФ № 31052880

[3] МЗДК КП ОФ 13384. Госкаталог МФ РФ № 27035791

[4] *Филиппов А. В.* Древнерусские изразцы. Вып. 2: Изразцы XVII в. // РусАрх. [Электронный ресурс] РусАрх - Филиппов А.В. Древнерусские изразцы

[5] Памятники архитектуры Московской области: иллюстрированный научный каталог / Под общ. ред. Е. Н. Подъяпольской; Ком. по культуре Администрации Моск. обл. Центр. науч.-реставрац. проект. мастерские М-ва культуры РФ. Вып. 1: Балашихинский р-н, Волоколамский р-н, Воскресенский р-н, Дмитровский р-н, Домодедовский р-н, г. Долгопрудный, г. Дубна. М.: Стройиздат, 1998. С. 144.

[6] МЗДК КП ОФ 10171/3. Госкаталог МФ РФ № 28731243.

[7] МЗДК КП ОФ 13396. Госкаталог МФ РФ № 27065485.

нескольких вариантов связующих элементов композиции коврового характера»[1].

Помимо представителей купеческого сословия, зажиточных мещан заказчиками изразцовых печей выступали монастыри. Не менее 6 изразцов рассматриваемого периода поступили в музей из Дмитровского Борисоглебского монастыря или как он именуется в работе Холмогоровых «монастырь Бориса и Глеба в Дмитрове, на посаде»[2].

Точная дата основания обители неизвестна, в письменных источниках Дмитровский Борисоглебский монастырь впервые упоминается в 1472 году, в духовной грамоте Дмитровского удельного князя Юрия Васильевича. Небольшой, первоначально он поддерживался вкладами удельных князей, затем московских государей, а также благотворительностью частных лиц. В первой половине XVIII столетия архитектурный ансамбль монастыря состоял из собора святых Бориса и Глеба с приделами Вознесения Господня и святого Алексия, небольшой Покровской церкви, комплекса Святых ворот, обращённого к бывшей дороге в Троице-Сергиев монастырь, с надвратной церковью святого Николая. Любопытно, как описывает обитель путешественник Миллер во время его посещения Дмитрова в 1779 году: «На высоком месте при реке Яхроме находится монастырь во имя Бориса и Глеба, весь каменной и имеющей снаружи изрядной вид, но внутри оной почти пуст. Живёт в нем один игумен и шесть монахов»[3].

Большое значение в изучении истории монастыря, состояния и особенностей интерьера монастырских строений имеют сохранившиеся архивные документы. Например, в доношении архитектора эпохи барокко Ивана Мичурина от 4 июля 1740 года в коллегию Экономии об осмотре ветхостей в обители есть ценные сведения о состоянии монастырских построек, а также данные, что не менее одиннадцати печей находилось в братских кельях в XVIII столетии: «Архимандрические и братские кельи каменные без сводов на одном основании, длиною 25 сажен, шириною 6 сажен… в тех же кельях 11 печей»[4].

В 1990 году из Дмитровского Борисоглебского монастыря поступил изразец первой половины XVIII века[5]. Изразец карнизный, который за свою своеобразную форму часто именуется «каблучком», с изображением в центре

---

[1] Русские изразцы в собрании Российского этнографического музея / Авт.-сост. Т. В. Пинкусова; сост. О. Н. Глазкова; авт. вступ. ст. С. И. Баранова. Москва: Бослен, 2024. С. 136.

[2] Исторические материалы о церквах и селах XVI – XVIII вв. Выпуск одиннадцатый. Верейская, Дмитровская и Троицких вотчин десятины (Московского уезда). В. и Г. Холмогоровых. Москва. Синодальная типография, 1911. С. 149.

[3] Историко-статистическое и археологическое описание г. Дмитрова с уездом и святынями. Составил И. Токмаков. Часть II. Москва, Губернская типография, Никольская, здание Присутственных мест, 1893. С. 7

[4] Исторические материалы о церквах и селах XVI – XVIII вв. Указ. соч. С. 153.

[5] МЗДК КП ОФ 6407. Госкаталог МФ РФ № 30258555.

синего цветка на выпуклом белом медальоне. Медальон обрамлен рельефной рамкой сине-голубых оттенков.

Изразцы с подобным декором большинство исследователей именуют изразцами переходного типа, когда рельеф на лицевой пластине постепенно сменяется росписью.

В результате сближения с Европой, благодаря торговым отношениям с Китаем в 18 веке Россия знакомится с китайским стилем. Загадочный Восток с изображениями драконов, фантастических птиц, причудливых растений приходят в интерьеры домов, и печные изразцы не остаются вне этого веяния. В составе музейной коллекции хранится два печных изразца[1], поступивших из Борисоглебского монастыря в 1989 году, с росписью синих оттенков на белом фоне. Изображения невысоких домиков с двухъярусной крышей, фантазийных деревьев представляют собой особую интерпретацию русскими мастерами элементов восточной архитектуры. В музее сохранилась фотография печи, убранной изразцами в подобном стиле, что когда-то бытовала в другой обители Дмитровского края - в Николо-Пешношском монастыре, основанном в 1361 году преподобным Мефодием Пешношским[2].

Остается открытым вопрос о месте производства печных изразцов, поскольку предметы музейной коллекции XVIII и начала XIX века клейм не имеют. Но в XVIII столетии открываются керамические предприятия в Москве, например, уже известный завод Афанасия Гребенщикова, где какое-то время работал Ян Флегнер, а также мастерские были в Калуге и других городах. Гончарное ремесло одно из древнейших в Дмитровском крае, и можно предполагать, что в городе когда-то существовал завод или фабрика, где изготовлялись бы помимо, например, посуды и изразцы. На это указывает и замечание Гехарда Фридриха Миллера, что он сделал после посещения Дмитрова в 1779 году: «Горшечной завод ставит изразцы не только для сего города, но и для некоторых пограничных городов»[3]. Но кроме характеристики Миллера о некоем горшечном заводе к сожалению, никаких сведений о производстве в Дмитрове изразцов пока не нашлось.

Таков краткий обзор небольшой музейной коллекции, изучение которой несомненно должно продолжаться.

Литература

- Баранова С. И. Москва изразцовая, М., 2006.

[1] МЗДК КП ОФ 6379. Госкаталог МФ РФ № 29911084, МЗДК КП ОФ 6380. Госкаталог МФ РФ № 30258556

[2] МЗДК КП ОФ 9550/2. Госкаталог МФ РФ № 15754183

[3] Историко-статистическое и археологическое описание г. Дмитрова с уездом и святынями. Составил И. Токмаков. Часть II. Москва, Губернская типография, Никольская, здание Присутственных мест, 1893. С. 10.

•Баранова С. И. Изразец как явление русской культуры: источники и изучение // Вестник Томского государственного университета. История. 2022. № 77. С. 174-188. Изразец как явление русской культуры_ источники и изучение (1) Баранова.pdf

•«Журнал или записка жизни и приключений Ивана Алексеевича Толченова» М., 1974.

•Историко-статистическое и археологическое описание г. Дмитрова с уездом и святынями. Составил И. Токмаков. Часть II. Москва, Губернская типография, Никольская, здание Присутственных мест, 1893.

•Исторические материалы о церквах и селах XVI – XVIII вв. Выпуск одиннадцатый. Верейская, Дмитровская и Троицких вотчин десятины (Московского уезда). В. и Г. Холмогоровых. Москва. Синодальная типография, 1911.

•Памятники архитектуры Московской области: Иллюстр. Науч. Каталог / Под общей ред. Е. Н. Подъяпольской; Ком. По культуре адм. Моск. Обл. Центр. Науч.-реставрац. Проект. Мастерские М-ва культуры РФ. М.: Стройиздат, 1998. Выпуск 1.

•Русские изразцы в собрании Российского этнографического музея / Авт.-сост. Т. В. Пинкусова; сост. О. Н. Глазкова; авт. вступ. ст. С. И. Баранова. Москва: Бослен, 2024.

•Филиппов А.В. Древнерусские изразцы. Вып. 2: Изразцы XVII в. // РусАрх. [Электронный ресурс] РусАрх - Филиппов А.В. Древнерусские изразцы

• Хохлов Р. Ф. Якута Е. В. Памятники архитектуры Дмитрова // Русский город: Исследования и материалы. Вып. 2. М.: Изд-во МГУ, 1979.

Ю.В. Макеева
(г. Дмитров Московской обл.)

«Фаянс Поскочина: акцент на детали»

Аннотация. В собрании музея-заповедника «Дмитровский кремль» широко представлен русский фаянс, один из многочисленных комплексов – это фаянсовые предметы, изготовленные на заводе Сергея Яковлевича Поскочина. В статье даётся обзор наиболее интересных и уникальных изделий завода Поскочина, их техника изготовления, особенности декора, композиция, бытование, а также история этого легендарного производства.

Ключевые слова. Музей-заповедник «Дмитровский кремль», фаянс, завод Поскочина, производство, экспозиция.

Yu.V. Makeeva
(Dmitrov Moskow region)

“Poskochin Faience: Focus on Details”

Abstract. The collection of the Dmitrov Kremlin Museum-Reserve features a wide range of Russian faience; one of the numerous collections consists of faience items manufactured at the factory of Sergei Yakovlevich Poskochin. The article provides an overview of the most interesting and unique products from Poskochin’s factory, their manufacturing techniques, decorative features, composition, usage, as well as the history of this legendary production.

Keywords. Dmitrov Kremlin Museum-Reserve, faience, Poskochin factory, production, exhibition.

Музей Дмитровского края был создан еще в 1918г., а сейчас это Музей-заповедник «Дмитровский кремль» - многофункциональный центр изучения и популяризации истории Дмитровского края с плодотворной научной, выставочной, культурно-просветительской и экскурсионной деятельностью.

На сегодняшний день действуют пять постоянных экспозиций, музейное собрание насчитывает более 50 тысяч единиц хранения, среди которых имеются значительные и уникальные произведения масляной живописи, иконописи, графики, фарфора, оружия, тканей, мебели, книг и документов.

Несколько лет назад была проведена реэкспозиция зала «Хрупкое чудо» в экспозиции «Художественные коллекции», в этом зале основные экспонаты из фондовых коллекций «Фарфор. Фаянс», «Стекло». Предыдущая экспозиция, конечно, устарела, витрины и другое оборудование утратили свои качества, что сделало дальнейшее экспонирование ценнейшего фарфора, фаянса и стекла невозможным. Кроме того, был изучен провенанс многих предметов, частично проведена переатрибуция, поступили новые предметы, многие предметы отреставрированы, всё это привело к необходимости реэкспозиции зала.

Проектирование новой постоянной экспозиции также было обусловлено необходимостью в повышении наглядности, историчности, научности, аттрактивности в представлении посетителю предметов, представляющих собой наиболее значительные и уникальные составляющие историко-культурного наследия нашего края, региона и страны в целом.

В основу формирования новой экспозиции был положен принцип демонстрации экспонатов, как уникальных художественных объектов, которые объединены в тематические, стилистические и типологические блоки с соблюдением внутри блоков хронологического принципа (Рис. 1-2).

Один из таких блоков посвящен фаянсу, собрание музея включает в себя большую коллекцию фаянса Западной Европы, изделия известных английских заводов – Веджвуда и Споуда. Русский фаянс – это продукция заводов Гребенщикова, Гарднера, Ауэрбаха, Киево-Межигорского и Поскочина. Фаянс Поскочина один из многочисленных комплексов из фондовой коллекции «Фарфор. Фаянс», это уникальные предметы, изготовленные талантливыми художниками, обладающими большим опытом работы. На предметах сложной формы чётко промоделирован рельефный декор, выполнена ручная полихромная роспись красками с применением золота, использован люстр. Эти изделия украшают цветочные орнаменты, сцены охоты, рельефная виноградная лоза, один из излюбленных видов декора Поскочина.

Об истории этого производства сохранилось немного данных. Поместье с сельскохозяйственными постройками у реки Морьи, впадающей в Ладожское озеро, императрица Елизавета Петровна в 1747 году пожаловала вдове подполковника Марфе Сахаровой за заслуги мужа. В 1773 году придворный банкир барон Иван Юрьевич Фредерикс покупает это поместье и строит два стекольных завода. Его вдова, баронесса, в 1798 году продала поместье надворному советнику Сергею Яковлевичу Поскочину[1].

Поскочин (1760-е – не ранее 1842) —помещик и предприниматель, избиравшийся предводителем дворян Шлиссельбургского уезда, сначала сдавал в аренду стекольный завод. До 1826 года здесь выпускали только стеклянную посуду, затем по приказу Поскочина начали проводить опыты по производству фаянса и строить новый завод, фаянсовый, и с 1829 года завод перешёл к выпуску фаянсовой продукции.

Развитие фаянсового производства в России шло двумя путями. Первый предполагал совместное производство фарфора и фаянса. Яркий пример — фарфоровая мануфактура Ф. Я. Гарднера в Вербилках под Москвой, и изначально здесь делали только фарфор. Но в 1833 году на заводе освоили и фаянс. То есть предприятие не отказалось от основной специализации, а расширило ассортимент: оно выпускало оба вида керамики[2].

Второй путь — специализация только на фаянсе, здесь предприятие с нуля выстраивало технологии именно под этот материал, не пытаясь

[1] Петро-Афонская церковь в море. История храма // Выборгская епархия : [сайт]. — URL: https://old.eparchiya-viborg.ru/aboutchurch/8506-petroafonskaja-cerkov-v-more-istorija-hrama.html (дата обращения: 24.09.2026). — Текст : электронный.

[2] Страницы истории фарфорового завода Ф. Я. Гарднера // Государственный исторический музей Южного Урала : [сайт]. — URL: https://chelmuseum.ru/science/articles/stranitsy-istorii-farforovogo-zavoda-f-ya-gardnera/ (дата обращения: 18.09.2026). — Текст : электронный.

параллельно делать фарфор. Среди таких примеров: как раз завод Сергея Яковлевича Поскочина в селе Морье (Шлиссельбургский уезд). С 1829 года он целенаправленно выпускал фаянс и по изделиям этого завода можно проследить историю русского фаянса, это фаянсовое предприятие в первой половине XIX века справедливо считалось одним из лучших в России[1].

Также на развитие российской фаянсовой промышленности очень повлияли такие экономические меры, вводимые правительством на протяжении первой половины XIX столетия, как повышение тарифов на ввоз зарубежной керамики, поэтому только очень богатые люди в России могли купить продукцию европейских фирм. Но постепенно заводы и фабрики России наполнили рынок своей продукцией, которая поначалу плохо раскупалась из-за низкого качества. «Давно ли ещё мы покупали прекраснейший Веджвудов фаянс по два рубля за дюжину тарелок, - вспоминали одни из любителей изысканной посуды, - а ныне за дурной платим шесть рублей и дороже за то, что свой». «Нечистая масса, неровная глазурь, вес тяжелый, от кипятку трескается, при том цена высока», - соглашались другие с претензиями первых[2]. Защищённое от массового поступления иностранного товара российское производство развивалось и совершенствовалось. Стенки фаянса становились тоньше, состав массы изменился, а формы и декор, которые сначала массово копировали с китайских и европейских изделий, появились новые.

На 1-й Всероссийской выставке российских мануфактурных изделий в Петербурге, которая прошла в 1829 году в специально построенном павильоне на стрелке Васильевского острова, целью которой было показать достижения русских фабрик и простимулировать конкуренцию, изделия завода были причислены к 1 разряду[3].

Использование российского сырья, кроме красок для росписи, их привозили из Дании, способствовало тому, что цены на фаянс Поскочина были вполне доступными для многих покупателей. Ассортимент завода Поскочина отличался большим разнообразием: здесь делали всевозможные вазы, кувшины, блюда, тарелки, прорезные сухарницы, чайные сервизы, флаконы, мелкую пластику и другие предметы. На заводе Поскочина были

---

[1] Петро-Афонская церковь в море. История храма // Выборгская епархия : [сайт]. — URL: https://old.eparchiya-viborg.ru/aboutchurch/8506-petroafonskaja-cerkov-v-more-istorija-hrama.html (дата обращения: 27.09.2026). — Текст : электронный.

[2] Фаянс — эволюция, примеры, интересные факты. Как развивались фаянсовые заводы России // Монетник : [сайт]. — URL: https://www.monetnik.ru/obuchenie/antikvariat/fajans-faience/ (дата обращения: 12.09.2026). — Текст : электронный.

[3] Мачульская Е. Выставка Российских мануфактурных изделий, «превосходящая самые отважные ожидания» // Вернуться в Россию: история как путь в будущее. — 13.06.2025. — URL: https://nbfnasledie.ru/return-to-russia/vystavka-rossijskix-manufakturnyx-izdelij-prevosxodyashhaya-samye-otvazhnye-ozhidaniya/ (дата обращения: 09.09.2026). — Текст : электронный.

освоены различные фаянсовые массы: белые, цветные, фаянс «цвета сливок», которым в свое время прославился английский фаянс.

Наиболее значимые, с художественной точки зрения, редкие и уникальные предметы из фондовой коллекции «Фарфор, фаянс» собрания музея-заповедника «Дмитровский кремль» представлены в экспозиции «Художественные коллекции» в зале «Хрупкое чудо».

Среди них обращает на себя внимание Кувшин-«тоби» для эля или пива в форме мужской фигуры, предмет поступил в 20-х годах XX века из музея-усадьбы Ольгово, из бывшей усадьбы Ольгово – крупнейшего имения на территории Дмитровского уезда, принадлежавшего дворянам Апраксиным (Рис. 3). Будучи богатейшими землевладельцами в XVIII – XIX вв., они коллекционировали произведения искусства, обставляли свой дом великолепными образцами мебели, приобретали фарфоровые и фаянсовые изделия лучших отечественных и иностранных заводов.

«Тоби» создал британский керамист Энох Тоби, это общее название кувшинов и кружек, выполненных в виде фигуры в костюме XVIII века. Первые образцы появились в 1760-х годах и затем повторялись многими керамистами Англии вплоть до настоящего времени. Известны десятки вариантов кувшинов в виде шуточных персонажей: Моряка, Шахтера, Сквайра, Плантатора и многих других. На рубеже XVIII–XIX веков в моду вошли кувшины-«тоби» в качестве пародии на исторических деятелей. Данный кувшин изображает основателя протестантской церкви Джорджа Уайтфилда (1714–1770), лидера евангелического движения, известного своими проповедями[1].

В одной руке у него – трубка, а в другой – кружка пенящегося эля. На кружке имеется надпись на английском языке «Success to our wooden walls» (За успех наших деревянных стен). Эта надпись представляет собой популярный в XVIII веке тост за моряков. Под «деревянными стенами» подразумевался мощный британский флот, так как корабли строились из массивного дерева, то они охраняли остров подобно крепостным стенам вокруг города.

Персонаж стал чрезвычайно популярным, что даже такие кувшины начали производить и российские заводы. В частности завод Поскочина, в его изделиях часто можно заметить подражание изделиям английского производства.

Также в нашей экспозиции представлена скульптура из фаянса «Китаянка», изготовленная на фаянсовом заводе Поскочина в 1830-1842 годах (Рис. 4). В книге поступления имеется запись от 10 ноября 1992 года, что скульптура приобретена через антикварный магазин «Акция» за счёт средств, выделенных Комитетом по культуре через Республиканский центр

[1] Уайтфилд, Джордж // Википедия : [сайт]. — URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Уайтфилд,_Джордж (дата обращения: 16.09.2026). — Текст : электронный.

художественных выставок и пропаганды изобразительного искусства «Росизопропаганда», который существовал с 1977 по 1994 год.

Скульптура изображает сидящую пышнотелую женщину, одетую в восточные одежды, платье «а-ля пагода» с широкими рукавами. Платье декорировано полихромной надглазурной росписью и розово-золотой отделкой с прорисовкой золотом: пёстрый растительный орнамент по белому фону. Левое плечо игриво обнажено. На ногах – китайская обувь, изящные розовые остроконечные туфли-шлёпанцы без задников. Наряд дополнен белым воротничком с волнистым краем, декорированным позолотой, завязывающимся на шее голубой лентой. Черные волосы собраны в «хвост», что делает открытым высокий лоб и очень крупные уши. Миндалевидные глаза, чёрные прямые тонкие брови «вразлёт», румяные широкие скулы, и приоткрытый, в некотором подобии улыбки рот с красными тонкими губами.

Конструктивно скульптура состоит из нескольких частей. Руки и голова крепятся к туловищу с помощью металлических стержней, проходящих через сквозные отверстия в пустотелом корпусе фарфорового изделия – в шее и запястьях. Такая конструкция позволяет рукам и голове свободно покачиваться при любом прикосновении к фигурке.

Впервые «китайский болванчик» в качестве декора появился во Франции, когда в моду вошло всё китайское: зонтики и веера, лаковые сундуки и комоды, ширмы и фарфор. Позже появилось целое направление в декоративном и изобразительном искусстве, получившее название шинуазри.

В начале XVIII века изделия из Китая стоили баснословно дорого, и позволить себе купить китайские статуэтки могли далеко не все знатные особы. В Поднебесной китайский болванчик ставился на вершину пагоды. Позже его ставили в домах: считалось, что он приносит удачу, помогает избавляться от болезней и страданий. Хотя китайский болванчик — это не совсем Будда, смеющийся болванчик — это символ радости и процветания, удачи. По примете, чем дольше качается голова и ручки фигурки, тем больше богатства и благополучия будет в доме[1].

После открытия первых фарфоровых мануфактур в Европе, на рынке появились псевдокитайские статуэтки. Первыми их начали выпускать на Мейсенской мануфактуре. Художник Иоганн Иоахим Кендлер смоделировал фигурку китайского болванчика. Как и у китайских оригиналов, кисти рук и голова, закреплённые на металлических стержнях, подвижны. Характер фигурки мог быть серьёзнее, но директору мануфактуры Генриху фон Брюлю, нравились юмористические вариации изображения Будды[2].

---

[1] Предметы из прошлой жизни: история статуэтки китайского болванчика // Вечерняя Москва : канал на платформе «Дзен». — 17.03.2024. — URL: https://dzen.ru/a/ZfcgqdUUziZwqqWp (дата обращения: 22.09.2026). — Текст : электронный.

[2] Кардаш Л. «Китайский болванчик» – яркий пример стиля шинуазри в мейсенском фарфоре // Страна знаний. — 2020. — № 5. — URL: https://www.krainaz.org/ru/2020-05/639-chinese-doodle (дата обращения: 25.09.2026). — Текст : электронный.

Фарфоровые фигурки китайцев и китаянок, выпускаемые мейсенской мануфактурой, назвали общим словом «Пагода», название подбирали эффектное, не вдаваясь в его смысловое значение.

Статуэтки, выполненные с различным живописным декором, пользовались большим успехом и хорошо покупались. Китайский болванчик — непременное украшение интерьера салона знатной дамы XVIII века, в начале XIX века он служил декором в домах горожан средней руки, скульптуры располагались на маленьких столиках, на консолях, на полках каминов, горок, этажерок, ставших непременными атрибутами любой столовой, гостиной или кабинета. А в начале XX века такие скульптуры стали считаться признаком мещанского вкуса, просто их стали выпускать чересчур много, вслед за мануфактурой в Мейсене болванчиков изготавливали фабрики многих других городов Европы и России.

Все изделия завода Поскочина имеют «тестовые» марки, и на скульптуре «Китаянка» - клеймо в тесте, надпись «С:ПОСКОЧИНА» и снизу добавлены латинская буква «S» и красным «СЛ», т.е. одинаковую форму делали разные мастера, а эту скульптуру исполнил мастер с монограммой и авторской меткой (Рис. 5).

Сегодня скульптура из фаянса «Китаянка» занимает почётное место в обновленном зале музея, посвященному художественному фарфору, фаянсу. Этот экспонат всегда вызывает большой интерес у посетителей не только как образец продукции фабрики Поскочина, но и как предмет стиля шинуазри, который радует и умиротворяет своей не сходящей с лица улыбкой.

Ваза для луковичных цветов, бежевого цвета в виде пяти, соединённых между собой цилиндрических ёмкостей, рожков, закреплённых вертикально на архитектурном основании, поступившая в 20-х годах XX века из музея-усадьбы Ольгово, изготовленная также на заводе Поскочина, представлена в центре зала, в витрине, где экспонируются интересные предметы, редкие по материалу, декору, назначению (Рис. 6-7).

Верхняя, расширенная часть вазы состоит из трёх рядов наложенных друг на друга рельефных лепестков. Ниже на каждом рожке рельефный ободок, гладкое суженное тулово обрамлено с двух сторон крупным рельефным лепестком. Основание – в виде четырехугольника со скошенными углами и со скошенными сторонами, по которым идёт стилизованный растительный орнамент. Клеймо в тесте: «С:Поскочина» на плоском дне.

Цветочные вазы для тюльпанов появляются в XVII в. во время тюльпаномании, охватившей Европу, когда одна луковица этого изысканного цветка стоила баснословных денег. Вазы имели самые разнообразные формы и были предназначены для того, чтобы любоваться красотой каждого бутона отдельно. С конца XVIII в. вазы-тюльпанницы прочно вошли в ассортимент изделий крупнейших европейских производителей керамических изделий: Веджвуд, Споуд и др. В Россию тюльпанницы попадают вместе с тюльпанами с легкой руки императора Петра. Формы и декор изделий

восходили к западноевропейским образцам, а позднее появляются собственные оригинальные изделия[1].

В середине XIX века большой популярностью пользовалось изготовление предметов в техниках, которые придают этим предметам иллюзию драгоценных поверхностей, имитируя другие материалы. Эти техники называются серебрение и золочение – и чаще всего подобные покрытия наносились на чайно-кофейные предметы, декор фаянса имитировал поделочный камень, серебро. Благодаря подобному покрытию очень хорошо подчёркивался рельефный декор предметов и изящные скульптурные ручки. Предметы в подобной технике делали несколько заводов, в т.ч. фаянсовый завод С. Я. Поскочина. В нашем обновленном зале представлен редкий предмет из фаянса, изготовленный также на заводе С.Я. Поскочина и поступивший из музея-усадьбы Ольгово, это двойная солонка коричневого цвета с посеребренной и золоченой поверхностью (Рис. 8). На прямоугольной подставке на ножках, имитирующих «звериные» лапы, сверху закреплены две чаши на конусообразном расширенном основании и декоративная цилиндрическая колонна (обелиск) на прямоугольном основании с кольцевидным навершием в виде лаврового венка. По основанию и верхнему краю чаш – декор в виде рельефной полосы стилизованного растительного орнамента. Подобные столовые приборы, солонки из серебра, часто встречаются на антикварных аукционах, а фаянсовые предметы, имитирующие металлическую драгоценную поверхность, это редкость. На солонке, на основании – клеймо в тесте «С.Поскочин».

Столовые и чайные сервизы, декоративные предметы, скульптура завода С.Я. Поскочина всегда были выполнены качественно, тщательно сделаны сложные формы, рельефный декор, роспись, позолота.

Среди русских фаянсовых предприятий первой половины XIX века завод С.Я. Поскочина стоит рядом с Императорским Межигорским заводом[2], первой фаянсовой фабрикой Российской империи. Многие искусствоведы сходятся во мнении, что С.Я. Поскочин сделал для развития фаянсового производства большой вклад. Изделия завода С.Я. Поскочина, выполненные по иностранным оригиналам и почти не уступавшие им по качеству, пользовались успехом у покупателей и находили спрос на российском рынке.

Завод принадлежал Сергею Поскочину до 1842 года, после чего он продал его графине Софья Александровна Голенищевой-Кутузовой, её

---

[1] Тюльпанница из дома Боратынских. Киево-межигорская фабрика. II четверть XIX в. Фаянс // Музей Е. А. Боратынского : [сайт]. — 09.01.2018. — URL: https://boratynskiy.tatmuseum.ru/my-product/tyulpannica-iz-doma-boratynskikh-kievo-mezhigorskaya-fabrika-ii-chetvert-xix-v-fayans/ (дата обращения: 20.09.2026). — Текст : электронный.

[2] Межигорская фаянсовая фабрика // Википедия : [сайт]. — URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Межигорская_фаянсовая_фабрика (дата обращения: 14.09.2026). — Текст : электронный.

супругом был полковник лейб-гвардии Кавалергардского полка, генерал-адъютант граф Василий Павлович Голенищев-Кутузов. Графиня владела им до 1851 года[1], характер изделий в этот период во многом оставался прежним, целый ряд вещей изготовлялся по старым моделям.

В 1851 году графиня уступила имение вместе с заводом за 55 000 руб. барону Леопольду Федоровичу Корфу, женатому на родной сестре её мужа, который владел им до 1887 года. Производством фаянса он не проникся и в течение всего срока владения Корф отдавал завод в аренду разным лицам, которые с частыми перебоями выпускали фарфор и фаянс, по своим технологическим и художественным качествам уступавший поскочинскому.

После смерти Л. Ф. Корфа произошел раздел имущества между его детьми, в 1887 году завод был продан купцу Ф. Емельянову, и с этого времени там стали выпускать только фарфор, не имевший ничего общего с фаянсом завода С.Я. Поскочина.

Завод С.Я. Поскочина стал важной вехой в развитии отечественной керамической промышленности в первой половине XIX века. Он не просто выпускал красивую посуду, но сыграл ключевую роль в развитии и становлении русского фаянса, самостоятельного и разнообразного, доказав, что можно сочетать заимствования европейских образцов с национальным своеобразием.

Источники и литература

Новикова О.Д. Фаянс завода Поскочина // Антиквариат, предметы искусства и коллекционирования, 2008, №6 (58). С. 14-23

Дулькина Т. И. Русский художественный фаянс XVIII–XX веков // 1987/ ГИМ Издательство: М.: Внешторгиздат

Публикации. Декоративно-прикладное искусство // Государственный дворцово-парковый музей-заповедник «Останкино и Кусково» : [сайт]. — URL: https://kuskovo.ru/specialistam/muzej_keramiki/ (дата обращения: 23.09.2026). — Текст : электронный.

Фаянс завода Поскочина // ANTIQUELAND : [сайт]. — URL: https://antiqueland.ru/articles/690/ (дата обращения: 28.09.2026). — Текст : электронный.

Отдел керамики и стекла // Государственный исторический музей : [сайт]. — URL: https://shm.ru/kollektsii-i-muzeynyy-kompleks/fondovye-otdely/otdel-keramiki-i-stekla/ (дата обращения: 26.09.2026). — Текст : электронный.

[1] Фаянс завода Поскочина // ANTIQUELAND : [сайт]. — URL: https://antiqueland.ru/articles/690/ (дата обращения: 19.09.2026). — Текст : электронный.

Приложения





Рис. 1-2. Зал «Хрупкое чудо» в экспозиции «Художественные коллекции»

Музей-заповедник «Дмитровский кремль»



Рис. 3. Кувшин - «Тоби» в форме мужской фигуры (основателя протестантской церкви Джорджа Уайтфилда.

1830 - 1842 гг.

Россия, фаянсовый завод Поскочина С. Я. в селе Морье Шлиссельбургского уезда Санкт-Петербургской губернии.

Фаянс, рельеф, надглазурная полихромная роспись



Рис. 4. Скульптура «Китаянка»

1830 - 1842 гг.

Россия, фаянсовый завод Поскочина С. Я. в селе Морье Шлиссельбургского уезда Санкт-Петербургской губернии.

По модели художника Мейсенской мануфактуры Иоганна Иоахима Кендлера.

Фаянс, рельеф, надглазурная полихромная роспись, люстр, золочение.



5. Клеймо в тесте на скульптуре «Китаянка»



Рис. 6. Зал «Хрупкое чудо» в экспозиции «Художественные коллекции»



Рис. 7. Вазочка для цветов.

Сер. XIX в.

Россия, фаянсовый завод Поскочина С. Я. в селе Морье Шлиссельбургского уезда Санкт-Петербургской губернии.

фаянс, цветная масса, отливка, рельеф



Рис. 8. Двойная солонка

1830 - 1842 гг.

Россия, фаянсовый завод Поскочина С. Я. в селе Морье Шлиссельбургского уезда Санкт-Петербургской губернии.

М.А. Баклыгина
(г. Дмитров Моск. обл.)

«Свод сведений об вещественных и книжных богатствах музея» (по материалам личного фонда Ивана Александровича Смирнова).

Аннотация. Статья посвящена рукописному наследию одного из старейших краеведов Дмитровского края - Ивану Александровичу Смирнову. В своих работах он описывает произведения живописи, графики и прикладного искусства, а также усадебную библиотеку и архив Апраксиных, владельцев усадьбы Ольгово. Основное внимание уделяется очерку «100 лет по предметам Ольгова», в которой И.А. Смирнов наглядно показывает, как на примере истории одного рода можно проследить историю всей страны за сто лет: с середины XVIII в. до середины XIX в. Фонд историка-краеведа имеет значение не только в узко краеведческом смысле, но и в плане изучения истории и культуры в целом и нуждается в дальнейшем исследовании.

Ключевые слова. И.А. Смирнов, архив, Музей Дмитровского края, усадьба Ольгово, Апраксины, коллекции.

M.A. Baklygina
(Dmitrov, Moscow Region)

"Summary of the museum's material culture items and book collection" (based on materials of the personal archive fund of Ivan Aleksandrovich Smirnov)

Abstract.The article is dedicated to the manuscript of one of the most senior local historians of the Dmitrov region, Ivan Aleksandrovich Smirnov. In his works, he describes paintings, graphic works, and applied art, as well as the estate library and archive of the Apraksins, owners of the Olgovo estate. The main focus is on the essay "100 Years of Olgovo Objects," in which Smirnov clearly demonstrates how, using the history of one family, one can trace the history of the entire country over a hundred years: from the mid-18th century to the mid-19th century. The archive fund of this local historian is significant not only for its focus on the local history but also for the study of history and culture in general and requires further research.

Keywords. I.A. Smirnov, archive, Dmitrov Region Museum, Olgovo estate, Apraksins, collections.

С виду мои материалы крайне сбивчивы и безалаберны, но проглядев их, Вы всё же найдёте в них много сведений и мыслей, если не блестящих, то навеянных продолжительной практикой работы.
И.А. Смирнов.

Иван Александрович Смирнов - автор многих трудов по истории Дмитровского края. Его работы оказались разрозненными по разным архивам, музеям, библиотекам, частным коллекциям многих городов России. В архиве Музея-заповедника «Дмитровский кремль» хранится личный фонд Ивана Александровича, который насчитывает 253 документа и составляет 1468 листов[1]. Биография исследователя-краеведа представляет не меньший интерес, чем его труды, и является отражением событий своего времени.

[1] Архив МЗДК. Ф. 36. Оп. 1. Ф. 36.

Иван Александрович Смирнов родился 27 сентября 1889 г. в Омске в семье генерал-лейтенанта Александра Кузьмича Смирнова и племянницы великого русского учёного Д.И. Менделеева Юлии Яковлевны, урождённой Капустиной.

После смерти матери, в начале лета 1892 г., Иван Александрович в компании девятерых своих братьев и сестёр, был привезён в усадьбу Боблово Клинского уезда Московской губернии. На этом настоял Д.И. Менделеев, который заботился о всех своих многочисленных родственниках.

Из-за перенесённого в детстве тифа и, как следствие, плохого зрения Иван Александрович не смог закончить университетский курс. Однако это не мешало ему с увлечением заниматься историей.

После окончания военной службы в Тамбове в 1919 (или в 1920) г. Иван Александрович вернулся в Боблово. К тому времени в доме Смирновых разместилась школа, в которую Иван Александрович и устроился учителем. В эти же годы он был назначен уполномоченным Наркомпроса по охране памятников старины и искусства Клинского уезда, а 12 апреля 1922 г. был приглашён в комиссию «по определению предметов старины»[1].

В 1922 г. Иван Александрович переселился в Дмитров. Зачисленный в штат с 1 октября 1922 г., Иван Александрович удачно «вписался» в творческую атмосферу Музея Дмитровского края, который вступал в наиболее плодотворное десятилетие своей деятельности.

С 11 июня по 23 декабря 1926 г. он был заведующим музеем-усадьбой «Ольгово»; с 27 марта 1927 г. оставлен там сотрудником; с 23 апреля 1928 г. переведён научным сотрудником в Музей Дмитровского края.

23 января 1933 г. И.А. Смирнов был арестован по сфабрикованному ОГПУ делу «О контрреволюционной организации врачей и краеведов Московской области»; 13 июля 1933 г. осуждён по статье 58-10 УК РСФСР — антисоветская агитация и пропаганда и 58-11 УК РСФСР — организационная контрреволюционная деятельность[2] и на три года выслан в Юрьев-Польский район.

После возвращения в Дмитров с 1936 по 1942 гг. был внештатным сотрудником музея. В 1942 г. Иван Александрович Смирнов снова был арестован, отправлен в ссылку и о дальнейшей его судьбе ничего не известно.

Проработав с перерывами в Дмитровском музее научным сотрудником около 20 лет, И.А. Смирнов оставил после себя опубликованные и многочисленные рукописные работы, связанные с нашим краем. Среди опубликованных трудов: «История территории Дмитровского уезда»[3],

---

[1] Трудовой список И.А. Смирнова // Архив МЗДК. Ф. 36. Оп. 1. Д. 1. Док. 1. Л. 1.

[2] Электронный ресурс: Проект «Открытый список» https://ru.openlist.wiki/. Дата обращения: 30.07.2026 г.

[3] Дмитровский уезд Московской губернии. Дмитров: Издание Дмитровского Уездного Исполнительного Комитета, 1924.С. 390-396.

«Декабрист Василий Норов»[1], «Краеведческие заметки к книге М.О. Гершензона «Грибоедовская Москва»[2].

Многие работы, написанные им в эти годы, дошли до нас в рукописях. Часть из них посвящена предметам, хранящимся в Дмитровском краеведческом музее (в настоящее время – МЗДК): «Моя работа над книжными богатствами Дмитровского музея»[3], «Искусство в Дмитровском музее. Религиозная живопись»[4], «История посуды»[5], «Фонды музея Дмитровского края. Мебель»[6].

Однако самая большая рукописная работа – «100 лет по предметам Ольгова»[7] - посвящена Ольговскому музею усадебного быта, который являлся одним из филиалов Музея Дмитровского края. После закрытия Музея в Ольгове его экспонаты были перевезены в Дмитров, где и по сей день составляют наиболее ценную часть музейного собрания.

Очерк «100 лет по предметам Ольгова» был написан в 1935 г., когда Иван Александрович находился в городе Юрьев-Польский. По мысли И.А. Смирнова, на примере истории одного рода (в данном случае Апраксиных, владельцев усадьбы Ольгово) можно проследить историю всей страны за сто лет: с середины XVIII в. до середины XIX в.

Напомним, что какое-то время И.А. Смирнов работал в Ольговском музее усадебного быта и имел возможность изучить богатые ольговские коллекции, которые в 1927-1928 гг. были переданы в Музей Дмитровского края. Обладая прекрасной памятью[8], И.А. Смирнов подробно описывает произведения живописи, графики и прикладного искусства, а также усадебную библиотеку и архив Апраксиных.

Первая часть очерка посвящена описанию предметов XVIII столетия. XVIII век – это время Степана Фёдоровича (1702-1758) и его сына Степана Степановича (1757-1827) Апраксиных. Царствование Елизаветы Петровны (1741-1761) и Екатерины II (1762-1796). И.А. Смирнов пишет: «Указанное время – время чехарды на российской престоле, время завоеваний берегов Чёрного моря, вызвавшего усиленный вывоз хлеба за границу, раздачу земель новым помещикам»[9]. Он перечисляет предметы, которые могут отразить этот исторический период: карты Кавказа и Крыма, планы осады Очакова и других крепостей; портрет Елизаветы Петровны в рост, батальные

---

[1] Декабристы Дмитровского уезда. Дмитров: Издание Музея Дмитровского Края, 1925. С. 50-82.

[2] Московский краевед. Вып. 5 (13). Москва, 1930. С. 82-84.

[3] Архив МЗДК.Ф. 36. Оп. 1. Д. 3. Док. 2.

[4] Архив МЗДК. Ф. 36. Оп. 1. Д. 4. Док. 4.

[5] Архив МЗДК. Ф. 36. Оп. 1. Д. 4. Док. 5-6.

[6] Архив МЗДК. Ф. 36. Оп. 1. Д. 4. Док. 7-8.

[7] Архив МЗДК. Ф. 36. Оп. 1. Д. 4. Док. 3.

[8] *Голицын В.М.* … Я ушиблен морем: дневники, письма художника и воспоминания о нем. М.: Русскій Міръ: Жизнь и мысль, 2015. С. 274.

[9] *Смирнов И.А.* Очерк «100 лет по предметам Ольгова» // Архив МЗДК. Ф. 36. Оп. 1. Д. 4. Док. 3. Л. 5.

картины Митуара. «Ценнейшими памятниками быта»[1] И.А. Смирнов называет акварели Ольгова и его окрестностей.

Затем даётся описание мебели: ломберные столы наборного дерева, диванчик с прорезной спинкой с головами птиц на ручках, различные кресла и стулья из ясеня, гостиный гарнитур в стиле Jacob. Даёт небольшую характеристику мебели из ольговского театра[2].

Вторая часть очерка «охватывает лишь портреты, картины и мебель эпохи конца феодализма и содержит предметы самые интересные для истории Ольгова»[3]. Этот период начинается с эпохи царствования Павла I (1797-1801) и продолжается до 1861 года. Для истории апраксинского имения он характеризуется покупкой деревень и земель вокруг Ольгова и крупнейшими перестройками, которые произвёл в усадьбе приглашённый Степаном Степановичем итальянский архитектор Франческо Кампорези (1747-1831).

В качестве иллюстрации данного периода служат портреты (маслом, акварелью, литографические) членов семьи Апраксиных, среди которых доминантой выступает когда-то висевший в зале ольговского дворца портрет С.С. Апраксина в рост кисти Митуара.

Из фарфора и стекла И.А. Смирнов выделяет стеклянный полуштоф с надписью о принадлежности С.Ф. Апраксину; большой хрустальный бокал с надписью: «Виват Елизавета»; хрустальный бокал с шифром «Е. II»; очень редкую кружку чёрного стекла, с блюдцем и крышкой; тарелки синего рисунка с цветами и пчёлами на них.

Здесь уже - для отражения периода XVIII в. в экспозиции Музея – И.А. Смирнов рассматривает книги как экспонаты[4]. Типичными для эпохи «просвещённого абсолютизма» он считал сочинения Вольтера и Руссо, «Труды Вольного экономического общества», «Описание российской коммерции» Чулкова, «Журнал Московского общества сельского хозяйства» и др.

Третья часть очерка содержит подробное описание предметов из фарфора (парные вазы со сценами охоты, столовый сервиз Ауэрбаха с гербом Апраксиных, предметы английского завода Wedgwood и Императорского фарфорового завода), изделий из мрамора (бюст Цереры, амфоры), некоторых видов оружия, единичных предметов из бронзы и редких бытовых изделий из жести (лампа, подсвечник, жестяные лотки, корзиночки для печенья), которые И.А. Смирнов призывает «всячески беречь»[5].

Как самые ценные И.А. Смирнов выделяет предметы для усадебного театра: прибор для извлечения искусственной молнии, бутафорскую лиру с

---

[1] Там же. Л.8.

[2] Там же. Л.14.

[3] Там же. Л.16.

[4] *Смирнов И.А.* 100 лет по предметам Ольгова // Архив МЗДК.Ф. 36. Оп. 1. Д. 4. Док. 3. Л. 25.

[5] Там же. Л. 35 об.

блёстками, рог из раковины, этюды для декораций, жестяные каски с пиком, рыцарские доспехи и проч.[1]. Некоторые из этих предметов не сохранились до настоящего времени или попали в другие музеи.

Затем автор очерка переходит к книгам и рукописям. В отдельный комплекс под общим названием «Библиотека журналиста 1830-1840-х гг.» Иван Александрович выделил книги, принадлежавшие «мелкому литератору» Платону Степановичу Яковлеву[2]. Эти издания (с суперэкслибрисом «П.Я.» на корешке) когда-то входили в состав ольговского книжного собрания: труды Н.Н. Греча, журнал «Библиотека для чтения», редчайший альманах «Новоселье», газета «Северная пчела». Часть этой библиотеки, которая, к сожалению, дошла до нас не полностью, И.А. Смирнов рассматривал как ценный памятник литературного Петербурга 1830-1840-х гг. Из архивных документов отмечены: переписка Н.П. Голицыной с дочерью Е.В. Апраксиной, переписка Е.В. с дочерью Н.С. Голицыной и отдельные документы, касающиеся хозяйственной деятельности владельцев Ольгово[3].

Заключительная, четвёртая, часть затрагивает пореформенный период. Здесь на первый план выходит Виктор Владимирович Апраксин (1822-1898). В 1870-х гг. он продаёт брасовское имение в Орловской губернии, вместе с супругой Александрой Михайловной окончательно поселяется в Ольгово и занимается его благоустройством. Делает он это весьма деликатно, не меняя общего впечатления от старинной классицистической усадьбы[4]. Этот период характеризуют карты, планы, картины и фотографии: карта Орловской губернии, рукописная карта Ольговской волости, интерьеры усадьбы в Брасово, фототипии П.П. Павлова с видами усадьбы Ольгово и её интерьеров, являющиеся иллюстрацией изменившегося быта[5].

Красной нитью в работе И.А. Смирнова проходит мысль о том, что одним из богатств Дмитровского музея являются книги, которые представляют ценность и как экспонаты, и как богатый исторический материал: «Все книги [18]60 годов, должны быть описаны и тщательно хранимы как драгоценность, именно потому, что их много и они с многих сторон освещают своё время»[6]. Это «Основания политической экономии» Д.С. Милля (в переводе Н. Чернышевского), «Жизнь животных» А.Э. Брема, журналы «Вестник Европы», «Русский вестник», «Современник». То же касалось и журналов 1870-1880-х гг.

---

[1] Там же. Л. 36-36 об.

[2] Там же. Л. 41.

[3] Там же. Л. 42-42 об.

[4] См.: *Баклыгина М.А.* Частное книжное собрание последнего представителя рода Апраксиных // Сокровища Музея-заповедника «Дмитровский кремль». Сборник статей. Ижевск: ООО «Принт», 2022. С. 19.

[5] *Смирнов И.А.* 100 лет по предметам Ольгова // Архив МЗДК. Ф. 36. Оп. 1. Д. 4. Док. 3 .Л. 46-46 об.

[6] Там же. Л. 55.

Описание и изучение замечательных ольговских коллекций – произведений живописи, графики и прикладного искусства, а также, зачастую, уникальных в своём роде предметов быта XVII – XIX вв., усадебной библиотеки, архива Апраксиных и оставалось одной из главных тем краеведческих исследований И.А. Смирнова и в последующие годы[1].

Архив И.А. Смирнова исследовал в своё время известный дмитровский краевед Ромуальд Фёдорович Хохлов (1936-2001). Он планировал написать книгу о творческой деятельности И.А. Смирнова и даже дал рабочее название: «На службе культуре»[2]. Таким образом, мы видим, что фонд историка-краеведа имеет значение не только в узко краеведческом смысле, но и в плане изучения истории и культуры в целом[3], что говорит о необходимости его дальнейшего исследования.

[1] *Хохлов Р.Ф.* Родился в Боблове // Дмитровский вестник. 2002. № 92 (20 июля). С.3.

[2] *Смирнов И.А.* История Клинского уезда / Под общей редакцией сотрудников музея-усадьбы «Боблово» // ФГУП «ВНИИФТРИ». Менделеево. 2009. С. 5.

[3] *Хохлов Р.Ф.* Личные фонды краеведов-историков в архивном собрании Дмитровского музея // Археографический ежегодник за 1970 год. М., 1971. С. 317.

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

Точка отсчёта сибирской «Пушкинианы» Леонтия Усова: барельеф «А.С. Пушкин. Дуэль» (1987 г.) в фондах Могочинского школьного литературного музея

Аннотация. В статье впервые вводится в научный оборот и анализируется рельеф «Пушкин. Дуэль» (1987 г.) работы народного художника России Леонтия Усова из собрания Школьного литературного музея А. С. Пушкина (с. Могочино), дар автора. На основе архивных документов (дарственной и атрибуции) реконструируется точный провенанс работы. Раскрываются истоки творческого метода Л. Усова — концепция «деревянного театра», анатомического экспрессионизм, «визуальные сноски».

Ключевые слова. Л.А. Усов, А.С. Пушкин, искусство Сибири, деревянная скульптура, «деревянный театр», анатомический экспрессионизм, визуальные сноски, с. Могочино, школьный музей.

M.V. Tumanova
(Mogochino Village, Tomsk Region)

The Starting Point of Leonty Usov’s Siberian "Pushkiniana": The Bas-Relief "A.S.Pushkin. The Duel" (1987) in the Collection of the Mogochino School Literary Museum

Abstract. The article introduces into scientific discourse and analyzes for the first time the relief "Pushkin. The Duel" (1987) by the People's Artist of Russia Leonty Usov from the collection of the A.S. Pushkin School Literary Museum (Mogochino village), a gift from the author. Based on archival documents (the deed of gift and attribution), the exact provenance of the work is reconstructed. The origins of L. Usov’s creative method are revealed—the concept of "wooden theater," anatomical expressionism, and "visual footnotes."

Keywords. L.A.Usov, A.S.Pushkin, art of Siberia, wooden sculpture, "wooden theater," anatomical expressionism, visual footnotes, Mogochino village, school museum.

В могочинском школьном литературном музее А.С. Пушкина с 1990 г. хранится высокий рельеф «А.С. Пушкин. Дуэль» (1987) - работа всемирно известного томского скульптора, народного художника России Леонтия Андреевича Усова (дар автора)[1]. В 2025 году, начиная работу над ученическим поисково-исследовательским проектом по изучению этого экспоната, мы столкнулись с некорректной и неполной атрибуцией. В октябре 2025 г. мы встретились с автором и получили сведения об истории создания работы и обстоятельствах дарения[2].

Свой творческий путь Л.А. Усов, уроженец Архангельской области, начинал как актёр, работал в театрах Ачинска, Брянска, Горно-Алтайска, Калинина, Йошкар-Олы. В 1987 году переехал в Томск, который стал для него главным творческим домом. С 1987 по 1998 год Л.А. Усов работал актёром в Томском театре юного зрителя. (ТЮЗ), совмещая работу на сцене с

[1] Пост «Музейный экспонат» [Электронный ресурс] // ВК. - URL:https://vk.ru/wall-210590679_29. – Дата обращения 19.08.2026.

[2] Пост о встрече с Л.А. Усовым [Электронный ресурс] // ВК. - URL:https://vk.ru/wall-210590679_459. – Дата обращения 19.08.2026.

резьбой по дереву. Позже он полностью посвятил себя деревянной скульптуре[1]. Свои работы начинающий скульптор создавал прямо на месте службы — в тесной театральной подсобке. Именно там родился масштабный замысел многофигурного панно «Лики русской литературы» для театрального фойе. Л.А. Усов замыслил вырезать крестный путь русской литературы. Панно виделось как непрерывный ряд одинаковых вертикальных кедровых плах, похожих на страницы вечной книги. Из глубины дерева на зрителей должны были смотреть лики великих писателей и поэтов, чьи судьбы были полны драматизма: А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь, М.Ю. Лермонтов, Ф.М. Достоевский, А.П. Чехов, а также гении XX века — Александр Блок, Владимир Маяковский, Сергей Есенин, Михаил Булгаков....[2]. Было выполнено два рельефа: «А.С. Пушкин. Дуэль» и «Н.В. Гоголь, сжигающий рукопись». Обстоятельства изменились, и проект был поставлен на паузу.

Но у готовых рельефов началась своя, отдельная судьба. «Гоголь» переехал в мастерскую мастера, а «Пушкин» обрёл новый дом. По просьбе близкого друга скульптора — легендарного томского антиквара, краеведа и директора знаменитого магазина «Букинист» Владимира Игоревича Суздальского рельеф был передан в дар школьному литературному музею А.С. Пушкина в селе Могочино, которым руководила Лидия Евгеньевна Пономарева. В.И. Суздальский помогал ей формировать коллекцию и библиотеку музея, сам был дарителем. По его поручению «Пушкина» доставили из Томска в с. Могочино библиофилы, прибывшие в музей на экскурсию.

Более 30 лет «Пушкин» живет в сельском школьном музее. Будучи артефактом высокой краеведческой и музейной ценности, могочинский экспонат, оставаясь некоей «святыней под спудом», не был введён в публичное музейное пространство, не знаком искусствоведам. Необходимо восполнить этот пробел.

Рельеф «А.С. Пушкин. Дуэль» 164/35/3,5-3,9, кедр, резьба по дереву, 1987 г. Перед нами переломный момент русской истории: безвременный уход А.С. Пушкина как человека оборачивается его обретением как великого русского поэта, сквозь боль смерти и скорбь утраты проступает бессмертие гения.

Композиционная архитектоника рельефа напрямую отсылает к канонам русской деревянной иконы, пермской пластики и надгробной стелы. Узкая вертикальная плаха со скругленным верхом изначально задаёт мемориальный, трагический тон. Частые радиальные насечки фона вокруг головы поэта воспринимаются как множественная метафора: они

---

[1] Леонтий Усо // Креативный Томск : [сайт]. — URL: https://kreativtomsk.ru/experts/expert-leontiy-uso (дата обращения: 19.08.2026). — Текст : электронный.

[2] Интервью с Л. А. Усовым, г. Томск, 12.10.2025. - Архив школьного литературного музея А. С. Пушкина в МБОУ “Могочинская СОШ.” С. 3

напоминают подобие мишени, где центром окружности является голова и сердце поэта; визуализируют взрывную волну от раскалывающего мир выстрела Дантеса; очерчивают почти иконописный «нимб», который предвещает скорую мученическую гибель. Такой прием позволяет поднять образ А.С. Пушкина над бытом и придать ему статус вечного символа русской культуры.

Новаторский метод Леонтия Андреевича Усова, который критики называют «деревянным театром»[1], зарождался не в академической среде, а из личного жизненного пути, театральной практики, переосмысления традиций и интуитивного поиска своего языка в искусстве. На примере могочинской работы мы видим зарождение его главных творческих приёмов:

1. Режиссура кадра. Компоновка вглубь («утопленный рельеф»). Это скорее контррельеф, уходящий в толщу дерева. Мастер не наращивал объём, а наоборот — «выбирал» лишнюю древесину вокруг фигуры Пушкина. Голова и рука с пистолетом находятся в глубине ниши. Границы доски настолько узки, что они буквально зажимают фигуру. Правое плечо поэта неестественно преувеличено ,рука удлинена, а рукав шинели превращен в монолитную деревянную преграду, роковой дуэльный барьер. Л.А. Усов-режиссёр сознательно лишает персонажа пространственной свободы, создавая визуальный образ фатального тупика, из которого у героя нет выхода.

2. Анатомический экспрессионизм. Автор намеренно нарушает пропорции тела ради передачи пикового психологического состояния. Фигура поэта выполнена реалистично, в человеческий рост, но проступает из дерева лишь по пояс. Непроявленная нижняя часть фигуры, постепенно сливающаяся с массивом кедра, усиливает ощущение отрыва от земной жизни и боли нашей потери. Л.А. Усов разворачивает бескомпромиссную экзистенциальную драму одиночества гения, заставляя фактуру сибирского кедра буквально вибрировать от напряжения. Правое плечо поэта вздёрнуто к подбородку, а голова глубоко вжата в жёсткий воротник сюртука. Эта поза физиологически передаёт секунду наивысшего напряжения - мужественного ожидания смертельного удара. Левая рука прижата к груди, к сердцу. Жест беззащитности человека перед лицом летящей в него пули, предчувствия смертельной раны усиливает ощущение внутренней боли. Склонённая голова, плотно сжатые губы, глубокие скорбные морщины, глаза сосредоточенно прикрыты, на челе застыла скорбная мысль. Образ строится как сценический характер, он максимально реалистичен и будто позволяет заглянуть внутрь души А.С. Пушкина. Зритель откликается чувством сострадания и горького сожаления безвременной гибели поэта.

3. Введение «визуальных сносок». Пистолет - атрибут дуэли. Правая рука А.С. Пушкина твёрдо сжимает дуэльный пистолет, но он опущен строго

[1] Деревянный театр Леонтия Усова // Петербургский театральный журнал : [сайт]. — URL: https://ptj.spb.ru/archive/22/voyage-from-spb-22-7/derevyannyj-teatr-leontiya-usova/ (дата обращения: 19.08.2026). — Текст : электронный.

вниз. Автор показывает нам не бравирующего и нападающего бойца-дуэлянта, а уязвимого, ранимого гения, вставшего на защиту своей чести.

4. «Фирменный» усовский стиль работы с деревом, как с партнёром по созданию выразительности. Мастер тонко и точно использует естественные свойства дерева, заставляет саму природу материала «досказывать» то, что невозможно передать одной лишь анатомической точностью. На теле, плаще и лицевой части рельефа видны длинные вертикальные трещины, идущие вдоль волокон древесины. В скульптурном портрете поэта они воспринимаются как метафора разорванной, треснувшей жизни, визуально напоминая траекторию полёта пуль или шрамы судьбы. Дерево «страдает» и разрушается вместе с героем.

Покрытая только воском работа дышит, живёт. Все потемнения, переходы цвета и природные пятна на древесине — подлинные. Это подчёркивает абсолютную честность и документальность трагедии.

Для понимания масштаба этой работы важно провести параллель со следующей, известной объёмной скульптурой мастера — «А.С. Пушкин. Черная речка» (70/70/52 берёзовый наплыв, резьба), (1998), которая находится на постоянном хранении в Государственном музее-заповеднике «Болдино»[1]. (3) Могочинская «Дуэль» и болдинская «Черная речка» составляют неразрывную смысловую и художественную дилогию. Если в раннем могочинском рельефе перед нами предстаёт упорядоченный, графичный геометрический тупик, где поэт переживает свой последний земной миг, то в болдинской работе геометрия человеческого мира рушится. Ровная плаха сменяется хаосом природного сувеля, насечки стамески превращаются в завихрения древесной метели времени, а экспрессивная гримаса скорбной боли уступает место разгладившейся маске угасания жизни и переход в покой вечности. Могочинский кедровый рельеф фиксирует кульминационный земной миг, без которого невозможно полноценное понимание болдинского бюста - последующего ухода пушкинского образа в бессмертие.

Для мастера пушкинская тема — всегда попытка уловить нерв эпохи и личную драму поэта. Ранний могочинский рельеф задаёт художественный камертон: от него идут и другие трактовки — философские, с элементами интеллектуального театра, гротеска и тонкой литературной иронии. Последующие пушкинские образы, созданные скульптором в начале XXI века (их пять), вырезанные уже по-иному - как объёмные бюсты, «левитирующие головы» - сохраняют эту внутреннюю ось: А.С. Пушкин как человек на грани, в момент выбора и ответственности.

---

[1] Усов Л. А. Скульптура «А. С. Пушкин. Черная речка» // Государственный каталог Музейного фонда Российской Федерации : [сайт]. — URL: https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=31648642 (дата обращения: 20.08.2026). — Текст : электронный.

Подводя итог комплексному искусствоведческому и источниковедческому анализу барельефа «Пушкин. Дуэль» (1987), можно сформулировать следующие ключевые выводы:

1. Установление исторического провенанса. Благодаря уникальным документам из архива Могочинского школьного литературного музея (подлинной дарственной грамоте и авторской атрибуции 2025 г.) ликвидировано белое пятно в ранней хронологии творчества Л. А. Усова.

2. Подтверждено, что рельеф «А.С. Пушкин. Дуэль» является точкой отсчёта томского периода скульптора, он был создан непосредственно в годы его переезда в регион.

3. Эволюционное значение. Выявлено, что рельеф «А.С. Пушкин. Дуэль» не изолированный камерный артефакт, а часть неосуществлённого замысла многофигурного панно «Лики русской литературы». Рельеф открывает деревянную сибирскую пушкиниану Л.А.Усова: в нём сформулированы главные смыслы и художественные приёмы, которые скульптор будет развивать в последующих работах, посвящённых поэту.

4. Фиксация истоков творческого метода. Анализ могочинского рельефа показал, что базовые элементы индивидуального стиля Л.А. Усова — анатомический экспрессионизм, введение «визуальных сносок», режиссура пространства, особенности работы с деревом - сформировались уже в конце 1980-х годов.

Хранящийся в школьном музее скульптурный портрет «А.С. Пушкин. Дуэль» обладает статусом эталонного памятника регионального культурного наследия. Введение в широкий научный оборот могочинского рельефа не только обогащает историю сибирского искусства, но и возвращает исследователям подлинные истоки «кедровой пушкинской антологии» Леонтия Усова.

Источники

1. Дарственная грамота и акт атрибуции экспоната «А.С. Пушкин. Дуэль». - Архив Литературного музея А. С. Пушкина Могочинской СОШ.

2. Интервью с экс-директором музея Н. Н. Теущаковой, 05.10.2025. – Архив школьного литературного музея А. С. Пушкина в МБОУ “Могочинская СОШ”.

3. Интервью с Л.А. Усовым, автором скульптуры. Личная беседа. г. Томск, 12.10.2025. -- Архив школьного литературного музея А. С. Пушкина в МБОУ “Могочинская СОШ”.

4. Пост о встрече с Л.А. Усовым [Электронный ресурс]//ВК. - URL:https://vk.ru/wall-210590679_459 – Дата обращения 19.08.2026.

5. Пост «Музейный экспонат» [Электронный ресурс]//ВК. - URL:https://vk.ru/wall-210590679_29.

6. Леонтий Усо // Креативный Томск : [сайт]. — URL: https://kreativtomsk.ru/experts/expert-leontiy-uso (дата обращения: 19.08.2026). — Текст : электронный.

7. Киндсфатор К. Леонтий Усов: папа Карло федерального значения // Тобольская правда : [сайт]. — 06.06.2019. — URL: https://tobolka.ru/2019/06/06/leontij-usov-papa-karlo-federalnogo-znachenija/ (дата обращения: 19.08.2026). — Текст : электронный.

8. Деревянный театр Леонтия Усова // Петербургский театральный журнал : [сайт]. — URL: https://ptj.spb.ru/archive/22/voyage-from-spb-22-7/derevyannyj-teatr-leontiya-usova/ (дата обращения: 19.08.2026). — Текст : электронный.

9. Усов Л. А. Скульптура «А. С. Пушкин. Черная речка» // Государственный каталог Музейного фонда Российской Федерации : [сайт]. — URL: https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=31648642 (дата обращения: 20.08.2026). — Текст : электронный.

Приложения



Рисунок 2 Л.А.Усов. «Пушкин. Дуэль». 164/35/3,5-3,9, кедр, резьба по дереву, 1987г.



Рисунок *1*. Л.А. Усов. «А.С. Пушкин. Чёрная речка». 70/70/52 берёзовый наплыв, резьба, 1998г



Рисунок *3* Л.А. Усов в мастерской, г. Томск, 12.10.2025г, фото из Архива школьного литературного музея А. С. Пушкина в МБОУ “Могочинская СОШ”

С.А. Бушова
(г. Дмитров Московской обл.)

«Обитель Пешношская» Экспонирование предметов фондовой коллекции «Металл церковный», поступивших из Николо-Пешношского монастыря (к 665-летнему юбилею обители)

Аннотация. Статья посвящена предметам церковного искусства, поступившим в собрание музея-заповедника «Дмитровский кремль» из Николо-Пешношского монастыря после его закрытия в 1928 году. На основе книг поступлений, музейных описей и исторических источников рассматриваются история поступления, атрибуция и особенности отдельных памятников из фондовой коллекции «Металл церковный». Особое внимание уделено раке преподобного Мефодия Пешношского, окладам икон, литургической утвари, гравировальным клише и другим предметам, представленным в постоянной экспозиции и на выставке, посвящённой Сергию Радонежскому и Мефодию Пешношскому. Рассматривается также музейная практика экспонирования памятников церковного искусства и значение исторического контекста для их интерпретации.

Ключевые слова. Николо-Пешношский монастырь, музей-заповедник «Дмитровский кремль», церковное искусство, церковный металл, музейная коллекция, литургическая утварь, Мефодий Пешношский, атрибуция, музейная экспозиция.

S.A. Bushova
(Dmitrov Moskov region)

The Exhibition of Objects from the “Church Metal” Collection Received from the Nikolo-Peshnoshsky Monastery (On the Occasion of the Monastery’s 665th Anniversary)

Abstract. The article examines objects of ecclesiastical art transferred to the collection of the Dmitrov Kremlin Museum-Reserve from the Nikolo-Peshnoshsky Monastery after its closure in 1928. Drawing on museum accession books, inventories, object descriptions, and historical sources, the author discusses the provenance, attribution, and distinctive features of selected objects from the “Church Metal” collection. Particular attention is given to the shrine of St Methodius of Peshnosha, icon revetments, liturgical utensils, engraving plates, and other objects displayed in the permanent exhibition and in the exhibition dedicated to St Sergius of Radonezh and St Methodius of Peshnosha. The article also considers museum approaches to displaying ecclesiastical art and the importance of historical context for the interpretation of such objects.

Keywords/ Nikolo-Peshnoshsky Monastery, Dmitrov Kremlin Museum-Reserve, ecclesiastical art, church metal, museum collection, liturgical utensils, St Methodius of Peshnosha, attribution, museum exhibition.

Николо-Пешношный мужской монастырь – одна из древнейший обителей Московской области. Согласно преданию, монастырь был основан в 1361 году учеником Сергия Радонежского, Мефодием. По совету своего наставника, Сергия Радонежского, Мефодий построил кельи в месте, там, где в р. Яхрому впадала другая река, впоследствии получившая название Пешноша. (Мефодий сам валил деревья и пеш ноша их через речку, сам трудился в построении церквей и келий).

Таким образом, обитель получила название Николо-Пешношской (церковь была освящена в честь святителя Николая).

Умер Мефодий в 1393 году, в 1549 году собор Московский причислит его к лику святых.

В XVI веке во время расцвета дмитровских земель, монастырь разбогател, торгуя хлебом с Белозерском. В это же время начинается каменное строительство. Монастырь посещал Иван Грозный. Неоднократно посещал поэт Александр Блок. Здесь были похоронены многие известные деятели искусств и науки[1].

Николо-Пешношский монастырь был закрыт в 1928 году. В этом году и монастырь, и филиал Дмитровского краеведческого музея были закрыты, все церкви запечатаны, а всё ценное вывезено и продано. В том же году монастырскую территорию занял Дом инвалидов Мособлсобеса. С 1966 года на территории монастыря находится психоневрологический интернат. Возрождение обители началось в 2007 году. Масштабные работы по восстановлению архитектурного ансамбля завершились в 2014 году. После этого монастырь стал одним из крупных центров паломничества в Московской области[2].

На территории несколько храмов: Никольский собор (древнейший, предположительно конца XV века), церковь Сергия Радонежского (в ней под спудом покоятся мощи основателя монастыря — преподобного Мефодия), Сретенская церковь в трапезной палате, надвратная Спасо-Преображенская церковь, больничная церковь Димитрия Ростовского, а также церковь во имя преподобного Мефодия Пешношского (в первом ярусе колокольни) и церковь Богоявления (во втором ярусе колокольни). Многие из них были отреставрированы. Отремонтированы и некоторые гражданские корпуса — настоятельский, казначейский, братские. Стены и башни монастыря также приведены в порядок. При монастыре работает мини-зоопарк (лошади, пони, ламы, альпаки, павлины и другие животные). Ещё есть святой источник с купелью. Сейчас в монастыре около пяти монахов, помощь оказывают примерно тридцать трудников.

После закрытия Николо-Пешношского монастыря совсем небольшая часть предметов была перевезена в Дмитровский краеведческий музей. Изучение записей в музейных первичных документах того времени даёт нам возможность найти информацию об источниках поступлений предметов – это Акты, Протоколы и описи, и прежде всего, в Книгах поступлений (КП). Так, изучив КП, мы пришли к выводу, что на данный момент в основном фонде Музея хранятся 14 предметов, поступивших в 1928 году из Николо-Пешношского монастыря. Совсем небольшая часть этих предметов представлена в экспозиции «Художественные коллекции» и на выставке

---

[1] *Шаховская Н.Д.,* ВЪ МОНАСТЫРСКОЙ ВОТЧИНЪ XIV-XVII ВЪКА. (Св. Сергій и его хозяйство). Москва : Книгоиздательство К.Ф. Некрасова. С. 23.

[2] *Славицкий, Р.В.* Николо-Пешношский монастырь. Коломна: Лига, 2010. С.51.

«Собеседники на земле и на небе. Сергий Радежский и Мефодий Пешношский».

В разделе экспозиции «Художественные коллекции», посвященному храмовому искусству, представлены икона, оклад и рака преподобного Мефодия Пешношского.

Рака преподобного представляет особый интерес в экспозиции художественных коллекций, ведь это можно сказать, редчайший музейный экспонат. Рака – украшенная гробница, в которой находятся мощи святого, имеющая обычно вид ковчега с отделкой из благородного металла и иконописным изображением святого на верхней доске. В ряде случаев мощи остаются в земле – «под спудом». При этом над ними устанавливали пустое надгробие в форме раки, но без откидной крышки (рис. 2).

Согласно книге поступлений (КП № 4, лист 82) музея Дмитровского краеведческого музея, бронзовая, чеканной работы рака Мефодия поступила из Пешношского монастыря в 1928 году. К какому же времени относится сама рака, не известно. Это не указывается в книге поступлений, также нет клейма на ней с датировкой её изготовления.

Предположительно дату производства раки можно выявить по описаниям в некоторых источниках. Один из них – «Историческое и топографическое описание мужского общежительного монастыря святого чудотворца Николая, что на Пешноше» из собрания музея-заповедника «Дмитровский кремль». В разделе этой книги, посвящённом описанию строений монастыря и их внутреннему убранству, говорится следующее: «Церковь во имя преподобного Сергия Радонежского и Мефодия Пешношского, чудотворцев… В южной стене под аркою, на деревянном помосте о двух ступенях стоит богатая и отличной работы медная, вызолоченная чрез огонь, рака над мощами преподобного Мефодия Пешношского, почившего под спудом. Вокруг сей раки, сделанной в 1801 году, вычеканены храмовые монастырские праздники с тропарями и кондаками, а вверху она покрыта кипарисною доскою с изображением во весь рост преподобного Мефодия»[1]. По данному описанию можно предположить, что здесь речь идёт о раке, представленной в музее-заповеднике. Об этом могут свидетельствовать вычеканенные на позолоченном металле раки образы: Преображение, Сретение, Богоявление, святитель Николай Чудотворец, преподобный Сергий (рис. 3), святитель Димитрий Ростовский, то есть те праздники и святые с тропарями (рис. 4) и кондаками, как описано в книге, в честь которых названы храмы Николо-Пешношского монастыря.

Правда, вместо упомянутой выше кипарисовой доски с изображением преподобного Мефодия, лежит соразмерная надгробию (189х80 см) икона

[1] Историческое и топографическое описание Мужеского общежительного монастыря святого чудотворца Николая, что на Пешноше, с присовокуплением устава его и чиноположения : Сост. из записок покойного К.Ф. Калайдовича. - Иждивением благотворителей. - Москва : В Унив. тип., 1837. С. 43.

святого XIX века (дерево, левкас, темпера), поступившая в музей в том же 1928 году. В центральной части иконы – объёмная ростовая фигура святого Мефодия. Над нимбом и по сторонам надпись золотого цвета: «Образ преподобного Мефодия Пешношского». За спиной святого изображён монастырь (рис. 5).

Рядом, в вертикальной витрине представлен оклад иконы с изображением преподобного. (Запись в КП № 4 от 18.10.1961 г. С. 81., Датировка - 1870 год). Оклад выполнен из цельного металлического листа золотистого цвета. В центральной части – рельефная ростовая фигура святого с прорезями для личного письма и кистей рук. Правая рука прижата к груди, в левой руке – свиток с надписью: «БЛАГИМ ИМ БЫТИ ПОПЕЧЕНИIЕ ЕЖЕ БОГУ УГОДИТИ И ДРУГЪ КО ДРУГУ ЛЮБОВЬ И СМИРЕНIЕ ИМЪ ТИ И ОБЩЕ РАДИ ПОТРЕБЫ ТРУДИТИСМ. Я…КО ЖЕ НА ЦЕРКОВНОЕ П…НIЕ СИЦЕИНИ МОНАСТЫРСКОЕ ДЕЛО ВСIАКЪ СО СЕ РДIЕМЪ ТЕЦЫТЕ». По сторонам от фигуры святого надписи в накладных ажурных вставках: «МЕФОДIИ» «ПЯШНОШСКIИ. ЧУДОТ.» Фон украшен прочеканенным стилизованным растительным орнаментом. Край оформлен рельефным бортиком. На фигуре святого прочеканена одежда монаха – ряса и мантия. По сторонам - бортики для крепления к иконе (рис. 6). На окладе имеются клейма (рис. 7).

В следующем зале раздела экспозиции, в комплексе богослужебной утвари представлено копие для проскомидии также поступившее в собрание музея-заповедника из Николо-Пешношского монастыря. Копие цельнометаллическое, резное. На ромбовидном обоюдоостром лезвии в технике просечной резьбы выполнена композиция «Престол с ангелами и Святым духом». По краю лезвия проходит надпись: «Изыде кровь и вода на исцеление грешным» (рис. 8). Копие является необходимой принадлежностью при совершении проскомидии для разрезания (деления) просфор, изготавливалось, как правило, из железа или стали в виде короткого обоюдоострого ножа, лезвие которого имеет форму наконечника копья, с серебряной, костяной или каменной рукоятью. Копие символизирует копьё, которым один из римских воинов пронзил рёбра Иисусу Христа.

Помимо копие в этом же зале, в составе комплекса окладов икон, представлен оклад иконы «Оклад иконы «Богоматерь Знамение с избранными святыми» (рис. 9).

Оклад сплошной, чеканный, с прорезями для карнаций и для фигур пустынников. По нижнему и верхнему полю оклада – прочеканен растительный орнамент в виде шишечек. Шишечки соединены между собой спирально закрученным стеблем. Поле оклада заполняет аналогичный стебель. Цата подковообразная, с фигурно очерченными краями и чеканным растительным орнаментом. Венец в виде полукруглого нимба и широкой чеканной ажурной коруны над ним. По внутреннему краю венца крепится полоска со стёклами и звездица с хризолитами и аметистом над ней. Коруна образована орнаментом в виде спирально закрученного стебля. По сторонам

стебель поддерживают фигурки ангелов, в центре – херувим. Под херувимом – полоска с пятью хризолитами. Над головой херувима – звездица с шестью хризолитами. По сторонам иконы – небольшие крючки для пристегивания оклада к иконе. На окладе имеются клейма

Карнация — техника многослойного нанесения краски для натуралистичного изображения кожи человека. Термин произошёл от латинского слова caro, что означает «тело». Особое значение правдоподобности изображения придавали в эпоху Возрождения. Мастера писали тончайшими слоями краски, передавая нюансы оттенков кожи от загорелого бронзового (у Иисуса Христа на иконах) до аристократичного розоватого.

В честь 665-летнего юбилея монастыря в Музея открыта фондовая выставка «Собеседники на земле и на небе. Сергий Радонежский и Мефодий Пешношский». Интерес у посетителей вызывают несколько клише с видами Никло-Пешношского монастыря, представленные в витрине вместе с рукописной книгой «Летопись. Пешношская обитель».

Клише прямоугольной формы выполнены из медного сплава. Гравированные изображения и надписи даны в зеркальном отображении. На первом клише низу, под рамкой, каллиграфическим почерком надписи: справа «Г п(?). Іоанъ Сухановъ», слева – «Гр. А?»; ниже, в одну строку: «Видъ Николаевскаго Пъшношскаго общежительнаго Монастыря» (рис. 10), ниже каллиграфическим почерком в одну строку: «Состоящего Московской Губерніи въ Дмитровскомъ уезде». Оборотная сторона гладкая.

На втором клише изображение и надписи обрамлены тонкой черной рамкой. Поля гладкие. В нижнем правом углу, под рамкой, надпись каллиграфическим почерком: «Грав: поз: Проф: Прот. О Голубинскій» Оборотная сторона гладкая (рис. 11).

На третьем клише, в верхней части на переднем плане – ростовые фигуры двух пожилых мужчин, стоящих в повороте 3/4 друг к другу. В нижней части - текст, разделённый по центру декоративной вертикальной полосой. В левой части: «Преподобному Мефодию Пешношскаму чудотворцу». «память преподобн. празнуется июня 14 д./Металографа Милославскаго въ Москве/Цензор Профес. Петр Казанскій». В правой части: «Светителю Николаю чудотворцу/ тропарь, Глас Дъ.» «Сіе изображенїе выграв. При строит. Јером. Максимъ 1833 г./Тщеніемъ Јероман Пасія/ Печат дозволяется Московская духовная Академія 1870 г декабря 17 дня» (рис. 12).

Ажурная лампада с надписью «В ПАМЯТЬ ПРЕПОДОБНОМУ МЕФОДИЮ 1393-1893» и икона образуют комплекс предметов, демонстрирующих молитвенное обращение человека к Господу (рис. 13).

Вериги монаха-схимника (датированные концом XVII века) – средство подготовки подвижника к очищению души. Они находятся в одном ряду с другими формами и орудиями телесного подвига, такими как ограничения в пище, сне, элементарных человеческих удобств. Вериги и портрет монаха-схимника Макария создают единый комплекс предметов, передающих

очищение души через телесные ограничения и страдания (рис. 14). Крест вериг четырёхконечный с прямыми концами, вверху гранёное оглавие. Крест и оглавие подвижны, крепятся с помощью выступов с отверстиями, куда вставлена шпилька. В верхней части оглавия сквозное отверстие с креплением в виде шпильки с круглыми окончаниями и отверстием для крепления цепи. На нижней перекладине, с одной стороны, заклепка, с дугой несквозное отверстие. На двух сторонах креста резные надписи на древнеславянском языке. Надпись первая о мощах в 15 строк под титлом: В СЕМЪ КРЕ/СТ? МО/ЩИСТАГО ВЕЛИКАГО ЦРА/КОНСТАНТИНА-И КНЗ?/ ?ЕОДОРА+ИЧАСТ? БГОСЛОВЛї/ТРОСТИ їМОЩИ ПРЕПОДОБНА/ГО АВРАМИ? РОСТОВЪ/СКАГО ИЧА/СТЬ ВЕРИ/Г НИКИ/TYI ПЕРЕС/ЛАВСКОГО/ИИРИНАРХА/БОРИСОГЛ?/БСКАГО+. На другой стороне трудночитаемая надпись в 10 строк под титлом: СВ МАРТА ???БЛАСОБРАС? /ЗД? ЧАСТИ СТЫ МОЩi /И ВЕРИГ? СПСА ?РОСЛА/СКОГ МНТЫ/Р? АРХН/МАНДРИТ?/ИОСІ?? /ЧТО МОНА/СТЫР? ЦРГ/КОНСТАТИ. Цепь состоит из двух частей. Нижняя часть крепится к оглавию креста, верхняя – соединение в виде стилизованного четырёхконечного креста в форме квадрифолии.

Работа по выявлению и изучению предметов, поступивших в собрание музея-заповедника из Николо-Пешношского монастыря, их атрибуции, продолжается. Для раскрытия темы статьи нами был использован комплексный подход, сочетающий: историко-археологический анализ, музейное описание предметов, контекстуальный подход к экспонатам, документальную базу (книги и акты поступлений, описи). Особое значение имеет связь между музейной коллекцией и историей конкретного монастыря, что позволяет глубже понять контекст создания и бытования предметов.

Таким образом, нами сделан вывод, что современная практика демонстрации церковного искусства в музее совмещает в себе наработанные ранее способы показа. Основные приёмы, описанные в статье, позволяют достаточно условно разделить всё многообразие существующих экспозиций. Реальная музейная деятельность значительно сложнее, и подчас в организации одной экспозиции или выставки встречаются элементы разных приёмов, которые взаимно дополняют друг друга. Следует признать, что новые материалы и технологии вносят разнообразие в палитру приёмов музейного дизайна, тогда как цели и задачи экспонирования остаются прежними – влиять на зрительское восприятие, добиваясь того или иного впечатления от экспозиции, выставки или от конкретного произведения.

Литература

1. Историческое и топографическое описание Мужеского общежительного монастыря святого чудотворца Николая, что на Пешноше, с присовокуплением устава его и чиноположения: Сост. из записок покойного

К.Ф. Калайдовича. - Иждивением благотворителей. Москва : В Унив. тип., 1837. - 153 с., 1 л. фронт. (ил.), 1 л. пл.

2. Постникова-Лосева, М.М. Указатель русских клейм на изделия из драгоценных металлов XVII-XX вв. [Текст] / М.М. Постникова-Лосева. Москва: ТОО Ривьера, 1992.

3. Славицкий, Р.В. Николо-Пешношский монастырь [Текст] / Р.В. Славицкий. Коломна: Лига, 2010.

4. Шаховская Н.Д., ВЪ МОНАСТЫРСКОЙ ВОТЧИНЪ XIV-XVII ВЪКА. (Св. Сергій и его хозяйство) [Текст] / Н.Д. Шаховская. Москва: Книгоиздательство К.Ф. Некрасова.

Приложения



Рис. 1. Николо-Пешношский монастырь



Рис. 2. Рака преподобного Мефодия Пешношского



Рис. 3. Преподобный Сергий



Рис. 4. Тропарь. Глас…



Рис. 5. Икона «Преподобный Мефодий Пешношский»



Рис. 6. Оклад иконы «Преподобный Мефодий Пешношский»



Рис. 7. Клейма на окладе иконы «Преподобный Мефодий Пешношский»



Рис. 8. Копие для проскомидии



Рис. 9. «Оклад иконы «Богоматерь Знамение с избранными святыми»



Рис. 10. Клише «Видъ Николаевскаго Пъшношскаго общежительнаго Монастыря»



Рис. 11. Клише «Видъ Николаевскаго Пъшношскаго общежительнаго Монастыря»



Рис. 12. Клише «Преподобному Мефодию Пешношскаму чудотворцу»



Рис. 13.
Лампада с надписью «В ПАМЯТЬ ПРЕПОДОБНОМУ МЕФОДИЮ 1393-1893»



Рис. 14. Вериги.

Е.М. Матвеева
(Дмитров Московской обл.)

«Листаю я старый альбом..» (из истории формирования фондовой коллекции «Фотографии» в МЗДК)

Аннотация. Коллекция «Фотографии» Музея-заповедника «Дмитровский кремль» в настоящее время насчитывает более 3000 предметов. Она начала формироваться с первых дней работы в музее. История её формирования неразрывно связана с историей музея. В статье рассматривается, как через предметы, представленные в экспозиции можно рассказать историю пополнения коллекции «Фотографии».

Ключевые слова. Фотография, коллекция, музей, история, краеведение.

E.M. Matveeva
(Dmitrov, Moscow region)

“Leafing Through an Old Album…” (On the History of the Formation of the “Photographs” Collection at the Dmitrov Kremlin Museum-Reserve)

Annotation. The collection of "Photographs" of the Dmitrovsky Kremlin Museum-Reserve currently includes more than 3,000 items. It began to take shape from the first days of work at the museum. The history of its formation is inextricably linked with the history of the museum. The article examines how the objects presented in the exhibition can tell the story of the replenishment of the collection of "Photographs".

Keywords. Photography, collection, museum, history, local history.

Текст написан для тематической экскурсии хранителя фондовой коллекции «Фотографии», с целью ознакомления посетителей музея с коллекцией через предметы, представленные в экспозиции Музея-заповедника «Дмитровский кремль», а также с историей ее формирования.

Канва и переходы оставлены без изменений.

Принято считать, что фотография, в музейных экспозициях, чаще служит иллюстрацией или оформительским материалом. Но это далеко не так, она является историческим документом.

В экспозиции «Дмитровский край XVIII-XIX век» (г. Дмитров, ул. Загорская, д. 17) представлено немало фотографических изображений, отражающих разные временные периоды истории Дмитровского края.

В 1918 г. был открыт Дмитровский музей[1]. С этого времени начинает формироваться и музейное собрание[2], в состав которого входят и предметы коллекции «Фотографии». Источники поступления, о которых хранители

[1] Фонд №28 «Делопроизводство музея», опись 1 дело №1.
[2] Фонд №28 «Делопроизводство музея», опись 1 дело №4.

узнают из книг поступлений, могут быть различны: частные лица, организации и т.д.

Фотографии усадеб и их обитателей встречают нас в первом зале. Они поступили в музейное собрание в 1920-е гг. На этот период приходится массовое пополнение фондовых коллекций. Часть предметов привозится из музея-усадьбы «Ольгово» закрывшегося в 1928 г.[1] Эти предметы, в том числе и фотографии, составляют основу фондового собрания Дмитровского музея. Стоит отметить, что усадьба «Ольгово» была одной из самых богатых усадеб Дмитровского края.

После Октябрьской революции 1917 г. «барские» усадьбы, как их тогда называли, были национализированы, и всё имущество было передано государству. Следующим этапом стало перераспределение ценностей, более крупные музеи получили наиболее ценные предметы, а менее значимые музеи – довольствовались, тем, что осталось. Усадьбе Ольгово в этом плане повезло, из соседних усадеб в уже организованный музей свозилось множество предметов интерьера, книг, документов и фотографий. Поэтому часто предметы, относящиеся, например, к соседней усадьбе Обольяново в музейных книгах поступления в графе источник поступления стоит «из музея-усадьбы «Ольгово»». В учетной документации музея также имеются записи о поступлении предметов из усадьбы Обольяново. А именно, в отчете Музея Дмитровского за январь-май 1923 г. (отчет хранится в архиве МЗДК) указано, что Музей пополнился экспонатами, в числе которых были карты, рукописи и фотографии из архива Олсуфьевых из Обольяново. Детальной описи архива, к сожалению, не сохранилось.

Среди фотографий, представленных в экспозиции, мы видим снимки, сделанные в конце XIX века. На них: Адам Васильевич Олсуфьев, владелец усадьбы Обольяново (Обольяниново), сидящий в кабинете за рабочим столом,[2] его жена Анна Михайловна (в замужестве Обольянинова)[3]. Стоит пояснить, что усадьбу Адам Васильевич получил в качестве приданого своей жены и занялся её обустройством. При нём в усадьбе появляется школа для крестьян и больница. Здесь же можно увидеть фотографию здания школы[4] и её учеников[5]. Примечательно, что учеников школы сфотографировал Михаил Адамович – сын Адама Васильевича и Анны Михайловны, дмитровский уездный предводитель дворянства, почётный мировой судья[6].

---

[1] Фонд №28 «Делопроизводство музея», опись 1 дело №85 и 86.

[2] МЗДК КП ОФ 2349

[3] МЗДК КП ОФ 10940

[4] МЗДК КП ОФ 12484

[5] МЗДК КП ОФ 12493

[6] Памятная книжка Московской губернии.... на 1909 год / 26. Москва : Моск. столичный и губ. стат. ком., 1908. С. 294

У Олсуфьевых было 5 детей: Елизавета, Василий (умер в 16 лет от чахотки), Михаил, Дмитрий и Мария (умерла во младенчестве)[1]. Троих мы можем увидеть на копии фотографии конца XIX века[2]. (Рис. 1) Перед нами уже взрослые Елизавета, Дмитрий и Михаил, а с ними друзья семьи Ольга Дмитриевна Милютина (дочь Дмитрия Алексеевича Милютина, военного министра второй половины XIX века) и Татьяна Львовна Толстая (дочь писателя Льва Николаевича Толстого). Оригинальный снимок был сделан во Флоренции в 1889 г. (источник поступления – не известен).

Дворяне часто путешествовали, в коллекции «Фотографии» хранятся снимки с видами и достопримечательностей не только России, но и других стран. Большая часть фотографий поступила из усадьбы Ольгово в 1927-1928 гг.[3].

Отдельным блоком стоят фотографии с видами города Дмитрова, сбору таких фотографий сотрудники музея уделяют большое внимание и по сей день. Фотография здания мужской гимназии. Большинство дмитровчан хорошо знают это здание, так как сейчас там располагается школа № 5. В экспозиции представлена копия с фотографии 1916 г. [4].

Стоит пояснить, что согласно Единым правилам организации комплектования, учёта, хранения и использования музейных предметов и музейных коллекций, фотографии и предметы графики экспонируются от 3-х до 6-ти месяцев, далее предметы заменяются на копии.

Основная экспозиция предполагает более длительное экспонирование музейных предметов.

Копия фотографии из одного из альбомов, хранящихся в коллекции фотографии[5]. Кстати, часть таких альбомов были сформированы сотрудниками Дмитровского музея несколько десятилетий назад.

Музейные коллекции пополняются предметами не только при сотрудничестве с организациями, но и при участии частных лиц, которые передавали в дар музею ценные предметы. Среди них очень много известных дмитровских фамилий.

Одним из дарителей музея была потомок семьи Норовых, краевед – Татьяна Николаевна Поливанова. Она передала в музей большое количество разнообразных мемориальных предметов, в том числе и фотографии. Здесь же представлены: футляр для крючка, графическое изображение усадьбы Надеждино и многое другое.

Усадьбой Надеждино Норовы владеют с 1803 года[1]. Ранее семья жила в Саратовской губернии. У Норовых было 6 детей, в истории наиболее

---

[1] *Кудинова Н.А*. «Все бледнеет перед книгами» Из истории библиотек, хранящихся в литературном фонде музея-заповедника «Дмитровский кремль». Дмитров, 2008. С. 25-31

[2] МЗДК КП НВФ 3053

[3] Фонд №28 «Делопроизводство музея». Оп. 1. Д. № 85 и 86.

[4] МЗДК КП ОФ 9550/3. Лист 18 об., фото 74

[5] То же.

известны двое старших сыновей: декабрист – Василий Сергеевич Норов и учёный, путешественник, писатель, государственный деятель – Авраам Сергеевич Норов.

Усадебный дом не сохранился до нашего времени. Известно, что после революции 1917 г., когда многие усадьбы национализировались, в доме дворян Норовых расположился интернат для инвалидов (данные на момент 1930-х гг.)[2]. (Рис. 2) Более поздних данных пока не найдено, как и не установлено время, когда был утрачен дом. Нужно сказать, что в усадебном парке до сих пор сохранился котлован, на том самом месте, где когда-то стоял дом. В руинированном состоянии находится здание Надеждинской земской школы, где преподавала Татьяна Николаевна Поливанова. А её брат Матвей Николаевич был председателем Дмитровской Земской управы[3].

В соседней витрине, есть несколько фотографий имения Тарусово, которым владели Корсаковы. Их так же передала Татьяна Николаевна. Вот, например, фотопортрет Корсакова Николая Семеновича[4], земского деятеля, сына Семёна Николаевича Корсакова.

Следует пояснить, что семьи Норовых и Корсаковых были очень дружны. Василий Сергеевич Норов, находясь под домашним арестом, часто посещал соседнее Тарусово и пользовался их библиотекой[5]. С другой стороны копия фотографии кабинета Семёна Николаевича Корсакова[6]. (Рис. 3) русского отца гомеопатии и известный изобретатель «интеллектуальных машин» для информационного поиска, один из пионеров использования перфорированных карт. Имена представителей этих семей вписаны в Отечественную историю.

Следующий зал, посвящен усадьбе Ольгово, на стене справа представлены фотокопии фототипий Павлова, изображающих интерьер усадьбы Ольгово. Отметим, что в коллекции «Фотографии» хранятся также фотографии интерьеров усадьбы, сделанные неизвестными фотографами. В данный момент, их нет в экспозиции. Источник поступления – неизвестен.

Помимо фотографий усадьбы и её интерьеров, сделанных в первой трети XX века, в коллекции имеются фотопортреты последних владельцев: Апраксиных Виктора Владимировича и Александры Михайловны, поступившие в Дмитровский музей в 1928 г.

---

[1] *Смирнов И.А.* Декабрист Василий Норов // Декабристы Дмитровского уезда. Дмитров : Б. и., 1925. С. 51

[2] МЗДК КП ОФ 12304

[3] Памятная книжка Московской губернии.... на 1909 год / 26. Москва : Моск. столичный и губ. стат. ком., 1908. С. 297

[4] МЗДК КП ОФ 12317

[5] *Поливанова Т.Н.* В.С. Норов по воспоминаниям современников и неизданным письмам. // Декабристы Дмитровского уезда. ([Труды]/ Музей Дмитровского края) вып. 3. Дмитров : 1925. С. 26-49.

[6] МЗДК КП ОФ 12313

Отдельно можно выделить фотографии, связанные с изучением этнографического наследия нашего края[1]. Кирилл Алексеевич Соловьёв, директор нашего краеведческого музея, занимался изучением Дмитровского края, в последствии, он издал книгу «Жилище крестьян Дмитровского края»[2]. При работе над изучением материала, К.А. Соловьев объездил очень много деревень нашего края, беседовал с местными жителями, вёл подробный дневник исследований. Он приглашал с собой фотографа, на работу которого выделялись отдельные деньги, внесённые в годовую смету музея[3]. Известно, что в 1922 году в штате состоял фотограф – Шестакова Екатерина Ивановна. Но чаще нанимали фотографов со стороны, либо проводили съёмку самостоятельно. В музее была своя фотолаборатория, о ней упоминается и в отчётах, и в сметах музея. Благодаря чему сохранились 2 инвентарные описи негативов 1920-1930 годов[4]. Задача фотографов состояла в том, чтобы они вместе с сотрудниками музея ездили различные экспедиции и фотографировали населенные пункты, жилища внутри и снаружи. Результат экспедиций представлен перед вами на планшетах. Здесь же можно увидеть уже знакомое нам изображение 1888 года[5], (Рис. 4) но фокус за счёт обрезки кадра смещается в сторону женщин на переднем плане. Фотография называется «Жнеи пришли со снопом» и показывает нам традиционный праздник Первого снопа.

Стоит напомнить, что данный снимок передала в музей Татьяна Николаевна Поливанова, остальные фотографии были сняты по заказу музея, для того чтобы зафиксировать исследования, проведённые на территории Дмитровского края. Каждая фотография имеет отдельную историю. Благодаря им мы можем увидеть, как в начале XX века выглядели деревни села, как жили люди, как был обустроен быт. Эти снимки являются иллюстрациями работ Соловьёва. Многие из них были помещены в специальные альбомы[6], которые хранятся до сих пор в нашем фондохранилище. Снимки, представленные здесь, по большей части внесены в специальный инвентарь.

По заказу Дмитровского музея были отсняты и производственные процессы на предприятиях и в мастерских Дмитровского края[7]. (Рис. 5) Здесь мы видим гончаров, изготавливающих глиняную посуду. Работа фотографов прошлого достойна восхищения, фотографическая техника того времени не сравнится с современными возможностями фотографии, мы можем увидеть

---

[1] МЗДК КП ОФ 9550/9

[2] *Соловьев, Кирилл Алексеевич*. Жилище крестьян Дмитровского края: (Сев. часть Моск. округа) : (С рис., черт. и картой). Дмитров: Музей Дмитр. края, 1930. II, (5-189), [3] с.,1 вкл. л. карт. : ил., черт., план.

[3] Фонд №28 «Делопроизводство музея», опись 1 дело № 38.

[4] Фонд №28 «Делопроизводство музея», опись 1 дело №38, 37, 50, 62, 72, 82, 92, 93, 100-102, 111.

[5] МЗДК КП ОФ 12297

[6] МЗДК КП ОФ 9550/9

[7] МЗДК КП ОФ 9550/5

снимок буквально сразу после того как щёлкнули на кнопку фотоаппарата. Здесь же предстоял достаточно трудоёмкий процесс, похожий на волшебство. Некоторые негативы были сделаны на стеклянных пластинах, которые требуют особого отношения к себе. Хотя и плёнка, тоже.

Мы все знаем, как она хранится. Лучше всего её хранить не в свернутом виде, а на плоскости в специальных конвертах, где они меньше деформируются. Так же и фотографии нам диктуют определённые условия хранения. Парадоксальная вещь: фотография, которая рождается светом, долгое время называлась светописью, на самом деле света боится. Фотографии на открытом пространстве и в экспозициях не могут экспонироваться больше 6 месяцев. Дело в том, что цветные фотографии могут выцвести. А вот чёрно-белые могут угаснуть. Есть опасность потерять эти изображения.

Для того чтобы сохранить фотографии их лучше хранить в альбомах, конвертах так чтобы они не соприкасались друг с другом. Верхний слой фотоснимка – эмульсионный слой, как его называют специалисты, подвержен различным механическим повреждениям, и чтобы сохранить фотографию её нужно хранить в специальных условиях. Так как фотоматериалы боятся воды и прямого непрерывного воздействия света. В экспозициях фотографии (копии) сделаны на фотобумаге или распечатаны на специальных принтерах. Но их периодически тоже приходится менять. Благо современные технологии – позволяют произвести такую замену довольно-таки быстро.

Вернёмся к фотографиям, сделанным в начале XX века. Пред посетителями фотографии, иллюстрирующие жизнь начала XX века, городскую среду, Дмитров (начала XX века) с его улицами. Многие из них знакомы жителям Дмитрова. Также мы здесь можем увидеть и учениц гимназии, правда здесь есть маленькая неточность, здесь изображены ученицы Московской гимназии Алфёровской гимназии. Причем здесь Москва? - спросите вы.

Эти фотографии иллюстрируют жизнь гимназисток начала XX века. В Дмитровской гимназии также устраивали театральные постановки. А поступили данные снимки в музей из усадьбы Обольяново. На обороте одного из оригиналов этих снимков есть надпись «Молас» графитным карандашом. Стоит пояснить, у Олсуфьевых были знакомые с такой фамилией. Молас Анна Григорьевна[1] – дочь Холмогорова Григория Афанасьевича, священника Дмитровского уезда, села Никольское-Горушки[2]. Молас Матильда Павловна[3] – учитель французского языка, переводчица, подруга Олсуфьевой Е.А.. Обе женщины были педагогами. Кто из них имел отношение к Алфёровской гимназии, узнать ещё предстоит.

---

[1] *Олсуфьев Д. А.* Вечный ковер жизни. Семейная хроника / публ. М. Г. Талалая. М.: Индрик, 2016. С.254

[2] Там же С. 96, 254

[3] Там же С. 271

В этом же зале, в витринах напротив – процессы производства: металлической игрушки в д. Астрецово, стеклянных бус в с. Костино, позумента в с. Орудьево, и др.

Снимки были сделаны в 1920-е – 1930-е гг. по заказу Дмитровского музея, и также собраны в альбомы.[1]

Дмитров начала XX века – был небольшим городом, но жил достаточно насыщенной жизнью. В 1918 году в Дмитрове открывается краеведческий музей.

В витрине экспонируются фотографии, посвящённые Революции, которая в истории Дмитрова отражена демонстрациями и портретами дмитровских революционеров. Среди них – Иван Васильевич Минин, родной брат директора нашего краеведческого музея Василия Васильевича Минина. На фризе у окна, на стене, - фотография «Петр Алексеевич Кропоткин и сотрудники Дмитровского музея»[2]. (Рис. 6) Интересный факт, Пётр Алексеевич Кропоткин тесно сотрудничал с Дмитровским музеем, читал здесь лекции.

Не менее интересны фотографии первого колёсного танка[3], который в начале XX века проходил испытание на территории Дмитровского края, близ с. Очево. Когда эти снимки попали в музей сейчас сказать сложно. Можно только предположить, что в 1930 г. они уже хранились в музее, так указано в описи инвентаризации 1930 г. Поясним, что в первой половине XX века музей перемещался из одного здания в другие. Сменил несколько адресов, пока на несколько десятилетий его не приютили стены Собора Успения Пресвятой Богородицы. В 1940-е годы – Великая Отечественная война и после военное время. В этот период часть музейного архива была утрачена, что усложняет поиск информации о предметах. В послевоенное время жители Дмитрова стали активно передавать в фонды нашего музея множество старинных предметов, включая фотографии.

В то же время поступили документы, книги и фотографии[4] с видами канала имени Москвы от Гробова П.А. сотрудника лаборатории Москва-Волгостроя. Затрагивая тему канала Москва-Волга, стоит упомянуть, что благодаря строительству канала город увеличился по площади и по численности населения. Великая рукотворная река 128 км протяженность от Москвы до Волги, сделавшие столицу портом пяти морей. Действительно это грандиозное сооружение, о нём снимали фильмы, писали книги, сделали множество фотографий и в тридцать седьмом году была организована специальная фотовыставка. На стенах мы видим и другие фотографии канала Москва-Волга. Обычно, наши посетители видят фотографии, представленные в экспозиции, но есть и некоторые фотооткрытки из набора «Канал Москва

[1] МЗДК КП ОФ 9550/5-7
[2] МЗДК КП ОФ 11891
[3] МЗДК КП ОФ 14071
[4] МЗДК КП ОФ 6361/1-8

Волга»[1], выпущенного в 1937 г. Дело в том, до создания этого набора открыток, был организован специальный рейс для фотографов, что бы они с разных ракурсов засняли это грандиозное гидросооружение[2]. По завершении этого рейса была организована фотовыставка и выпущено несколько комплектов фотооткрыток. Один из таких наборов хранится в фондах нашего музея. Фотографам предоставили возможность снимать с разных всевозможных ракурсов величие канала, символа мощи советского народа. Согласитесь, это хорошая пропаганда для становления советской власти. Здесь же мы видим книги, посвящённые строительству канала. Издаваемые в 1930-е годы.

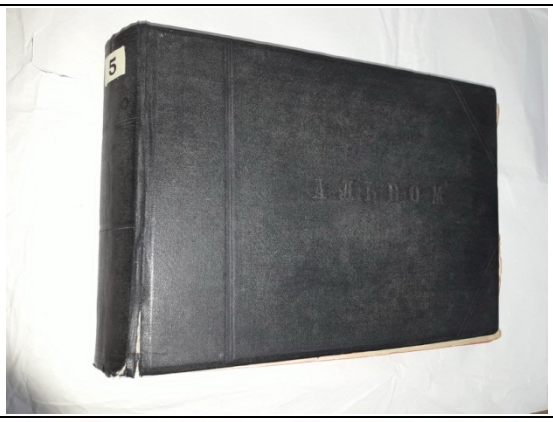
В музей продолжают передавать фотографии жители Дмитрова и они разнообразны по своей тематике, многим изображениям в последствии суждено попасть в экспозиции нашего музея, так как музей - это живой организм. И небольшие перемены в экспозициях происходят ежегодно.

Приложения

	МЗДК КП НВФ 3053 Фотография. Групповой портрет Олсуфьевых Д.А., М.А., Е.А., Толстой Т.Л. и Милютина О.Д. Неизвестный фотограф, СССР, сер. 20 в. Копия с неизвестной фотографии 1889 г. Фотобумага тисненая, фотопечать. 22,8х17,5 см
	МЗДК КП ОФ 12304 Фотография. Усадьба Надеждино. Дом Норовых. Фотограф Леонычев В. Россия, Дмитровский уезд. Надеждино. 1936-40 гг. Фотобумага, фотопечать. 17,5х23,8 см

[1] МЗДК КП ОФ 6363/1-19

[2] *С. А.* Коллектив фотографов на канале Москва-Волга // Советское фото. 1937. № 9. С. 1.

	МЗДК КП ОФ 12313 Фотография. Кабинет дедушки. Россия, Дмитровский уезд, нач. 20 в. Фотобумага, фотопечать, сепия. 12х9 см
	МЗДК КП ОФ 12297 Фотография. Усадьба Надеждино. Жнеи пришли со снопом. Россия, Дмитровский уезд, Надеждино, 1888 г. Фотобумага, картон, фотопечать, сепия. 19х14,7 см – бланк, 15,9х12 см
	МЗДК КП ОФ 9550/5 Альбом с фото артелей, промыслов, товариществ Дмитр. края. 1920-30 е гг. 26,2х37,2х5,4 см
	МЗДК КП ОФ 11891 Фотография. Сотрудники Музея Дмитровского края с Кропоткиным П.А. Дмитров, 1918 г. 12,9х17,9 см

М.С. Федосеева
(Москва)

Выставка Музея Зеленограда «История деревни Каменка» (2019). Postscriptum

Аннотация. В статье отражена история подготовки и проведения «монографической» выставки «История деревни Каменка», проходившей в ГБУК г. Москвы «Музей Зеленограда» с 1 мая по 28 июля 2019 г. В одном выставочном пространстве были собраны предметы из разных собраний: из музейного фонда, семейных архивов, повседневного обихода. Живопись, графика, фотографии, книги, рукописи, предметы быта и декоративно-прикладного искусства проиллюстрировали разные стороны жизни старинной деревни, в 1987 г. вошедшей в состав Зеленограда, в разные периоды времени (в широком диапазоне — от окаменелостей до фотографий 2010-х гг.) и разный взгляд на них. Выставка способствовала пополнению музейного собрания и активизации научно-исследовательской работы.

Ключевые слова. Музей Зеленограда, выставка, Кноблок, столярный промысел, деревня Каменка, станция Крюково

M.S. Fedoseeva
(Moscow)

Zelenograd Museum exhibition “The History of Kamenka Village” (2019). Postscriptum

Abstract. The article reflects the history of the preparation and holding of the “monographic” exhibition “The History of the village of Kamenka”, which was held in the Zelenograd Museum from May 1 to July 28, 2019. In one exhibition space, objects from different collections met: from the museum fund, from family archives, from everyday use. Paintings, graphics, photographs, books, manuscripts, household items and decorative and applied arts illustrated various aspects of the life of the ancient village, which became part of Zelenograd in 1987, in different periods of time (in a wide range — from fossils to photographs of the 2010s) and a different view of them. The exhibition contributed to the replenishment of the museum's collection and the intensification of research work.

Key words. Zelenograd Museum, exhibition, Knoblock, carpentry industry, Kamenka village, Kryukovo station.

С 1 мая по 28 июля 2019 г. в Музее Зеленограда» (г. Москва) проходила выставка «История деревни Каменка» (Рис. 1). Выставка стала событием для горожан, интересующихся историей родного края: она дала возможность познакомиться с историей одного из необычных районов города — деревни Каменки, известной по письменным источникам по крайней мере с XVI века[1] и всё ещё сохраняющей элементы деревенского уклада, несмотря на вплотную подступающую к ней застройку 17 микрорайона Зеленограда.

[1] А по факту — гораздо более ранней: Б.Г. Кноблок в книге «Грани призвания» и А.И. Шишков (в статье «История краеведческой работы в Химкинском районе Московской области», опубл. на странице: https://kraevedbook.ru/istorija-kraevedcheskoj-raboty/) вспоминают о найденном Б.Г. Кноблоком орудии древнего человека — каменном топоре: «Аркадия Ивановича моя находка ошеломила. В тот день я ушёл от него очень поздно — он с жаром рассказывал мне о значении моей находки для Каменки. Говорил о вероятности стоянки или целого поселения первобытного человека на месте теперешней Каменки (Кноблок Б.Г. Грани призвания: Воспоминания художника-декоратора. М.: Всероссийское театральное общество, 1986. С. 38–39).

Собственно, одним из импульсов к созданию выставки явилась реальная угроза урбанизации этой территории с интереснейшим культурным прошлым, которое никак не отражено на местности и поэтому не может явиться её ресурсом и реализоваться как потенциал.

Выставка была бы невозможна без того «фундамента», который создали поколения местных жителей, краеведы, сотрудники зеленоградского историко-краеведческого музея разных лет: Н.И. Решетников, Т.В. Визбул, В.Н. Беляева, А.М. Алфёрова, А.В. Карандеева, А.Н. Неклюдов, Р.А. Сидорова и др. Между тем, авторами концепции выставки выступили молодые сотрудники: заведующая отделом экспозиций музея Н.А. Федоренко и старший научный сотрудник М.С. Федосеева (Акимова).

При подготовке выставки кураторы, как и всегда, стремились подойти к теме целостно: «В основу краеведения должен быть положен принцип комплексного изучения (в тематике, изучении источников, сотрудничестве с разными категориями населения, отражении различных сторон социально-политической, хозяйственной и культурной жизни). <…> Важно было при этом изучить опыт своих предшественников. Их дело продолжается, ибо человечеству всегда будут необходимы хранители памяти»[1].

В ходе подготовки к выставке, длившейся от замысла до воплощения более года, и её проведения шла разнообразная работа: изучение доступных источников в музейных фондах, экспедиции на местность, общение с местными жителями, краеведами, хранителями семейных архивов.

Всё многообразие материалов для показа было распределено по разделам (с подразделами), отразившим известные нам вехи истории деревни: дореволюционный период, характеризующийся развитым столярным промыслом и дачной жизнью; события 1941 г., когда на территории деревни шли бои в ходе Битвы за Москву; 2-я половина XX в., когда рядом с деревней вырос город Зеленоград; современный период, когда вплотную к деревне подошла типовая застройка района Москвы Крюково.

Наиболее насыщенным (информативно и экспонатами) стал **раздел I «Каменка в 1900-1930-х годах: столярный промысел и дачная жизнь».**

Одним из центров раздела и всей экспозиции в целом стали предметы из домашнего архива семьи российских немцев **Кноблоков**. С 1901 до начала 1930-х гг. семейство каждое лето выезжало из Москвы в Каменку, снимая дом у крестьян Терентьевых. С начала века в музее начинает формироваться и каменский архив: фотографии, живопись и графика, предметы быта. Братья Владимир Георгиевич Кноблок (1901–1986), учёный-геолог, и Борис Георгиевич Кноблок (1903–1984), театральный художник, а также его сын, художник Андрей Борисович Кноблок (род. в 1938 г.) и позже в разные сезоны приезжали на этюды, прогулки, охоту, пополняя архив фотографиями, зарисовками, воспоминаниями. Границы

[1] *Решетников Н.И.* Хранители памяти // Очерки истории края. Прошлое земли зеленоградской: Сб. трудов Гос. Зеленоградского ист.-краев. музея; Вып. 2 / Науч. ред. и сост. Н.И. Решетников. М.; Зеленоград, 1997. С. 114–115.

задокументированных разными поколениями семьи Кноблоков событий Каменки простираются от 1901 до 2017 г. Бережно сохранённый архив, довольно полно представленный на выставке (в том числе в цифровом формате), дал посетителям уникальную возможность увидеть, как жила Каменка столетие назад, представил срез дачной жизни «Подмосковного Барбизона» начала XX в., когда Каменка стала излюбленным местом отдыха и работы художников.

В 1-м разделе значительное внимание было уделено местным промыслам. Сельское хозяйство в зоне рискованного земледелия не могло обеспечить потребности местных жителей, поэтому большое развитие получили столярное ремесло и вязальный промысел. Жителем старейшего дома Каменки, потомственным столяром **Александром Ивановичем Макаровым** (род. в 1948 г.) был предоставлен для демонстрации на выставке комплекс интересных предметов: инструменты (лучковая пила, плотницкие топоры, рубанки, фуганок, рейсмус, струбцина, циркуль для столярных работ и др.), изделия местного столярного промысла разных лет (нач. XX в. – нач. XXI в.) (деревянная фоторамка в стиле модерн, пасочница, стул, мера овса для кормления лошади, фрагмент декора наличника (2010-е гг., работа А.И. Макарова), предметы быта (безмен, противопожарный багор, вязальная машина), фотографии (местного столяра Сергея Баскакова (нач. XX в.), палеонтологические находки. Часть предметов после выставки, в 2020 г., поступила в фонды музея.

Дополнили тему столярного промысла хранящиеся в музее фотографии 1960-х гг. каменских домов, украшенных резными наличниками.

Довоенную жизнь деревни Каменки на выставке отразили и другие фондовые фотографии и документы. Историю образования в Каменке представили свидетельства об окончании обучения в каменской школе разных лет (1914, 1928, 1952[1]), фотографии школы и библиотеки; фотокопия «Каменский колхоз» с фотографии, сделанной в конце 1920- х гг. силами местного краеведческого музея (история которого началась в 1920-е гг. именно в Каменке под руководством местного жителя Аркадия Ивановича Шишкова[2]).

Отдельный, II-й, раздел («Каменка в 1941 году») авторы отвели военным действиям на территории Каменки. В ноябре-декабре 1941 г. здесь проходил последний рубеж обороны Москвы. В фондах Музея Зеленограда хранятся фотографии разрушений, оставленных фашистскими войсками в Крюкове, Каменке и других населённых пунктах, фотографии,

[1] Свидетельство С.В. Рязанцева об окончании Каменской начальной школы. 1952. Экспонат предоставлен Т.С. Заболотновой. Этот экспонат поступил во временное хранение музея незадолго до выставки и очень удачно дополнил комплекс, посвящённый образованию.

[2] Фонд А.И. Шишкова (1892–1972) хранится в Музее Зеленограда. См.: Документальные памятники по истории края (личные архивные фонды, мемуары, исследования): Каталог / Науч. ред. и сост. Н.И. Решетников. М.: МакБланш, 2013. С. 4–5.

запечатлевшие солдат и местных жителей во время и после боёв (сделаны известными фотокорреспондентами В.С. Кинеловским, Б.Е. Вдовенко, Г.З. Санько), фотографии памятника погибшим воинам, памятных мероприятий у братской могилы в Каменке.

Раздел III «Каменка во второй половине XX в.» отразил новый этап в жизни деревни: в 1958 г. в районе станции Крюково началось строительство города-спутника Москвы - Зеленограда. Строители и молодые специалисты, составившие население нового города, приезжали с разных концов страны. Одним из таких новосёлов стала уроженка Башкирии Виля Тагировна Дмитриенко (1939 г.р.). Многие годы художница проработала на зеленоградском заводе «Ангстрем» художником-оформителем, а летом преподавала в пионерских лагерях «Гайдаровец» и «Спутник»: читала лекции и вела детскую художественную студию. Образ Каменки и окрестностей занимает в творчестве художницы важное место и запечатлён в таких работах, как «№ 15. Мостик через речку. Кутузово – Каменка», «№ 23. Домик у родника. Каменка», «№ 25. Чьи-то ножки тут за водой бегали», «№ 4. Дом с мансардой» (1969), «№ 2. Март в Кутузове» (1970), «№ 6. Дворик, освящённый солнцем. Крюково – Каменка» (1975), «№ 26. Осень на Каменке. Дорога к роднику» (2015), «№ 36. Дорога к роднику» (2015) и др.

Рассматриваемый период жизни Каменки был представлен также фотографиями деревни и её жителей из коллекции Музея Зеленограда. Для музея, созданного в 1969 г., собирание фотографий (благо, это время сопровождалось увлечением любительской фотографией), документов и материальных свидетельств периода становления и роста города стало одним из основных профилей работы.

Тем не менее, строительство Зеленограда долгое время не оказывало значительного влияния на жизнь в Каменке. Лишь в 1987 г. город «перешагнул» через железную дорогу и началось строительство «нового города», а собственно к деревне застройка вплотную приблизилась только в последние годы: строительство 17 микрорайона Зеленограда было начато в 2015 г.

Раздел IV «Каменка сегодня» был посвящён жизни деревни в условиях наступающего города. Сюда вошли выполненные в ходе краеведческих прогулок в 2017–2019 гг. в разные времена года фотографии деревни, на которых виден строящийся 17 микрорайон Зеленограда,

Темы, комплексы и экспонаты, конечно, не были изолированы друг от друга. Одним из основных приёмов построения экспозиции был выбран, наряду с приёмом «массированного» показа, приём «взаимной документации». Так, например, коньки-снегурки из коллекции А.И. Макарова и набор «Лото» из собрания Музея Зеленограда создали довольно удачный историко-бытовой фон для запечатлевших досуговые практики 1-й половины XX в. фотографий из архива семьи Кноблоков, «разбавив» не всегда простой для восприятия фотофонд.

Вдумчивое и наглядное сопоставление источников из разных собраний позволило создать условия для глубинного прочтения и переживания экспонатов. В книге «Грани призвания» (материалы которой стали одним из столпов выставки) Б.Г. Кноблок создаёт необыкновенно обаятельный образ своего друга, деревенского мальчишки Алексея Антонова — «с неправдоподобно светлыми “незабудочными” глазами», застенчивого и при этом отважного, ловкого, умелого, любознательного, надёжного. «Но короток мальчишечий век в деревне... <…> Лёньку отдали в ученики по столярному делу в деревню Савёлки <…> Потом уже я узнал, что он вернулся в свою Каменку, женился, построился, вернулся к земле, крестьянствует. А затем я порадовался тому, что коммунист Алексей Михайлович Антонов стал председателем Каменского колхоза. Лёнька и Каменка мне казались всегда чем-то неразрывным, нерасторжимым навеки»[1]. Ниже в воспоминаниях Б.Г. Кноблок приводит опубликованный в газете «Боевая тревога» за 15 декабря 1941 г. акт, составленный жителями Каменки и зафиксировавший имевшие место «с 1-го по 7-е декабря 1941 года, когда деревня была занята немецкими войсками, <…> факты зверского обращения с населением. 1. Убит председатель колхоза Антонов Алексей Михайлович. <…> Убит председатель колхоза Антонов Алексей Михайлович. Лёнька?! Как же ненавистна мне война! <…> Я не могу простить им, что они осквернили Каменку <…> Я никогда не прощу им расстрела моего друга и сверстника, непременного спутника всех моих детских лет, моих занятий, игр, моего крестьянства. В первый же день, по доносу какой-то гадины-предателя они расправились с ним на глазах его детей и жены, во дворе его же дома»[2]. Оживший, пронзительной личной нотой прозвучавший документ дополнила на выставке копия фотографии В.С. Кинеловского «Разрушенный дом председателя каменского колхоза. Декабрь 1941 г.» из фондов Музея Зеленограда. Так музейными средствами на одном сюжете удалось ещё ярче проявить антивоенный пафос книги, показать нелепость и безжалостность войны[3].

В ходе подготовки выставки музейных сотрудников ждало немало открытий. Речь, в первую очередь, о счастливом знакомстве с художником, заслуженным деятелем искусств России А.Б. Кноблоком — ныне хранителем богатого семейного архива, содержащего исторические свидетельства жизни пятнадцати поколений. Краеведы, конечно, были знакомы с изданными в 1986 г. воспоминаниями Б.Г. Кноблока «Грани призвания» (1986), где

---

[1] *Кноблок Б.Г.* Грани призвания. М.: Всероссийское театральное общество, 1986. С. 27–28.

[2] Там же. С. 50–51.

[3] Подробнее см.: Отсюда виделась Победа : виртуальная выставка // Музей Зеленограда : [сайт]. — URL: https://zelenograd.museum-online.moscow/entity/OBJECT/20637?index=39&paginator=entity-set&entityType=EXHIBITION&entityId=3642428&attribute=objects (дата обращения: 17.09.2026). — Текст : электронный.

Каменке посвящена отдельная большая глава «Родник» и опубликовано несколько фотографий и пейзажей Б.Г. Кноблока. Но это лишь «вершина айсберга». Семейный архив (фотографии; составленные в 1970-е гг. В.Г. Кноблоком описи фотографий, списки крестьянских дворов и дачников; рукописный журнал «Весёлый кулич» [«Орган Крюковского Совета, Кутузовских, Каменских и Родиловских депутатов»] (1923) и другие материалы) дал новые сведения по местной истории: изобразительный ряд, имена, топонимы, события, представление о духовной атмосфере. Материалы представляют интерес как для краеведения, так и для изучения истории повседневности, давая информацию о частной жизни творческой интеллигенции. Сопоставление новых данных с уже известными источниками даёт панорамную картину жизни деревни, позволяет уточнить сложившееся представление об истории края.

Большой радостью, подспорьем и вдохновением в ходе подготовки выставки была возможность видеть относительно сохранный культурный ландшафт Каменки (Рис. 2), посещать дом старожила деревни, участника выставки Александра Ивановича Макарова. В рамках выставки 17 июня 2019 г. этот гостеприимный дом посетили Андрей Борисович Кноблок и его супруга Елена Сергеевна, приехавшие навестить Каменку. (Рис. 3, 4)

И, как всегда, завораживала магия превращения предмета повседневного обихода в музейный предмет.

На вернисаж (23 мая 2019 г.) были приглашены, помимо участников выставки, старожилы, сотрудники музея прошлых лет, краеведы, все интересующиеся местной историей. (Рис. 5, 6)

Была разработана программа к выставке: кураторские экскурсии по экспозиции, по деревне (мемориальная прогулка-экскурсия «Живая Каменка» 9 мая 2018 г., 9 августа 2018 г., 22 июня 2019 г.) (Рис. 7). Своеобразным «шлейфом» выставки стали виртуальная выставка «Крюково дачное» (7 октября – 31 декабря 2019 г.)[1], материал по её мотивам «Подмосковный Барбизон: за что дачники XX века любили Крюково и его окрестности»[2], тематические публикации в социальных сетях музея, лекция «Крюково дачное» (20 апреля 2023 г., Выставочный зал Музея Зеленограда).

Выставка стала важным событием в осмыслении каменского архива на современном этапе, в осмыслении судьбы Каменки. Она саккумулировала разнообразный материал в широком временном диапазоне — от окаменелостей до фотографий и картин 2010-х гг. Дала возможность показать уникальные предметы и из домашних архивов, и предметы из музейного собрания, в т.ч. из научно-вспомогательного фонда, недоступные

[1] «Отсюда виделась Победа» : виртуальная выставка // Музейная Москва онлайн : [сайт]. — URL: https://museum-online.moscow/entity/EXHIBITION/iss3_zeleno_3629632 (дата обращения: 17.09.2026). — Текст : электронный.

[2] «Отсюда виделась Победа» : виртуальная выставка // Мос.ру : официальный сайт Мэра Москвы. — URL: https://www.mos.ru/news/item/93728073/ (дата обращения: 17.09.2026). — Текст : электронный.

для просмотра на портале Государственного каталога музейного фонда РФ. Музейная коллекция пополнилась предметами, отражающими жизнь деревни. Были введены в научный оборот новые данные. Продолжается плодотворное общение с участниками выставки. В стенах музея и за его пределами продолжается научная работа[1]. Так, автором статьи готовится издание по истории деревни Каменки.

Литература по теме

Кноблок Б.Г. Грани призвания: Воспоминания художника-декоратора. М.: Всероссийское театральное общество, 1986.

Документальные памятники по истории края (личные архивные фонды, мемуары, исследования): Каталог / Науч. ред. и сост. Н.И. Решетников. М.: МакБланш, 2013. (Очерки истории края: Сб. трудов ГЗИКМ; Вып. 9).

Очерки истории края. Прошлое земли зеленоградской: Сб. трудов Гос. Зеленоградского ист.-краев. музея; Вып. 2 / Науч. ред. и сост. Н.И. Решетников. М. – Зеленоград, 1997.

Шишков А. И. История краеведческой работы в Химкинском районе Московской области // Краеведческая книга : [сайт]. — URL: https://kraevedbook.ru/istorija-kraevedcheskoj-raboty/ (дата обращения: 29.09.2026). — Текст : электронный.

[1] *Акимова М.С.* Воспоминания Б.Г. Кноблока о деревне Каменка («Грани призвания») как образец прозы художника // Русская классика: молодые филологи о русской литературе. Сб. статей. Выпуск I. М.: Древлехранилище, 2019. С. 106–120;

Акимова М.С. Дачная жизнь подмосковного Крюкова и его окрестностей в литературных источниках XIX – XX вв. // Русская словесность. 2020. № 6. С. 64–70;

Акимова М.С. На грани небытия: опыт краеведческой работы по сохранению деревни Каменка (Зеленоградский административный округ г. Москвы) // Культурное развитие сельских территорий России: Материалы Первых научно-практических Свято-Аллинских чтений. Пензенская область, р. пос. Колышлей, 8 апреля 2019 г. / Под ред. А.И. Мраморнова. М. – Старая Потловка Пензенской области, 2021. С. 75–82;

Федосеева М.С. Семья Кноблоков и краеведение Подмосковья (ст. Крюково и окрестности) // Сборник материалов всероссийской (с международным участием) научно-практической конференции «XXII Милютинские чтения» на тему «Краеведение и краеведы» (публикация запланирована на 2027 г.).



Рис. 1. Афиша выставки «История деревни Каменка».



Рис. 2. Деревня Каменка. 2018 г. Фотография М.С. Федосеевой (Акимовой).



Рис. 3. А.Б. Кноблок и Е.С. Кноблок в Каменке у родового дома А.И. Макарова (ул. Заречная, 17). 17 июня 2019 г. Фотография М.С. Федосеевой (Акимовой).



Рис. 4. А.Б. Кноблок, А.И. Макаров, М.С. Федосеева (Акимова) во дворе дома Макаровых. 17 июня 2019 г. Фотография Е.С. Кноблок.



Рис. 5. Открытие выставки «История деревни Каменка». 23 мая 2019 г.



Рис. 6. Открытие выставки «История деревни Каменка». 23 мая 2019 г. Мария Федосеева (Акимова) ведёт экскурсию.



Рис. 7. Мемориальная прогулка-экскурсия «Живая Каменка». У дома А.И. Макарова. 9 августа 2018 г. Фотография П.А. Чукаева.

О. А. Гришина
(г. о. Балашиха, Московская область)

Литературное наследие журналиста-международника Н.И. Горбунова, как основа музейной экспозиции зарубежного периода творчества Федора Ивановича Шаляпина

Аннотация. В статье мы прослеживаем процесс становления музея зарубежного периода творчества Ф.И. Шаляпина, на основе архива, подаренного городу Балашиха, Детской школе искусств № 3 Николаем Ивановичем Горбуновым, корреспондентом ТАСС, журналистом-международником. Собрание книг Н.И. Горбунова о зарубежном периоде жизни и творчества Ф.И. Шаляпина – результат более полувековых изысканий, который предстает для российского читателя, впервые за 100 лет после отъезда артиста из России и повествует о периоде его творчества с 1922 по 1938 год. В книгах рассказывается, как Ф.И. Шаляпин славил Россию, русскую музыку, культуру, искусство во всём мире. В таком масштабе, как это делал Фёдор Шаляпин, больше не представлял никто. Он единственный среди русских оперных артистов, аналогов таким зарубежным выступлениям нет.

Ключевые слова. Зарубежный периода творчества Ф.И. Шаляпина. Основатель музея Н.И. Горбунов. Балашиха.

O. A. Grishina
(Balashikha, Moscow region)

The literary legacy of international journalist N.I. Gorbunov, as the basis of a museum exhibition of the foreign period of Fyodor Ivanovich Chaliapin's work

Abstract. In the article, we trace the process of formation of the museum of the foreign period of F.I. Chaliapin's work, based on the archive donated to the City of Balashikha, Children's Art School No. 3 by Nikolai Ivanovich Gorbunov, a TASS international journalist. The collection of books by N.I. Gorbunov about the foreign period of F.I. Chaliapin's life and work is the result of more than half a century of research, which appears to the Russian reader for the first time in 100 years after the artist's departure from Russia and tells about the period of his work from 1922-1938. The books tell how F.I. Chaliapin praised Russia, Russian music, culture, and art all over the world. No one else could have imagined it on such a scale as Fyodor Chaliapin did. He is the only one among Russian opera artists, there are no analogues to such foreign performances.

Keywords Foreign period of F.I. Chaliapin's creative work. The founder of the museum is N.I. Gorbunov. Balashikha.

После отъезда Ф.И. Шаляпина в 1922 году из России — самые первые выступления артиста были в Швеции, Дании и Норвегии. Автор даёт подробнейший анализ не только концертов, но и утверждениям прессы о Ф.И. Шаляпине, рецензий на его выступления, так как это были самые первые контакты артиста с общественностью. Всё исследование строится на основе работы в архивах Швеции, Дании и Норвегии, в Национальных библиотеках, театральных, музыкальных музеях, оперных театрах в ряде стран за рубежом, встречах с родственниками и людьми, которые помнили Ф.И. Шаляпина, знали его лично.

Также представлены источники из архивов, с которыми автор работал в России: Государственный архив РФ, Российский государственный архив социально-политической истории (РГАСПИ), (бывший Центральный партийный архив Института марксизма - ленинизма при ЦК КПСС), Российская государственная библиотека, Библиотека (отдел книжного фонда) Бахрушинского музея.

Читатели в России узнают об этом из книг Н.И. Горбунова. Их всего 13 (Рис. 1).

Это только часть огромного материала, который находится в Музее Ф.И. Шаляпина в Балашихе. Уже переведённые на русский язык и неопубликованные материалы на иностранных языках ждут знакомства с читателями и посетителями музея.

Первая книга «Федор Шаляпин в Японии и Китае» вышла в 2002 году. Это был прорыв в шаляпиноведении. Книга основана на первоисточнике – рукописях известного финского пианиста, дирижера, композитора Жоржа де Годзинского - аккомпаниатора Ф.И. Шаляпина во время их совместных гастролей в Японию и Китай в 1936 году, который ежедневно вёл дневник, много фотографировал. Н.И. Горбунов рассказывает в книге о знакомстве и дружбе с аккомпаниатором, работе в хельсинкских и московских архивах, что позволило воссоздать историю выступлений великого артиста в Японии и Китае.

Вторая книга «По скандинавскому следу Шаляпина» вышла в 2008 году. Более 20 лет шла работа над ней в библиотеках Финляндии, Швеции, Дании и Норвегии, архивах Национальной оперы в Хельсинки, Королевских оперных театров в Стокгольме и Копенгагене, работа с семейным архивом сына известного дирижера и композитора Исая Добровейна, с которым дружил Ф.И. Шаляпин. Многие статьи из газет того времени были переведены на русский язык. Найдены редкие рисунки Ф.И. Шаляпина, уникальные фотографии, сделанные специально для скандинавских газет.

Горбунов Н.И. «Мартти Талвела — душа артиста. Личные встречи с «финским Шаляпиным», 2010 г. Удивительная книга о дружбе автора со знаменитым басом. О его любви к творчеству Ф.И. Шаляпина. Это третья книга.

Четвертая книга «Федор Шаляпин: от Казани до Стокгольма» вышла в 2013 году на основании съёмок документального фильма о Ф.И. Шаляпине по сценарию Н.И. Горбунова по книге «По скандинавскому следу Шаляпина». На неё обратили внимание кинорежиссер И.И. Романовский и продюсер Э.А. Игаунис, которые вместе с автором сняли фильм в Стокгольме, в том числе в квартире внучки Ф.И. Шаляпина Наташи Фиерфилд.

«Федор Шаляпин на Балканах. Триумф в Сербии и Хорватии», 2014 год, пятая книга автора. Н. Горбунов искал первоисточники в Национальных библиотеках Сербии и Хорватии, в архивах оперных театров в Белграде и Загребе. Состоялись судьбоносные встречи: с Душаном Йовановичем,

музыкантом оркестра в опере «Дон Кихот», в главной роли с Ф.И. Шаляпиным и встреча в Москве с Брониславом Ятичем, выдающимся басом, подтолкнувшая к поездке в Сербию.

Шестая книга «Фёдор Шаляпин в Австралии и Новой Зеландии», вышедшая в 2015 году, создавалась уже в Балашихе. Материал собирался по-разному. О.П. Шаталов, житель Балашихи, доктор технических наук, оказавшись в рабочей командировке в Австралии нашёл в Сиднее главу из книги Клода Кингстона, импрессарио Ф.И. Шаляпина в 1926 году и прислал её Н. Горбунову.

Это были уникальные гастроли, на которые Фёдор Иванович отправился всей семьей. Об этом автору рассказывала Марина Фёдоровна, дочь Ф.И. Шаляпина. Поиск материалов о Ф.И. Шаляпине в Новой Зеландии автору помогла Евгения Монро, руководитель русскоязычной диаспоры.

Уникальность седьмой книги «Жорж де Годзинский: с Шаляпиным полгода и всю жизнь», которая вышла в 2016 году, заключалась в кропотливой работе над переводом уникальной рукописи аккомпаниатора, которую сначала перепечатали на машинке финские друзья Йоуни и Меери Кививуори, а Владимир Додонов, друг и коллега автора из ТАСС в Хельсинки, помогал с переводом. Книга вышла к 80-летию первого выступления Ф.И. Шаляпина и Жоржа де Годзинского в Токио.

«Марина – дочь Ф.И. Шаляпина». Так называется восьмая книга, вышедшая в 2017 году (Рис. 2). Н. Горбунову посчастливилось встретиться несколько раз с Мариной Фёдоровной, в Москве и Риме. Он очень дорожит этой дружбой. Личная переписка, запись телефонных разговоров – ценнейший материал в нашем музее.

Девятая книга «Федор Шаляпин в Южной Америке. Аргентина, Чили, Уругвай, Бразилия», 2019 год. Уникальный по своему созданию труд, в котором автору помогали сотрудники российских Домов науки и культуры в Буэнос-Айресе и в Сантьяго-де-Чили, русские люди в Бразилии и Уругвае. Вдохновился автор на этот труд после знакомства с материалами корреспондентов ТАСС Анатолия Медведенко и Александра Трушина, которые работали в Аргентине и писали о театре «Колон», в котором выступал Ф.И. Шаляпин.

«Федор Шаляпин в Европе и Северной Америке», 2021 год, десятая книга. Первоисточники автор искал в Великобритании, Испании, Италии, Скандинавии и других странах.

Одиннадцатая книга «Федор Шаляпин в Подмосковье» вышла в 2022 году (Рис. 3). В ней обобщены как известные факты о пребывании Ф. И. Шаляпина в Малаховке, Пушкино, Мешково, Абрамцево, Гагино, Подольске и Орехово-Зуево, так и актуализирована затерянная информация. Такой книги ещё не было и создавалась она в подмосковной Балашихе.

«С аккомпаниатором Шаляпина семь встреч в Хельсинки». Так называется двенадцатая книга, вышедшая в 2024 г. Она интересна тем, что идёт прямой речью от автора рукописи – Жоржа де Годзинского и

рассказывает о невероятном стечении обстоятельств, которые лишь спустя 50 лет позволили этим важным документам увидеть свет через Николая Горбунов.

В 2025 году к 85-летию автора вышла книга «Шаляпин всегда с нами. Первые шаги музея Ф.И. Шаляпина в Балашихе». Она основана на реальных современных событиях. Ведётся рассказ о людях, помогающих создать музей: Заместитель начальника управления культуры администрации Балашихи Чернова Марина Анатольевна, директор Центральной городской библиотеки им. Ф.И. Тютчева, Покрасова Лариса Николаевна, ответственный секретарь библиотеки – Крылова Наталья Филипповна, директор Детской школы искусств № 3 Коваленко Алексей Николаевич.

Николай Горбунов детально прослеживает весь путь становления музея. От первой «ласточки», читательницы из Дальнего Востока, города Лесозаводска, Нелли Францевны Мышко, которая по собственной инициативе написала письмо руководству Московской области о нашем земляке, увлечённом Ф.И. Шаляпиным, первые заметки о книгах, она прочитала на страницах газет и познакомилась с автором. Просьба была простая - обратить внимание и поддержать писателя. Это письмо дошло в Балашиху и было поддержано Главой города, С.Г. Юровым в ноябре 2021 года.

В Балашихе первая встреча жителей города с книгами Н.И. Горбунова состоялась в 2018 году, и посвящалась она 145-й годовщине со дня рождения двух друзей – Ф.И. Шаляпина и С.В. Рахманинова. Затем, в Центральной городской библиотеке им. Ф.И. Тютчева состоялись презентации нескольких книг автора, встречи с читателями.

Важный вклад в развитие культуры Балашихи состоялся 4 апреля 2022 года (Рис. 4). В этот день в Детской школе искусств № 3 состоялось открытие Экспозиции Музея Ф.И. Шаляпина. Было положено начало становления первого в Московской области музея великого русского артиста Фёдора Ивановича Шаляпина.

Интересный факт, что Детская школа искусств № 3 (Рис. 5) разместилась в «Клубе имени Десятилетия Октября», который был отрыт в 1927 году. Как раз в том же году Ф.И. Шаляпин не смог приехать в Россию на празднование этого юбилея. Он был лишён звания «Народный артист», на него сыпались несправедливые обвинения.

Великому артисту не надо было ничего доказывать, он оставался патриотом своей страны, своими делами, поступками, многочисленными концертами, часть средств от которых перечислялась на родину, в Россию. В личных переписках с друзьями, в интервью и книге воспоминаний он часто говорит о своём желании вернуться. К сожалению, это было невозможно.

Время все расставило на свои места. Спустя почти 70 лет, 10 июня 1991 года Совет Министров РСФСР постановил: «Отменить постановление Совета Народных Комиссаров РСФСР от 24 августа 1927 г. ‘‘О лишении Ф.И. Шаляпина звания «Народный артист» как необоснованное’’». В ряде городов

России теперь открыты Музеи Ф.И. Шаляпина: Музей-усадьба в Москве, Дом-музей в Санкт-Петербурге, Музей музыки в Уфе, Музей А.М. Горького и Ф.И. Шаляпина в Казани, Музей «Дача Ф.И. Шаляпина в Кисловодске. Установлены памятники: в Казани, Москве, Плёсе, Кисловодске, Вятке, Уфе, Нижнем—Новгороде. В данное время в Санкт-Петербурге создается четырёхметровый памятник Фёдору Шаляпину из голубой кембрийской глины в мастерской Аникушина. Создаются кинофильмы, документальные повествования, выходят книги, новые исследования, названы улицы в городах и поселках, музыкальные школы носят имя певца.

Таким образом, в 2022 году Николай Иванович Горбунов подарил ценнейший материал Детской школе искусств. Далее здание школы закрылось на реставрацию и капитальный ремонт. На определенное время экспозиция вынуждена была замедлить свою работу. Но, сотрудники: Н.Н. Комарова, Н.А. Брык и другие энтузиасты продолжали проводить мероприятия, лекции, снимать документальные фильмы, организовывать концерты к праздничным датам, художники школы рисовали картины для музея. В таких условиях отпраздновали юбилей -- 150-летие со дня рождения Фёдора Шаляпина.

После капитального ремонта здания, под самой крышей школы появилось помещение, в 60 кв. метров, которое прекрасно подошло для музея. При участии преподавателей, художников, родителей, учеников и администрации школы создавалось уютное пространство. Общественная нагрузка отнимала довольно много времени. Не всегда педагоги могли посвятить своё время интересному занятию. Было принято решение открыть ставку заведующего музеем. Так, в феврале 2026 года началась новейшая история. За половину года произошло много интересных событий, которые позволяют с оптимизмом смотреть вперёд.

В настоящее время музей ведёт свою историю. И пишут её сами балашихинцы, которые посвящают ему своё время, знания, опыт.

Фёдор Иванович Шаляпин, появившись в жизни человека, увлекает и заинтересовывает, стимулирует. Не как фаната, а как исследователя, давая творческим людям эмоциональный и информационный повод не просто проводить мероприятия, а написать книгу, найти свою методику, открыть творческую мастерскую, придумать конкурс, проявить в мир что-то новое, заявить о себе. Видят неиссякаемый источник не только музыканты, художники, научные работники и журналисты, но и исследователи народного творчества, хореографы, эстрадные исполнители, режиссёры и дизайнеры, бизнесмены и краеведы. Ф.И. Шаляпин вдохновляет поваров и блогеров, всех, кто ищет путь для творческой реализации.

Особенность нашего музея – акцент на зарубежный период творчества Ф.И. Шаляпина. Это период триумфа русского Артиста. Он выступал в самых известных оперных театрах: «Ла Скала» (Милан), «Королевская опера» (Рим), Театр «Сан Карло» (Неаполь), Театр «Колон» (Буэнос-Айрес),

«Гранд Опера» (Париж), «Метрополитен-опера» (Нью-Йорк), «Таун Холл» (Сидней), «Ковент-Гарден» (Лондон) и многих других сценах мира.

Каждый музей, призван хранить историю места, в котором он находится, заниматься просвещением и быть частью культуры. Ставя перед собой такие задачи, мы занимаемся поиском, сотрудничаем с краеведами и энтузиастами, ведём исследования.

Город Балашиха имеет интересную историю. Изучая её, можно найти много удивительных точек соприкосновения с большим количеством знаменитых фамилий России, современников Фёдора Шаляпина. Изучая его биографию, мы рассматриваем эпоху, через краеведческое исследование нашего города. Удивительно, но это факт. В биографии Ф.И. Шаляпина, который ни разу не был в подмосковной Балашихе, есть интересные страницы, причудливым образом соединяющие его с нашим городом.

Говоря о масштабе личности, такой, как Фёдор Шаляпин, оказавший влияние на развитие Высокой культуры, русской оперы, театра, звукозаписи. Ставшим во многом первопроходцем. Первым Народным артистом Республики. Первым артистом из России, получившем звезду на Аллее славы в Голливуде, первым, кто записал свой голос на грампластинке, везде и всегда певшем на русском языке, любившем свою Родину. Мы отмечаем, что зарубежный период творчества имеет важнейшую составляющую в жизнеописании артиста. Без этих знаний невозможно видеть объёмное полотно его биографии. Несомненно, музей зарубежного периода творчества мог быть создан в любом городе мира. Но именно в Балашихе ведёт свое исследование человек, посвятивший жизнь изучению этого периода - Н.И. Горбунов.

Наша музейная экспозиция на данный момент находится в уникальном для Балашихи месте. На территории «Клуба имени Десятилетия Октября», 1927 года, который был построен для работников суконной фабрики. Фабрика по преданию была основана раньше всех предприятий будущего города, в 1821 году. После пожара, в 1907 году новый производственный корпус и водонапорную башню, объект культурного наследия регионального значения, уничтоженный в 2005 году, создавал известный зодчий, архитектор И.И. Поздеев. Он был одним из архитекторов Храма Христа Спасителя в Москве.

История «Зеленовской» суконки, или Фабрики № 5, была очень насыщенной. В нашем музее будет создана экспозиция об истории фабрики и города. Жители хорошо помнят всё, ведь она существовала до недавнего времени. Так сложилось, что нынешнее здание Школы искусств является единственным «очагом культуры» ближайших крупных районов города. Открытие музея для жителей города - очень важно. Им не всё равно, что будет представлять музей. И так, как Николай Иванович Горбунов – балашихинец, не равнодушный к городу человек, его идею организации музея поддержали на всех уровнях. Тем более, что накопленный ценнейший материал позволяет не только подробнейшим образом рассмотреть

зарубежный период творчества Ф.И. Шаляпина, давая возможность обогатить наследие знаменитого артиста в современное время, а ещё и вести различные воспитательные мероприятия для учащихся школы – художников, хореографов и музыкантов. Фёдор Иванович Шаляпин – драгоценный самородок, артист с мировым именем, ярчайший пример трудолюбия и постоянной работы над развитием своих способностей, окруженный ярчайшими представителями культуры своей эпохи.

«Ценности Музея».

Содержание Музея Ф.И. Шаляпина при Детской школе искусств № 3 само по себе - ценность в шаляпиноведении. Более 100 лет прошло с отъезда из России в 1922 году великого русского артиста Ф.И. Шаляпина. За все эти годы не велось исследование жизни и творчества артиста за рубежом. Это впервые сделал житель Балашихи, журналист-международник, корреспондент Телеграфного агентства Советского Союза Н.И. Горбунов.

Подлинным сокровищем является само содержание книг: они написаны на основе личных работ Н.И. Горбунова в Национальных библиотеках Финляндии, Швеции, Дании, Норвегии, Сербии и Хорватии, а также в архивах театральных, музыкальных музеев этих стран, личных встреч с родственниками Ф.И. Шаляпина — дочерью Мариной Шаляпиной-Фредди, внучкой Наташей Фиерфилд, рядом известных лиц, которые встречались и общались с Ф.И. Шаляпиным. Другие книги написаны также на основе кропотливого личного исследования, общения с учёными, дипломатами в Австралии, Новой Зеландии, Аргентине, Чили, Уругвае, Бразилии, Японии, Китае, США, Канаде, Египте.

В дар Городу Балашиха, на основе которого создается музей Ф.И. Шаляпина, Н.И. Горбунов передал:

1. Тринадцать авторских книг о жизни и деятельности Ф.И. Шаляпина: «Федор Шаляпин в Японии и Китае» (2002 г.), «По скандинавскому следу Шаляпина» — Ф.И. Шаляпин в Финляндии, Швеции, Дании, Норвегии (2008 г.), «Федор Шаляпин: от Казани до Стокгольма» (О создании первого документального фильма о Ф.И. Шаляпине в Швеции) (2013 г.), «Федор Шаляпина на Балканах. Триумф в Сербии и Хорватии» (2014 г.), «Федор Шаляпин в Австралии и Новой Зеландии» (2015 г.), «Жорж де Годзинский: с Шаляпиным полгода и всю жизнь» (2016 г.), «Марина — дочь Шаляпина» (2017 г.), «Федор Шаляпин в Аргентине, Чили, Уругвае, Бразилии» (2019 г.), «Федор Шаляпин в Европе и Северной Америке» (2021 г.), «С аккомпаниатором Шаляпина семь встреч в Хельсинки» (2024 г.), «Шаляпин всегда с нами. Первые шаги Музея Ф.И. Шаляпина в Балашихе» (2025 г.).

А также книги: «Мартти Талвела — душа артиста. Личные встречи с «финским Шаляпиным» (2010 г.), и «Федор Шаляпин в Подмосковье» (2022 г.).

2. В Музей Ф.И. Шаляпина автор передал большое количество рукописей этих книг и других материалов, с которыми он работал. Ряд

материалов на иностранных языках, ранее не публиковавшиеся и ещё не все переведённые или обработанные и требуют своего разбора и унификации.

3. В Музее находится первый документальный фильм о Ф.И. Шаляпине за рубежом: «Федор Шаляпин: Великий скиталец». Ф.И. Шаляпин в Швеции. Автор сценария Н.И. Горбунов.

4. Переданы из личной библиотеки более 70 книг, которые относятся к жизни и творчеству Ф.И. Шаляпина как в России, так и за рубежом.

5. Ряд раритетов, которые Н.И. Горбунов предложил для Музея Ф.И. Шаляпина, находятся в стадии передачи, так как их пока негде хранить. К ним относятся: два письма дочери Ф.И. Шаляпина Марины Шаляпиной-Фредди Н.И. Горбунову, рукопись аккомпаниатора, известного финского пианиста, дирижера, композитора Жоржа де Годзинского о работе с Ф.И. Шаляпиным во время турне в 1936 году в Японии и Китае. Фотографии об этой поездке в 1936 году, полученные от Жоржа де Годзинского. Личные фотографии Н.И. Горбунова Жоржа де Годзинского в Хельсинки, фотографии «финского Шаляпина» Мартти Талвела, большого друга русской культуры и ряд других фотографий, которые требуют своего разбора.

Общее количество предметов, Списки Поступления, Фонд музея — это дальнейшая работа, которую ещё предстоит осуществить, так как только с февраля 2026 года официально появилась должность заведующего музеем в штате учреждения. До этого всё создавалось на заинтересованности и альтруизме администрации и отдельных лиц, о которых говорится в книге Н.И. Горбунова «Шаляпин всегда с нами».

Николай Иванович Горбунов не музыкант, не критик, не искусствовед и не научный работник. Он ветеран ТАСС, журналист-международник, посвятивший свою жизнь исследованию творчества Ф.И. Шаляпина. В настоящее время работает над тем, чтобы донести до россиян всё значение творческого подвига Ф.И. Шаляпина, который не только внёс ценный вклад в развитие культуры, но и показал ориентиры для будущих деятелей культуры.

Николай Иванович включен в активную социальную жизнь, являясь экспертом Межрегиональной общественной организации «Шаляпинский Центр», ведёт переписку с критиками, авторами книг о Ф.И. Шаляпине, директорами школ и хранителями музеев, публикует уникальные посты в социальных сетях, выступает с лекциями, даёт интервью юным блогерам, организовывает уникальные встречи, является идейным вдохновителем музея (Рис. 6).

Это значит, что Шаляпиниана в Подмосковье продолжается, изучаются многочисленные рецензии на выступления великого артиста, из которых открывается необозримый простор для того, чтобы понять влияние Ф.И. Шаляпина на русскую и мировую культуру.

Список литературы

1. Анестратенко, М. В. Синтез искусств в музыкальном театре конца XIX – начала XX веков: творческий процесс работы Ф.И. Шаляпина над ролью / М. В. Анестратенко. М.: Институт современного искусства, 2021.
2. Балашиха: Голоса сердец: Литературно-публицистический журнал / Под общ. ред. Н.В. Попова. Балашиха: Управление Культуры Администрации Городского округа Балашиха, 2025. - №3 (68).
3. Горбунов, Н. И. Федор Шаляпин в Японии и Китае / Н. И. Горбунов. М.: КРУК, 2002.
4. Горбунов, Н. И. По скандинавскому следу Шаляпина — Ф. И. Шаляпин в Финляндии, Швеции, Дании, Норвегии / Н. И. Горбунов. – М.: КРУК, 2008.
5. Горбунов, Н. И. Мартти Талвела — душа артиста. Личные встречи с «финским Шаляпиным» / Н. И. Горбунов. М.: КРУК, 2010.
6. Горбунов, Н. И. Федор Шаляпин: от Казани до Стокгольма / Н. И. Горбунов. М.: КРУК, 2013.
7. Горбунов, Н. И. Федор Шаляпина на Балканах. Триумф в Сербии и Хорватии / Н.И. Горбунов. М.: КРУК, 2014.
8. Горбунов, Н. И. Федор Шаляпин в Австралии и Новой Зеландии / Н. И. Горбунов. М.: КРУК, 2015.
9. Горбунов, Н. И. Жорж де Годзинский: с Шаляпиным полгода и всю жизнь / Н. И. Горбунов. М.: КРУК, 2016.
10. Горбунов, Н. И. Марина — дочь Шаляпина / Н. И. Горбунов. – М.: КРУК, 2017. – 212 с. + илл.
11. Горбунов, Н. И. Федор Шаляпин в Аргентине, Чили, Уругвае, Бразилии / Н. И. Горбунов. М.: КРУК, 2019.
12. Горбунов, Н. И. Федор Шаляпин в Европе и Северной Америке/ Н. И. Горбунов. М.: КРУК, 2021.
13. Горбунов, Н. И. Федор Шаляпин в Подмосковье / Н. И. Горбунов. М.: КРУК, 2022.
14. Горбунов, Н. И. С аккомпаниатором Шаляпина семь встреч в Хельсинки / Н. И. Горбунов. СПб.: СБОРКА, 2024.
15. Горбунов, Н. И. Шаляпин всегда с нами. Первые шаги музея Ф.И. Шаляпина в Балашихе. Спб.: СБОРКА, 2025.
16. Эрисман, Ф.Ф. Сборник статистических сведений по Московской губернии. Отдел санитарной статистики. Том III. Вып. IX. Издание Московского Губернского земства / Ф.Ф. Эрисман. М.: Типография А. Карцева, 1883.
17. Балашиха в очерках и зарисовках / Под общ. ред. А. Е. Галанина. М.: Современные тетради, 2003.
18. Галанин А. Е. Два века балашихинской «суконки» // Самиздат : [сайт]. — URL: https://samlib.ru/g/galanin_a_e/tal.shtml (дата обращения: 11.09.2026). — Текст : электронный.

19. Бобыкина Н. Ю. Дело было в Балашихе. Глава 11 // Проза.ру : [сайт]. — 31.08.2020. — URL: https://proza.ru/2020/08/31/1826 (дата обращения: 13.09.2026). — Текст : электронный.

20. Питиримов А. В. Трест, который лопнул // Поэзия.ру : [сайт]. — URL: https://poezia.ru/works/196694 (дата обращения: 07.09.2026). — Текст : электронный.

21. Экспозиция музея Ф. И. Шаляпина Г.о.Балашиха : страница в социальной сети «ВКонтакте». — URL: https://vk.ru/club234554483 (дата обращения: 30.09.2026). — Текст : электронный.

Приложения



Рис. 1. Н.И. Горбунов возле копии портрета Ф.И. Шаляпина, кисти Б.Ф. Шаляпина



Рис. 2. Марина Фёдоровна Шаляпина-Фредди. Рим.2007г. Фото Елены Замрий.


Николай ГОРБУНОВ
С аккомпаниатором Шаляпина:
Семь встреч в Хельсинки

Рис. 3.



Рис. 4. Афиша 11.02.23 о музее.



Рис. 5. МБУДО ДШИ № 3, Балашиха



Рис. 6. Н.И. Горбунов со студентами музыкального театра М.В. Анестратенко

Е.А. Поспелова, К.А. Тишкина, Т.В. Тишкина
(Барнаул, Алтайский край)

Участие коллекционеров в пополнении художественных собраний сибирских музеев

Аннотация. Рассмотрен процесс пополнения фондов сибирских музеев предметами из частных коллекций. Отмечены инициативы П.И. Каралькина и других коллекционеров по комплектованию фондов Алтайского краевого музея изобразительных и прикладных искусств. Охарактеризован процесс создания Народной картинной галереи им. И.В. Рехлова. Рассмотрена деятельность Хакасского национального краеведческого музея имени Л.Р. Кызласова по сохранению и популяризации наследия И.Н. Карачаковой-Картиной.

Ключевые слова. Музей, художественные коллекции, П.И. Каралькин, И.В. Рехлов, И.Н. Карачакова-Картина

E.A. Pospelova, K.A. Tishkina, T.V. Tishkina
(Barnaul, Altai Krai)

The role of collectors in replenishing the art collections of Siberian museums

Abstract. This article examines the process of enriching the collections of Siberian museums with items from private collections. It highlights the initiatives of P.I. Karalkin and other collectors in building up the collections of the Altai Regional Museum of Fine and Applied Arts. It also describes the process of establishing the I.V. Rekhlov People's Art Gallery. The activities of the L.R. Kyzlasov Khakass National Museum of Local History in preserving and promoting the legacy of I.N. Karachakova-Kartina are examined.

Keywords. P.I. Karalkin, I.V. Rekhlov, I.N. Karachakova-Kartina, museum, art collections

Музеи Сибири ведут историю с последней четверти XVIII в. В 1782 г. был основан музей в Иркутске[1]. В XIX в. появились музеи в Барнауле, Минусинске, Омске и других городах. По данным О.Н. Шелегиной[2] в конце XIX в. в Сибири действовало 16 музеев, ставших основой для дальнейшего развития музейной сети региона. Следует упомянуть, что художественные собрания формировались в музеях различного профиля. Важнейшими формами комплектования художественных коллекций стали получения даров от частных лиц и закупки произведений искусства у коллекционеров.

В Барнауле Алтайский краевой музей изобразительных и прикладных искусств (с 1993 г. – Государственный художественный музей Алтайского края) был открыт для посетителей 6 февраля 1959 г.[3]. В музейном зале демонстрировалась передвижная выставка «Шедевры Третьяковской

[1] Иркутский областной краеведческий музей. Иркутск: ООО «Артиздат», 2003. С. 5.

[2] *Шелегина О.Н.* Музейная сеть Сибирского региона: процессы формирования и адаптации // Вестник Томского государственного университета. 2011. № 344. С. 103.

[3] Летопись художественной жизни Алтайского края 1958–2012 / Авт.-сост. В.В. Глебов, Л.Г. Красноцветова-Тоцкая. Барнаул: Алтайский Дом литераторов, 2013. С. 10.

галереи». Однако у нового музея не было собственных фондов. Для формирования собрания Алтайского краевого музея изобразительных и прикладных искусств были переданы произведения искусства из государственных музеев Москвы и Ленинграда. Осуществлялись поступления из музеев Алтайского края. Так, например, в марте 1959 г. из Алтайского краевого краеведческого музея было передано около 150 работ. Всего «…в период становления музея» из краеведческого музея поступило 2207 произведений искусства[1].

Информация об открытии музея была опубликована в газете «Правда». 1 июня 1959 г. от ленинградского коллекционера Петра Евгеньевича Корнилова было доставлено 21 произведение искусства, выполненных в 1920-е гг. в технике литографии и ксилографии[2]. В дальнейшем сотрудники Алтайского краевого музея прикладных и изобразительных искусств взаимодействовали с рядом коллекционеров: Ю.П. Колмаковым (Иркутск), К.М. Куратовой (Омск), Л.С. Батуриной (Москва), М.М. Гликман (Свердловск) и др. по вопросам приобретений художественных произведений.

Внушительную часть собрания составили дары художников – В.Н. Гаврилова «Мартовский снег» (1961 г.), А.Н. Кирчанова «Портрет девушки в красном» (1964 г.), В.В. Карева «Мертвый кедрач близ Каракола. Горный Алтай» (1967 г.)[3] и др. Поступали картины из семей художников. Так, например, С.В. Рылова передала в музей следующие работы А.А. Рылова: «Облако над Пчевжей», «Море. Штиль», «Зеленые лапки»[4]. В 1966 г. А.М. Борисова предоставила работы А.Н. Борисова «Автопортрет» и «Портрет жены».

Сотрудники музея целенаправленно вели поиски произведений первых профессиональных художников Алтая – Г.И. Гуркина, А.О. Никулина, А.И. Борисова и др. В комплектовании коллекции произведений Г.И. Гуркина (1870–1937) важная роль принадлежала этнографу, специалисту по традиционной культуре тюркоязычных народов Южной Сибири, сотруднику Государственного музея этнографии народов СССР Петру Ивановичу Каралькину[5]. С картинами Г.И. Гуркина он познакомился в 1927 г. во время

---

[1] См.: *Тишкина Т.В.* Государственному художественному музею Алтайского края 60 лет // Сохранение и изучение культурного наследия Алтайского края. Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2020. Вып. XXVI. С. 285.

[2] Летопись художественной жизни Алтайского края 1958–2012 / Авт.-сост. В.В. Глебов, Л.Г. Красноцветова-Тоцкая. Барнаул: Алтайский Дом литераторов, 2013. С. 10.

[3] Алтайский краевой музей изобразительных и прикладных искусств. Каталог / Сост. Л.И. Снитко. Л.Н. Шамина, И.К. Галкина, Н.И. Гончарик. Л.: «Художник РСФСР», 1983. С. 85–86; 91.

[4] КГБУ «Государственный архив Алтайского края». Ф. 1265. Оп. 1. Д. 8. Л. 5.

[5] Галкина И.К. Роль П.И. Каралькина в изучении творчества Г.И. Гуркина // Вторые искусствоведческие Снитковские чтения: сб. материалов науч.-практ. конф. 2006 г. Барнаул: ООО «Типография Графика», 2007. С. 34.

учёбы на рабфаке Томского университета. Позднее, в 1934 г. в Новосибирске состоялась встреча с художником. Это событие произвело сильное впечатление на молодого человека. В дальнейшем он стал собирать материалы о Г.И. Гуркине. С этой целью предпринял несколько поездок по стране, вёл переписку с родственниками Григория Ивановича, коллекционерами и музейными сотрудниками. П.И. Каралькин был убеждён в важности комплектования в музее собрания картин, созданных на алтайскую тематику. Благодаря его помощи, работы Г.И. Гуркина были приобретены у частных коллекционеров Москвы, Ленинграда и Кызыла. Из собственного собрания П.И. Каралькин передал в Алтайский краевой музей прикладных и изобразительных искусств 10 картин Г.И. Гуркина, среди них – «Озеро в Лаже» (1909), демонстрирующее стадию расцвета творчества художника. Известно, что коллекционер купил это полотно в антикварном магазине в Ленинграде[1].

В 1960 г. в дар от Б.М. Чеботарёва в музей поступила картина А.О. Никулина «Барнаул. Вечер». Впоследствии работы художника – «Горный Алтай» (1968) и «Кедровый лес» (1968) – были приобретены у И.Н. Жуневой[2].

С 1959 по 1960 г. фонд Алтайского краевого музея изобразительных и прикладных искусств пополнился 110 произведениями искусства из частных коллекций. Поступления картин русских и советских художников из собраний коллекционеров продолжались и в последующие годы. Так, например, были получены от Ф.Е. Вишневского в 1969 г. полотно И.П. Волкова «Странник», в 1974 г. – И.Н. Крамского «Портрет неизвестной»; от Н.И. Архангельской (из собрания Ф.И. Подтынникова) в 1972 г. картина А.К. Саврасова «Могила на Волге. Окрестности Ярославля», в 1974 г. – «Воробьевы горы. Ночь»[3]; в 1981 г. из собрания П.И. Басманова – работа Б.М. Кустодиева «Набросок женской головы»; из собрания Ю.В. Невзорова полотно Ф.В. Сычкова «Девушка с цветами. Кочелаево»[4] и т.д. Таким образом, помимо государственных учреждений в формировании собрания Алтайского краевого музея изобразительных и прикладных искусств значительная роль принадлежала дарам и приобретениям у частных коллекционеров.

---

[1] *Галкина И.К.* Роль П. И. Каралькина в изучении творчества Г. И. Гуркина // Вторые искусствоведческие Снитковские чтения: сб. материалов науч.-практ. конф. 2006 г. Барнаул: ООО «Типография Графика», 2007. С. 35.

[2] Алтайский краевой музей изобразительных и прикладных искусств. Каталог / Сост. Л.И. Снитко. Л.Н. Шамина, И.К. Галкина, Н.И. Гончарик. Л.: «Художник РСФСР», 1983. С. 93.

[3] Там же. С. 15; 30; 42; 45.

[4] Русское искусство конца XIX – начала XX века. Живопись, графика, скульптура. Каталог / Сост. Н.П. Гончарик. Барнаул: б/и, 1982. С. 21; 25.

Весомую часть фондов Историко-этнографического музея-заповедника «Шушенское» (более 20600 единиц хранения) составляет собрание Народной картинной галереи им. И.В. Рехлова[1].

Увлечение искусством рабочего Норильского никелевого завода Ивана Варламовича Рехлова (1910–1985) началось в 1930-е гг., первыми приобретениями были репродукции картин известных мастеров искусства. Затем в собрании стали появляться подлинные работы художников. В 1956 г. коллекционер организовал в Норильске выставку произведений искусства из своего собрания[2]. Впоследствии состоялись выставки в культурных центрах городов Германской Демократической Республики, Польши, Румынии, Чехословакии и Венгрии.

Выйдя на пенсию, И.В. Рехлов выбрал местом жительства п. Шушенское. По постановлению Президиума Красноярского краевого Совета профсоюзов 21 мая 1970 г. в п. Шушенское была создана Народная картинная галерея, её директором утверждён И.В. Рехлов[3]. Принято решение о строительстве в поселке помещения для картинной галереи. С 1973 г. и в течение последующих 25 лет директором Народной картинной галереи им. И.В. Рехлова являлась невестка коллекционера – Лилия Михайловна Рудакова. После её кончины в Историко-этнографический музей-заповедник «Шушенское» в 1998 г. поступили экспонаты галереи: произведения живописи, выполненные в различных жанрах, графические работы и др. Гордостью коллекции стали работы Д.А. Налбандяна, С.А. Григорьева, Ю.В. Разумовского, А.С. Ставровского, Л.З. Сванидзе и др. Наиболее представителен по составу раздел графики, объединяющий произведения Ю.В. Васнецова, А.В. Пахомова, В.И. Касияна, О.Г. Верейского, П.Н. Староносова, П.А. Кривоногова, Я.Я. Бректе. Значительное место в коллекции занимают работы Н.Н. Жукова, А.В. Моравова, П.В. Васильева, В.А. Ветрогонского и других художников, отразивших жизнь и деятельность В.И. Ленина. В состав собрания включены работы сибирских художников[4].

В здании музея-заповедника организовано помещение для устройства временных экспозиций произведений искусства, в том числе и из собрания И.В. Рехлова. В 2008 г. была подготовлена выставка о судьбе собирателя и его коллекции[5]. С 2010 г. в Историко-этнографическом музее-заповеднике

---

[1] *Перетятькина Е.В*. Коллекция изобразительного искусства в фондах музея-заповедника "Шушенское" [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://artkuznetsk.ru/science/materialy-konferencij/kollekciya-izo-iskusstva-v-shushenskoe/?ysclid=mbqn7i22nh4588209 (Дата обращения: 18.07.26)

[2] Терентьева В.И. Художественное собрание сибирского коллекционера И.В. Рехлова в фондах музея-заповедника «Шушенское» // Четвертые искусствоведческие Снитковские чтения: сб. материалов XII всерос. науч.-практич. конф. Барнаул: Алтайский дом печати, 2007. С. 240.

[3] Там же.

[4] Там же. С. 241.

[5] *Терентьева В.И.* Жизнь и судьба Ивана Рехлова // Музей в Шушенском. Время, события, люди. К 90-летию со дня открытия. Шушенское: б/и, 2020. С. 164–165.

«Шушенское» проводятся Рехловские чтения, к участию в которых приглашаются музейные специалисты, коллекционеры, художники, педагоги и любители искусства.

Дарителем Хакасского национального краеведческого музея имени Л.Р. Кызласова стала скульптор и коллекционер Ирина Николаевна Карачакова-Картина (1919–1989). В частном собрании, основанном мужем Ирины Николаевны искусствоведом Государственного Русского музея Г.И. Козаченко, а впоследствии расширенном благодаря их совместной собирательской деятельности, находились произведения П.П. Клодта, И.П. Мартоса, Ф.И. Шубина, Е.А. Лансере и других отечественных скульпторов и живописцев, работы западноевропейских и восточных мастеров, мебель XVIII–XIX вв. и т.д.[1].

В 1989 г. по завещанию Ирины Николаевны коллекция (2000 предметов), её авторские работы, личные вещи и архив были переданы в Хакасский краеведческий музей (современное титульное название Хакасский национальный краеведческий музей имени Л.Р. Кызласова). К сожалению, некоторые экспонаты потребовали реставрации. В 1990-е гг. художник П.Е. Чаптыков занимался восстановлением гипсовых скульптур и антикварной мебели. Реставрации картин осуществлялись сотрудниками реставрационного центра имени И.Э. Грабаря и кооператива «Музеум-дизайн». Над восстановлением гобеленов «Февраль» и «Март» из серии «Времена года», выполненных Мишелем Одраном в XVIII в., трудились специалисты ООО «Научно-исследовательский реставрационный центр»[2]. В 2022 г. на основе дара И.Н. Карачаковой-Картиной в музее была создана экспозиция «Завещаю своим землякам…».

Итак, коллекционеры сыграли значительную роль в пополнении собраний рассмотренных музеев Сибири: Государственного художественного музея Алтайского края, Историко-этнографического музея-заповедника «Шушенское», Хакасского национального краеведческого музея имени Л.Р. Кызласова. Благодаря поступлениям из частных собраний, музеи региона смогли сформировать более полные и разнообразные собрания, что отразилось на работе музейных специалистов по изучению, реставрации, популяризации произведений искусства и экспозиционно-выставочной деятельности музеев.

---

[1] Основные коллекции музея [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://hnkm.ru/osnovnye-kollektsii-muzeya?ysclid=mbqnfkzbxt172898786 (Дата обращения: 10.07.2026)

[2] *Маурер Д.В.* К проблеме сохранения и реставрации коллекции И.Н. Карачаковой-Картиной в фондах Хакасского Национального краеведческого музея имени Л.Р. Кызласова // Ермолаевские чтения: Материалы III научно-практической конференции с международным участием, посвященной 90-летию со дня основания Национального музея им. Алдан-Маадыр Республики Тыва, Кызыл, 23–25 мая 2019 года. Кызыл: Типография Муниципальное бюджетное общеобразовательное учреждение Кызылский центр образования «Аныяк», 2019. С. 87.

Приложения



Фрагмент экспозиции «Завещаю своим землякам…» в Хакасском национальном краеведческом музее имени Л.Р. Кызласова.

Е.В. Жбанкова
(Москва)

Коллекции материальной и художественной культуры музеев Мордовии

Аннотация. В Республике Мордовия, входящей в Приволжский федеральный округ, проживает один из древнейших финно-угорских народов, мордва, который составлен из двух групп – эрзя и мокша. В Год единства народов России особенно важно изучать национальные особенности жизни разных этнических групп. Подобным изучением занимаются студенты факультета иностранных языков и регионоведения МГУ имени М.В. Ломоносова во время выездной регионоведческой практики, в частности, в Мордовию. Решению этой задачи может помочь обращение к деятельности различных музеев Республики.

Ключевые слова. Мордовия, этнос, музей, студенты, коллекция, национальные особенности

E. Zhbankova
(Moscow)

Material and Artistic Culture Collections in the Museums of Mordovia

Abstract. The Republic of Mordovia, part of the Volga Federal District, is home to the Mordvins—one of the oldest Finno-Ugric peoples—who comprise two distinct groups: the Erzya and the Moksha. During the Year of the Unity of the Peoples of Russia, it is particularly important to study the distinctive cultural characteristics of various ethnic groups. Students from the Faculty of Foreign Languages and Area Studies at Lomonosov Moscow State University engage in such study during field trips focused on regional studies, including visits to Mordovia. Examining the work of the Republic's various museums can contribute to this endeavor.

Keywords. Mordovia, ethnic group, museum, students, collection, national characteristics

По решению Президента РФ и на основании Указа Президента Российской Федерации от 25.12.2025 2026 год был объявлен Годом единства народов России.

Целью года является укрепление дружбы и взаимопонимания между многочисленными народами, проживающими на территории нашей страны, достижение национального единства, мира и согласия с обязательным сохранением самобытности каждого народа.

Сейчас численность населения Российской Федерации составляет более 146 млн. человек, принадлежащим к более чем 190 этническим группам. Разнообразие этносов объясняется огромной территорией, климатическими зонами и различными историческими событиями.

На факультете иностранных языков и регионоведения Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова много лет существует выездная регионоведческая практика для студентов 2 курса отделения «Регионоведение России». На практике студенты изучают жизнь разных регионов России, что в текущем 2026 году выглядит особенно значимым с точки зрения достижения единства народов России.

Несколько лет назад практика состоялась в Республике Мордовия. Целью практики было ознакомление с особенностями традиционной и современной жизни Мордовии как особого региона многонационального Поволжья. В 2026 г. вспомнить именно об этой практике своевременно и актуально.

Студенты ещё в начале учебного года выбрали темы для самостоятельного исследования, в числе которых были проблемы, связанные с изучением современной социально-экономической обстановки Мордовии, образовательной сферы, молодёжной субкультуры, местных СМИ, взаимодействия конфессий, а также национальных обрядов двух основных народов мордвы: мокши и эрзя. Подбором основных материалов по этим темам студенты занимались в Москве до отъезда на практику, а непосредственно в регионе работали в библиотеках, архиве г. Саранска, встречались и консультировались с ведущими специалистами по этим проблемам на местах, чтобы достойно завершить начатое исследование с привлечением недоступных в Москве источников.

Программа учебной практики была чрезвычайно насыщенной. Помимо самостоятельной исследовательской работы в специально отведённое для этого время студенты смогли подробно ознакомиться с культурными достопримечательностями г. Саранска и окрестностей. В результате у всех появились довольно глубокие познания о национальной и культурной специфике Мордовии. Студентам удалось побывать на обзорной экскурсии по г. Саранску с посещением краеведческого музея, где они узнали об истории региона, особенностях национальной культуры мордвы, основных архитектурных памятниках прошлого и современности. Было организовано посещение нескольких крупных памятников храмовой архитектуры и действующих монастырей (Макаровка, Пайгарма, Санаксарский монастырь). Состоялись экскурсии по памятным местам, связанным с именами великих людей: А.С. Пушкина – Болдино, М.Ю. Лермонтова – Тарханы, Ф.Ф. Ушакова – Темников. Студенты посетили крупнейший музей изобразительного искусства – музей Эрьзи, а также центр детского творчества по созданию деревянной игрушки – Подлесную Тавлу. Особые впечатления оставило посещение национального театра с подробным рассказом главного режиссёра и актёров об особенностях фольклорных спектаклей, а также посещения соревнования Поволжской Лиги КВН. После окончания практики и возвращения в Москву студентами были завершены их исследовательские работы.

Все же основным делом на практике было изучение культуры мордовского народа через деятельность музеев региона. Первый музей, о котором необходимо сказать, это Государственное бюджетное учреждение культуры «Мордовский республиканский музей изобразительных искусств им. С.Д. Эрьзи», который имеет статус особо ценного объекта национального и культурного достояния народов Республики Мордовии,

Музей был открыт в 1960 г. как Мордовская республиканская картинная галерея им. Ф.В. Сычкова, но в 1976 году получил имя С.Д. Эрьзи, так как в этом году исполнилось 100 лет со дня рождения скульптора.

Степан Дмитриевич Эрьзя (1876-1959), настоящая фамилия Нефедов, взял себе псевдоним по названию одной из основных народностей, входящих в мордву. Родился в Симбирской губернии, учился и работал в Казани, затем в Московском Строгановском художественном промышленном училище, в Московском училище живописи, ваяния и зодчества.

Жил в Италии, Франции, Аргентине, участвовал в международных выставках, получив мировую известность как выдающийся мастер пластики и резчик по дереву редких пород – кебрачо и альгарробо. Сам скульптор говорил, что лишь помогает материалу проявить заложенную в нём красоту, сохраняя естественную фактуру дерева и превращая её в часть художественного образа.

В настоящее время в музейной коллекции более 18 тысяч единиц хранения. В коллекцию входят произведения русского, советского, современного и декоративно-прикладного искусства, работы художников Мордовии. В музей ежегодно приходят более 100 тысяч человек, которым сотрудники проводят экскурсии и читают лекции. Самой яркой страницей работы музея является, конечно, выставочная деятельность. За последние годы в музее были организованы выставки И. Глазунова, З. Церетели, С. Андрияки, Д. Белюкина, И. Черапкина, участников межрегиональных и всероссийских выставок: авангардистов, этнофутуристов, итальянских, финских, китайских художников, представителей отечественного арт-бомонда и, конечно, многочисленные выставки мордовских художников.

Огромное внимание музеем уделяется участию в государственных программах. Многие масштабные проекты осуществляются в рамках Федеральной целевой программы «Культура России» и при финансовой поддержке выигранных грантов.

В рамках целевой программы в 2026 году в честь года единства народов России музеем была организована передвижная выставка «Степан Эрьзя. Мифология скульптуры» для Санкт-Петербурга (Михайловский замок), Москвы (Государственная Третьяковская галерея» и Саранска (Мордовский республиканский музей изобразительных искусств им. С.Д. Эрьзи).

На выставке представлено более 80 произведений, раскрывающих творческий путь скульптора от ранних работ до зрелых произведений. Миф в искусстве Эрьзи понимается не как обращение к конкретным сюжетам, а как особый способ осмысления мира. Глубокая связь с культурой мордовской народности эрьзя, уважение к традициям разных стран, интерес к символизму рубежа XIX-XX веков и постоянный диалог с природой сформировали уникальный пластический язык мастера, в котором реальные образы приобретают универсальное, почти архетипическое звучание.

Экспозиция построена по тематическому принципу и состоит из трёх разделов. Первый, «Проживание истории», посвящен историческим и

символическим персонажам, через которые Эрьзя размышляет о человеческом достоинстве, духовной стойкости и судьбе личности. Второй раздел, «Заложник красоты», раскрывает многолетние поиски идеального женского образа, ставшего одной из центральных тем творчества мастера. Третий, «Лица мира», объединяет произведения, вдохновленные мордовской культурой, а также глубоким интересом к национальным традициям разных народов, с которыми художника свела жизнь.

Межмузейный проект объединяет шедевры из собрания Государственной Третьяковской галереи, а также важнейшие произведения из коллекций Государственного Русского музея и, главное, самого Мордовского республиканского музея изобразительных искусств имени С.Д. Эрьзи.

Многое о национальных особенностях народов Мордвы можно узнать из деятельности Музея мордовской народной культуры (отдела МРМИИ им. С.Д. Эрьзи). Праздники из цикла «Календарные обряды, и мы», «Мордовское гостеприимство» вызывают постоянный интерес гостей Мордовии и входят в туристский проект «Малое Золотое кольцо России».

В фондах музея более 3,5 тысяч единиц хранения: мордовская национальная одежда, бытовые предметы, сельскохозяйственные орудия, иконы, деревянные скульптуры, книги и фотографии. Имеется несколько тематических залов, в которых посетители могут посмотреть экспонаты, посвящённые сезонным обрядам мордвы, мордовским праздникам, свадебным обычаям, быту мордовских женщин, жизни и воспитанию детей в мордовском селе. В выставочном зале музея регулярно проходят выставки творчества мордовских художников и изделий народного промысла.

Следующий музей, который, раскрывающий особенности быта и культуры народов Мордовии - краеведческий музей Саранска, носящий имя И. Д. Воронина. Его можно по праву назвать одним из крупнейших и богатейших республиканских культурных комплексов. В начале XX века музейная коллекция размещалась в одной небольшой комнате жилого дома. Экспозиция включала в себя изделия из фарфора, предметов живописи и скульптуры, привезенных из различных родовых имений.

В начале 1920-х годов музейные фонды стали составлять уже 2, 5 тысячи единиц хранения. После нескольких переездов музейным домом стала бывшая церковная обитель, Трёхсвятская, которая сама является архитектурным памятником XVIII столетия.

Сегодня экспозиция очень разносторонняя. На одной территории соседствуют предметы декоративно-прикладного искусства, книги, старинная мебель, находки археологов и прочее. Большой интерес представляет оружейная коллекция, в которой находится несколько редких экземпляров оружия, в частности испанские пистолеты, датируемые XVII столетием, произведения тульских оружейников XIX века, шпаги, кортики и многое другое.

В коллекции древних монет представлены старинные монеты XIV столетия, медали и ордена. Особое внимание следует обратить на большую выставку часов от карманных, швейцарских, до скульптурных отечественного и зарубежного производства.

Входя в музей, попадаешь в зал с экспонатами, раскрывающими историю мордовской свадьбы. Вообще музейная коллекция повествует об истории республики от древних времён до современности. Большую ценность и интерес представляют археологические находки, относящиеся к железному и каменному векам. А уж история становления города здесь представлена в особо мелких деталях, от периода, когда Саранск был деревянной крепостью.

Всего в 30 км от Саранска находится небольшое село Подлесная Тавла. Здесь можно познакомиться с особым народным промыслом изготовления детских деревянных игрушек. Изготавливают игрушки из липы, как наиболее мягкого и удобного материала. Увидеть произведения тавлинских мастеров можно не только в краеведческом музее Саранска, но и в детской художественной школе, расположенной в самом селе, и даже поучаствовать в интерактивном мастер-классе. Самая распространенная фигурка-игрушка – конь, который как бы является символом села и Мордовии в целом.

Еще в Тавле делают игрушки из глины. Это фигурки мордовских богов и богинь, сценки из деревенской жизни и фигурки лисы, медведя, коня и кота, так же, как и конь, символы Мордовии.

В Подлесной Тавле есть музей «Этно-Кудо», в доме известного фольклориста В.И. Ромашкина, изучавшего фольклор и обычаи эрзи и много сделавшего для сохранения песен, костюмов и народных промыслов. Посетители могут принять участие в обряде встречи с хлебом-солью (по-эрзянски «Кудат»), познакомиться с мордовским эпосом «Масторава», узнать о традициях мордовской свадьбы, услышать национальные мордовские песни и попробовать традиционное мордовское угощение.

Во дворе «Этно-Куды» стоит гигантский деревянный конь, вокруг которого водятся хороводы и загадываются желания, и другие деревянные скульптуры языческих богов эрзи.

В Мордовии есть ещё один очень интересный регион с точки зрения развития музейного дела – город Темников и его окрестности.

Темников известен с 1536 года как русская сторожевая крепость в мордовских лесах. Впервые он упоминается в раздельной грамоте Дмитрия Донского и Олега Рязанского XIV в.

За время своего существования Темников был в составе различных уездов и губерний. В Тамбовской губернии Темниковский уезд пробыл почти 150 лет, до 1923 года, когда по новому районированию был причислен к Пензенской губернии. В этом небольшом уездном городе были кустарные мастерские, чугунолитейный завод, бумажная и фаянсовые фабрики. В 1928 г. был образован Мордовский округ, в который перешёл Темниковский район. Округ позднее стал Мордовской автономной республикой, а после

развала СССР город Темников и Темниковский район входит в состав Республики Мордовия.

Объекты культурного наследия на территории городского поселения представлены памятниками истории, градостроительства и архитектуры.

Выдающимся земляком темниковцев был русский флотоводец, адмирал Фёдор Фёдорович Ушаков (1745-1817), принимавший самое активное участие в создании русского Черноморского флота, за всю службу не проигравшего ни одного сражения. Именем Ф.Ф. Ушакова назван историко-краеведческий музей Темникова.

Первый Темниковский музей был основан еще в 1901 году. У истоков создания музея стояли дворяне Демидовы, потомки уральских заводчиков Демидовых, князья Кулунчаковы (родные дед и бабушка русского писателя А.И. Куприна), Ушаковы (потомки Ф.Ф. Ушакова), Оболенские, Новосильцевы, Романовские, Чуриловы и пр. Фонды музея уже тогда насчитывали более трёх тысяч предметов. К началу 1920-х годов в музее действовали естественноисторический, октябрьский, школьный, архивный отделы и библиотека.

Сейчас музей располагается в историческом здании, построенном в 1809 г. Во время Отечественной войны 1812 г. здесь был госпиталь, который содержался на средства адмирала Ф.Ф. Ушакова и священника А. Иванова. В настоящее время в музее работают восемь залов, в фондах хранятся более семи тысяч предметов.

В музейных витринах выставлены археологические находки: каменные наконечники копий и стрел, боевые топоры. Украшением коллекции является уникальный древнерусский меч, изготовленный на рубеже X-XI веков.

Есть удивительная находка - кожаная обувь XVI века, найденная при очистных работах русла реки Мокши. Важным экспонатом музея является портрет патриарха Никона, выполненный в технике аппликации монахинями Серафимо-Дивеевского монастыря.

Внимание посетителей привлекает продукция местных чугунолитейных заводов, фаянсовых заводов, использовавших для производства посуды местное сырьё.

Самый большой зал музея посвящен адмиралу флота Российского Ф.Ф. Ушакову, выдающемуся флотоводцу. Более тысячи экспонатов собрано в этом зале. Документы, книги, картины повествуют о создании Ф.Ф. Ушаковым Черноморского флота, боевых действиях под его руководством. Привлекает внимание бюст Ф.Ф. Ушакова работы профессора-антрополога М.М. Герасимова и бюст адмирала работы Л.Е. Кербеля.

Представление о мощи современного Российского флота даёт макет торпедно-атомного ракетного крейсера «Адмирал Ушаков» - подарок Главнокомандующего ВМФ РФ В.И. Куроедова.

Многочисленные предметы крестьянского быта, национальные костюмы русских и мордвы-мокши, представлены в экспозиции зала этнографии.

Здесь можно увидеть хозяйственную утварь: соху, деревянную борону с железными зубьями, серпы, цепы, полевое посевное лукошко, плетёные из лыка лапти и предметы домашнего ткачества, кружевоплетения, свидетельствующие о мастерстве крестьянских женщин. Часть зала занимает интерьер сельской кузницы с горном и кузнечными мехами, воздуходувкой, наковальней и многочисленными инструментами для различных работ: ковки лошадей, лужения металлической посуды, изготовления и ремонта утвари.

Есть в музее зал природы. Земля Темниковского района хранит немало легенд, связанных с озером Ендовище, Емашевской рощей, бескрайними мещерскими лесами. Ещё в 1935 году было принято решение открыть здесь Мордовский Государственный природный заповедник. при котором был небольшой музей, в котором были представлены редкие виды растений и животных. Благодаря этому началось формирование биологической коллекции в Темниковском историко-краеведческом музее им. Ф.Ф. Ушакова. В настоящее время в собрании насчитывается свыше 80 чучел певчих и промысловых птиц, диких животных, среди которых: зубр, пятнистый олень, лось, кабан, волк, бобры. Панорамные снимки леса дополняют оформление зала природы.

Военно-патриотическое воспитание является одним из важнейших направлений в работе с подрастающим поколением. Экспонаты зала Великой Отечественной войны заставляют задуматься, помогают проиллюстрировать рассказ о земляках-темниковцах - участниках войны 1941-1945 гг. На стенах - портреты Героев Советского Союза, местных уроженцев. В витринах размещены документы, письма с фронта участников Великой Отечественной войны, предметы повседневного пользования, форма офицеров и солдат.

В зале современности собраны материалы о Темниковском районе в XX-XXI вв., его промышленности, сельском хозяйстве, здравоохранении, народном образовании и культуре.

В разных регионах Российской Федерации имеется огромное количество культурно-исторических, национальных и бытовых достопримечательностей. Одним из таких регионов является Мордовия, с национальными особенностями жизни народов которой, можно подробно ознакомиться через деятельность многочисленных музеев.

А.М. Лесохина
(Санкт-Петербург)

История Испании в шедеврах коллекции музея Прадо

Аннотация. История Испании неотделима от ее культурного наследия: архитектуры, живописи, литературы, музыки, кино. Однако именно в живописи нашли воплощение почти все этапы исторического процесса Испании начиная с XV века до конца XX столетия. В монархической Испании придворными художниками назначались лучшие живописцы своего времени: Хуан Пантоха де ла Крус, Диего де Веласкес, Франсиско де Гойя и др. Они запечатлели в своих полотнах и облик испанских королей от Изабеллы Кастильской I до Альфонсо XIII, и наиболее значимые исторические события страны с целью возвеличить и героизировать прошлое Испании. Большинство этих полотен находятся в мадридском музее Прадо и представляют ценный образовательный ресурс для изучения истории и культуры Испании.

Ключевые слова. историческое событие, музей Прадо, шедевр живописи, Франсиско Прадилья, Диего де Веласкес, Франсиско Гойя.

A. Lesokhina
(St. Petersburg)

The History of Spain in the Masterpieces of the Prado Museum Collection

Abstract. The history of Spain is inseparable from its cultural heritage: architecture, painting, literature, music, and cinema. However, it is painting that has embodied nearly all stages of Spain's historical process from the 15th century to the end of the 20th century. In monarchical Spain, the finest painters of their time—such as Juan Pantoja de la Cruz, Diego Velázquez, Francisco Goya, and others—were appointed as court artists. Through their canvases, they captured both the likenesses of Spanish monarchs, from Isabella I of Castile to Alfonso XIII, and the country's most significant historical events, aiming to glorify and heroize Spain's past. The majority of these paintings are housed in the Prado Museum in Madrid and serve as a valuable educational resource for studying the history and culture of Spain.

Key words. historical event, Prado Museum, masterpiece of painting, Francisco Pradilla, Diego Velázquez, Francisco Goya

Существуют живописные полотна, в которых художники запечатлели собственное видение и понимание исторического факта или события. И если их видение разделяют другие люди, и их большинство, значит, этим художникам удалось создать образ, который отражает суть определённого исторического события. Благодаря своей целостности и экспрессивности такой художественный образ в дальнейшем может стать символом этого события. Такой феномен имел место с картиной «Герника» кисти Пабло Пикассо, которая со временем стала символом Второй мировой войны.

Испанский музей Прадо насчитывает сотни шедевров живописи, в которых авторы демонстрируют превосходное владение техникой, новые цветовые и композиционные решения, глубокое проникновение во внутренний мир портретируемых. Однако далеко не всем им присуще умение в ряду исторических эпизодов отыскать наиболее показательный или репрезентативный, благодаря которому художнику удастся создать так называемый «образ памяти».

Один из таких эпизодов запечатлён на картине испанского художника Франсиско Прадильи «Дона Хуана Безумная».

Дочь Фердинанда и Изабеллы Хуана, мать императора Священной Римской империи Карла V (Карла I Испанского), была важнейшей фигурой в династической политике ренессансной Европы. Овдовевшая Хуана по праву наследования номинально правила Испанией, Северной и Южной Америкой, Неаполем и Сицилией. В действительности из-за расстройства психики она не могла распоряжаться даже домашней прислугой. Психическое нездоровье Хуаны беспокоило её окружение по религиозным причинам: согласно тогдашним представлениям, монарх, неспособный управлять страной, очевидно, чем-то разгневал Бога, и если не разорвать связь между Хуаной и подданными, то прегрешения её могут помешать всеобщему спасению. Божественной волей, проявившейся в безумии королевы, объясняли и оправдывали последовавшее отстранение Хуаны от власти.

«Донья Хуана Безумная» (1877) — работа Франсиско Прадильи, созданная на третьем году его стажировки в Испанской академии в Риме (Рис. 1).

Она ознаменовала триумф художника в исторической живописи — самом престижном, награждаемом и высокооплачиваемом жанре, который определял социальный статус живописца. Картина имела беспрецедентный успех у критиков и публики. Впервые и единожды в Испании XIX века она была удостоена Почётной медали на Национальной выставке изящных искусств (1878).

В истории королевы Хуаны I Прадилья увидел глубокую драму молодой женщины, которая преданно любила своего мужа Филиппа I, не могла смириться со смертью супруга и долго везла его тело по селениям Кастилии, отказываясь его хоронить.

Художник показал королеву бледной, уставшей и потрясённой горем среди равнодушной природы и унылой толпы сопровождающих.

В 1892 году это произведение было выбрано в качестве образа для коммеморации смерти Филиппа Красивого, а уже в XX веке оно превратилось в «образ памяти», популяризированный в том числе в общественном сознании, благодаря его воспроизведению в фотографиях, эстампах и экранизации в кинематографе. В статье, посвященной шедевру Ф. Прадильи Martín Barrachina пишет: «Значение этого произведения для истории искусства оказалось прямо пропорциональным масштабу его успеха. Лишь опередивший своё время урок Гойи с его монументальными полотнами «Второе мая» и «Третье мая», утверждающими ключевую роль анонимной народной массы …сопоставим с тем влиянием, какое полотно «Донья Хуана Безумная» оказало на формирование исторического жанра живописи»[1].

[1] *Martín Barrachina, A.* (2024) Doña Juana la Loca de Francisco Pradilla, relato nacional en lienzo y verso, en Anales de Historia del Arte n 34, 87-109.

Франсиско Прадилья на протяжении всей жизни сохранял глубокий интерес к трагической судьбе королевы Хуаны. Спустя почти 30 лет после своего главного шедевра он вновь вернулся к её образу, создав ещё одно ключевое полотно.

«Королева Хуана Безумная в заточении в Тордесильясе со своей дочерью, инфантой доньей Каталиной» (1906) — вторая по значимости масштабная картина художника, хранящаяся в музее Прадо (Рис. 2).

На ней изображена Хуана, запертая в замке своим отцом, а затем и сыном. Она сидит у окна, устремив взгляд в пустоту, а рядом находится её маленькая дочь. Через приоткрытую дверь на заднем плане виден гроб Филиппа Красивого, верность которому она хранила всю жизнь.

Картина 1906 года «Королева Хуана Безумная в заточении в Тордесильясе» не смогла повторить успех шедевра 1877 года, так как к 1906 году монументальная историческая живопись (академизм) в Европе окончательно устарела и в отличие от первой картины с её впечатляющим пространством, зрительно ощутимой природной стихией и большим количеством персонажей, полотно 1906 года получилось слишком камерным и статичным.

Ещё один значимый исторический эпизод, связанный с могуществом и влиянием Испании XVII века запечатлен во всемирно известной картине Д. Веласкеса «Сдача Бреды» или «Копья» (1634-1635, Прадо).

При короле Филиппе IV (пр. 1621-1665) главным министром Испании был граф-герцог Оливарес. Более способный чем фавориты предыдущего короля Филиппа III, он всё же не смог справится с недовольством, вызванным затяжными войнами. Давление немного ослабло после заключённого с голландцами перемирия в 1609 г. сроком на двенадцать лет. Однако в 1621 г. масштабные боевые действия возобновились, и Испания казалась втянутой в войну, не прекращавшуюся до 1668 года.

«Сдача Бреды» запечатлела падение в 1625 году голландского города-крепости – одну из немногих побед испанского оружия в войне с Нидерландами (Рис. 3).

Это картина на исторический сюжет (единственная сохранившаяся картина Веласкеса такого типа) и с наибольшим количеством персонажей. Картина изображает следующее: Юстин Нассауский, главнокомандующий голландскими войсками в Бреде, сдаётся испанским войскам под предводительством полковника маркиза Амброзио Спинолы с условием, что его солдатам позволят сохранить оружие.

На картине Спинола препятствует Нассау встать на колени во время церемонии передачи ключей от города. За каждым военачальником стоят их войска: испанцы — справа, причём среди них есть несколько узнаваемых портретов, так как Веласкес был лично с ними знаком. С левой стороны — менее многочисленные голландцы, частично скрытые крупной фигурой стоящего спиной человека.

Это противостояние, в свою очередь, подчёркивается оружием, силуэты которого вырисовываются на фоне битвы, где также можно различить дым от пожара и затопленные поля для сужения кольца осады: с одной стороны — испанские пики, с другой — голландские алебарды и копья. Испанцы, стоящие за своим полководцем, образуют монолитную группу, замкнутую спереди фигурой могучего коня.

Композиция между обеими группами также уравновешивается лошадью с голландской стороны, что указывает на баланс кавалерийских сил. Симметрию сил окончательно подчеркивают два бойца (по одному от каждой армии), которые смотрят на зрителя с противоположных краев холста. По мнению некоторых экспертов, испанский персонаж в светлой шляпе с перьями — это сам Веласкес.

Известно, что в европейских абсолютистских монархиях XVII столетия жанр исторической картины, посвященной событиям современности, получил особое распространение. В произведениях подобного рода существовал своеобразный шаблон: они должны были прославлять величие и мощь абсолютизма, а в батальных композициях – триумф победителей, торжествующих над поверженными врагами. С поразительной для своего времени новизной и смелостью Веласкес решил в «Сдаче Бреды» историческую тему. Он отказался от традиционного парадно-аллегорического изображения и сумел не только глубоко объективно показать событие испано-нидерландской войны, но и подняться до стихийного осознания закономерностей исторического процесса[1].

Крупнейшими историческими картинами Франсиско де Гойи, являются «Восстание 2 мая 1808 года на Пуэрта дель Соль» и «Расстрел повстанцев в ночь на 3 мая 1808 года на пустыре Монклоа» (обе в Прадо, Мадрид) (Рис. 4, 5).

В начале XIX в. публичные разногласия в испанской королевской семье между Карлом IV и его сыном Фердинандом (сын пользовался большой поддержкой высшей знати и Церкви) завершились в 1808 г. дворцовым переворотом, так называемым Аранхуэсским мятежом. В результате Фердинанд, принявший тронное имя Фердинанд VII, сменил непопулярного Карла и его премьер-министра Мануэля Годоя. В это время Наполеон вызвал Карла и Фердинанда в Байонну и заставил их обоих отречься от престола в его пользу. Наполеон сделал своего брата, Жозефа Бонапарта, королем Жозефом I Испанским (пр. 1808-1813). Ответом на это стало восстание в поддержку Фердинанда, распространившееся из Мадрида. Началась война, в наши дни известная как война за независимость[2].

Картины Ф. Гойи написаны весной 1814 года по заказу Верховного совета Регентства по случаю реставрации монархии в лице короля

[1] *Каптерева Т. П.* Веласкес. М.: Изд.-во Академии художеств СССР, 1961. С. 67-69.

[2] *Блэк. Дж.* Краткая история Испании пер. с англ. В. В. Степановой. М.: КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2022. С. 172.

Фердинанда VII. Полотна знаменуют торжество над французами, Гойя пишет их, чтобы реабилитироваться после получения ордена от Жозефа Бонапарта и сотрудничества с оккупационной властью.

24 февраля 1814 года, через полтора месяца после вступления регента Фердинанда в Мадрид, Гойя направил на конкурс картины, выражающие «его пламенное желание увековечить с помощью кисти самые замечательные и героические действия или сцены нашего славного восстания против тирана Европы».

Восстание это, увековеченное и в литературе (Бенито Перес Гальдос, Артуро Перес Реверте), характерно тем, что мятеж против французских оккупантов был вызван отстранением от престола короля Фердинанда и ссылкой монарха и его сына в Байону. Возмущение, возникшее по поводу ущемления прав короля, затем вылилось в народный гнев по отношению к чужеземным оккупантам. Однако, национально-освободительное движение началось как демонстрация преданности королю. В картине «Восстание 2 мая» имеется нюанс, продуманный придворным художником. Он состоит в том, что народное возмущение на Пуэрто-дель-Соль обрушилось на мамелюков, части, сформированные Наполеоном в Египте, носящие в качестве военной формы шальвары и тюрбаны. Египетские мамелюки напоминали испанцам ненавистных мавров. Испанские повстанцы, убивающие восточных воинов, воскрешают в памяти Реконкисту, изгнание мавров из Испании.

Вторая картина Гойи «Расстрел повстанцев в ночь на 3мая 1808 года на пустыре Монклоа» построена на противопоставлении образов непокоренных борцов – простых людей из народа с их индивидуальными характерами и переживаниями, и бездушной безликой группы солдат – орудий угнетения. Контраст мертвенного жёлтого света фонаря, освещающего место казни, и темной синевы кастильской ночи сообщают трагическое напряжение этой картине. Именно это полотно наглядно демонстрирует путь, пройденный художником от «старых мастеров» до прародителя модернизма.

Проанализированные выше картины испанских художников на исторические темы – это не только шедевры живописи из коллекции музея Прадо, но и музейные предметы, ставшие символом значимых исторических событий в Испании и вследствие этого имеющие образовательную и просветительскую ценность. Именно их изображения чаще всего приводятся в качестве иллюстраций в учебном и туристском контенте об истории и культуре Испании.



Рис. 1 Франсиско Прадилья и Ортис Хуана «Безумная».



Рис. 2 Франсиско Прадилья и Ортис Королева Хуана «Безумная в заточении в Тордесильясе со своей дочерью, инфантой доньей Каталиной».



Рис. 3 Диего Родригес де Сильва и Веласкес «Сдача Бреды».



Рис. 4 Франсиско де Гойя и Лусиентес «Восстание 2 мая 1808 года, или бой с мамлюками».



Рис. 5 Франсиско де Гойя и Лусиентес «Расстрел повстанцев в ночь на 3 мая 1808 года на пустыре Монклоа».

Е.С. Сорокина
(г. Раменское Московской обл.)

Некоторые предметы Раменского историко-художественного музея как образцы материальной культуры кон. XVIII - нач. XX вв.

Аннотация. Предметы материальной культуры унитарного функционального назначения, отражают не только технологические, социальные и эстетические изменения в обществе, но и хранят историческую память поколений людей их создавших, людей ими пользующимися в период бытования и имеющими сегодня мемориальное значение для потомков. В сокровищнице Раменского историко-художественного музея собраны предметы в том числе и мебельного искусства из дворянских гнезд бывшего Бронницкого уезда: Талызиных, братьев И.А. и М.А. Фонвизиных и проживающего после в усадьбе Марьино И.И. Пущина лицейского друга А.С. Пушкина, а также образцы абрамцево-кудринской резьбы из коллекции врача, мецената XX столетия Е.Л. Фишкова.

Ключевые слова. Материальная культура, коллекция, мебель, дворянская усадьба, интерьер, Бронницкий уезд, Талызины, Денежниково, Марьино, Фонвизины, Пущин, Раменское, музей.

E.S. Sorokina
(Ramenskoye, Moscow Region)

Selected Objects from the Ramenskoye Museum of History and Art as Examples of Material Culture from the Late Eighteenth to the Early Twentieth Century

Abstract. Utilitarian objects of material culture reflect technological, social, and aesthetic changes in society. They also preserve the historical memory of the generations who created and used them and may acquire commemorative significance for their descendants. The holdings of the Ramenskoye Museum of History and Art include works of furniture art originating from noble estates of the former Bronnitsy Uyezd: the Talyzin family estate at Denezhnikovo and the Maryino estate, associated with the brothers Ivan and Mikhail Fonvizin and later with Ivan Pushchin, Alexander Pushkin’s friend from the Imperial Lyceum. The museum collection also contains examples of Abramtsevo-Kudrino wood carving from the collection of E. L. Fishkov, a twentieth-century physician and patron of the arts.

Keywords. Material culture, collection, furniture, noble estate, interior, Bronnitsy Uyezd, Talyzin family, Denezhnikovo, Maryino, Fonvizin brothers, Ivan Pushchin, Ramenskoye, museum.

Некоторые предметы Раменского историко-художественного музея как образцы материальной культуры.

Формирование материальной среды, связанное с комфортом проживания в жилище, окружающим человека интерьером, вызывает интерес к красивым, практичным предметам новых современных форм и материалов или же привлекает к себе старинными антикварными образцами. Предметы материальной культуры, которые отражают исторические, технологические, социальные и эстетические изменения в обществе выступают не только как утилитарный объект, но и как носитель символических, функциональных и культурных значений[1]. Стул - предмет мебели для расположения на нем

[1] [Электронный ресурс] https://yandex.ru/alice/?utm_source=yandex&utm_medium=interface&utm_campaign=serp_alis

одного человека в положении сидя. Изделие могло быть оснащено мягкими спинкой и локотниками и становилось - комфортабельным мебельным изделием - креслом. В давние времена его наличие в домашней обстановке считалось настоящей роскошью. Обратимся к истории: в эпоху Средневековья мебелью для сиденья почти не пользовались, сидели на низких скамьях, стоящих вдоль стен, или на сундуках, только главам знатных семей полагался отдельный стул. Его высокая конструкция и высота спинки отражали степень знатности владельца[1]. Стулья и кресла проектировали крупные архитекторы. В частности, Огюст Монферран, построивший в Санкт-Петербурге Исаакиевский собор и установивший Александрийский столп[2].

В собрании Раменского музея историческую память усадебного ансамбля Денежниково[3] бывшего Бронницкого уезда заложенного ещё Иваном Лукьяновичем Талызиным[4], хранят фамильные портреты владельцев, также настольное письменное бюро с фанеровкой капом ореха и инкрустацией латунными пластинами монограммы рода Талызиных[5], и каминное кресло[6] из вяза на невысоких ножках, так называемое «вольтеровское» с мягким сиденьем, спинкой и с мягкими боковинами на верхней части спинки («ушах»). Ножки и стойки локотников изогнуты. На царге, внешней части локотников, спинке, «ушах» - резьба невысокого рельефа в виде листьев и завитков. На верхней планке спинки вырезана дата «1796», которая соответствует технике исполнения и стилю данного предмета. Кресло обито (сиденье, спинка, «уши», локотники) коричневой кожей. В Европе такие кресла назывались «дедушкиными» или «крылатыми», а в России – вольтеровскими и предназначалось оно для защиты от сквозняков «ушами», расположенными на спинке, и идеально подходящими для отдыха у камина, так как данная конструкция хорошо сохраняла тепло, плюс защищала от искр. (Рис. 1)

---

eicon_chat&reqid=1780753285639609-2573462692351499538-balancer-l7leveler-kubr-yp-sas-71 [дата обращения 06.06.2026]

[1] *Кес Д.* Стили мебели. М.: Издательство В. Шевчук, 2021. 6-е изд.-е.

[2] *Наталья Сиверина*. «У них есть ручки и ножки, как у людей» Зачем Русский музей заставили стульями // [Электронный ресурс] https://www.forbes.ru/forbeslife/474963-u-nih-est-rucki-i-nozki-kak-u-ludej-zacem-russkij-muzej-zastavili-stul- ami [дата обращения: 06.06.2026]

[3] Раменский муниципальный историко-художественный музей / Авт. сост. И.А. Лисина. М.: Белый город, 2006. С. 8

[4] Талызин Иван Лукьянович (1700-1779), адмирал, член Адмиралтейств-коллегии с 1748 г, родственник графа Н.И. Панина, двоюродный брат канцлера А.П. Бестужева-Рюмина // Раменский муниципальный историко-художественный музей / Авт. сост. И.А. Лисина. - М.: Белый город, 2006. С. 8

[5] РМ-29, М-260 // Учетные документы МУК «РИХМ»: КП ОФ № 1, Инв. КП ОФ № 1 «ДПИ»

[6] РМ-219 Мб -6 // Учетные документы МУК «РИХМ»: КП ОФ № 1, Инв. КП ОФ № 1 «Мебель»

Предметы мебельного искусства прошлого, которые мы видим сегодня в музеях, лишь скромная частица случайно сохранившихся благодаря счастливым обстоятельствам, созданных руками человека и одни из самых недолговечных предметов обихода. Во-первых, из-за материала, использующегося для изготовления ещё с первобытных времен, обычно служила древесина, которая легко подвергается различным воздействиям (огня, сырости, также использовании в качестве защитного орудия даже на баррикадах, ею могли разжечь огонь в каминах при необходимости др.), во-вторых, мебель относится к предметам потребления, и, с течением времени, приобретая непрезентабельный вид, становится ненужной и её заменяют новой. Вышедшую из моды, еще крепкую мебель по мере старения и отставания от ее веяний из парадных комнат перемещали в личные покои, затем на задворки дома, пока та не исчезала в печах.

На рубеже веков, и особенно с начала XIX в., в моду в России входит мебель из карельской березы, вместо гобеленовой или штофной обивки предыдущей эпохи используют атлас светлых тонов, обычно с более темными, но того же цвета полосами. Окончательно устанавливается и новый принцип меблировки. Прежде всего в гостиных. Принцип удобства и комфорта сменил прежнюю торжественность и представительность. Мебель в первой половине XIX века начали расставлять уютными «уголками» на несколько человек «по интересам».

В экспозиции «Забытые дворянские усадьбы» Раменского музея представлены - стул карельской березы в стиле ампир с прямоугольным, чуть расширенным в передней части сиденьем, обитым тканью светло-коричневого тона с темно-коричневыми полосами и прямоугольной спинкой с широкой верхней частью-планкой, увенчанной фронтоном. Планка и фронтон оконтурены чёрной полоской. В раме спинки помещён щиток в виде резных золочёных лебедей, повёрнутых друг к другу спиной и образующих лиру со струнами. Ножки прямоугольного сечения. На углах царги резные, золоченые розетки[1]. (Рис. 2) И здесь же уникальные стулья с мягким сиденьем оранжевого плюша на ножках, с декоративными локотниками и закруглённым основанием спинки выполненными из рогов крупного рогатого животного, являются не только сохранившейся до наших дней культурно-исторической ценностью, но и мемориальной памятью для потомков[2]. (Рис.3).

Предметы мебели, выполненные из шпона карельской берёзы, в том числе и стул «с лирой», «рогатые» стулья с «мягким сиденьем оранжевого плюша», как следует из ранних учётных документов Раменского историко-художественного музея, ставшего собирателем истории края и хранителем памяти о лицах, внёсших неоценимый вклад в развитие и величие нашего

[1] РМ 12 Мб- 1 // Учетные документы МУК «РИХМ»: КП ОФ № 1, Инв. КП ОФ № 1 «Мебель»

[2] РМ 764 Мб-11; РМ 765 Мб-12 // Учетные документы МУК «РИХМ»: КП ОФ № 1, Инв. КП ОФ № 1. «Мебель».

Отечества из числа национализированных предметов дворянской усадьбы Марьино, и до 1924 года находившихся в коллекции Бронницкого уездного музея Московской губернии (1918-1924). Дворянская усадьба Марьино братьев Ивана и Михаила Александровичей Фонвизиных, Н.Д. Фонвизиной (урожд. Апухтиной) и другу А.С. Пушкина И.И. Пущину, так же проживающему последние годы жизни в имении Марьино. Одним из последних владельцев усадьбы был Л.М. Сухотин[1]. Уже после революции в 1923 году, в версте от г. Бронницы, в Марьино, сгорел усадебный дом[2], а в 2013 году случился в Марьино очередной пожар, который, стёр с лица земли усадебные флигели и хозяйственные постройки[3].

В дворянских домах по этикету непременной частью повседневной жизни светского общества XIX столетия была гостиная для светских визитов. Обстановка в приёмных была лаконичной. Приведу в качестве примера обставленный уголок нашей экспозиции «Забытые дворянские усадьбы…»: каминные часы в декоративном корпусе с композицией из мифологии Древней Греции «Орфей, играющий на кифаре», работы французского мастера Боше 1828 г.[4], по ним, возможно, ориентировались по времени продолжительности визита как гости так и хозяева, небольшой полированный столик орехового шпона с фигурной крышкой и гнутыми ножками овального сечения соединенных с проножкой валютообразной гирькой в месте пересечения[5] в окружении стульев[6] и кресла[7] единого мебельного гарнитура, как образцов резной мебели массового производства кон. XIX- нач. XX вв. из нашей музейной коллекции мебели. В верхней части их спинки украшены декоративным элементом резьбы по дереву в виде розы, мягкие сиденья и локотники кресла обтянуты шёлковой тканью красно-бордового цвета, а передние ножки для удобства перемещения имеют металлические колесики. (Рис.4)

Следующие образцы предметов мебели по теме материальной культуры в собрании Раменского историко-художественного музея пополнили фонды Раменского музея в 1970-е годы в качестве дара от врача, мецената Езакиеля

---

[1] *Сливка И.А.* Усадьба Марьино: Последние хозяева и гости // [Электронный ресурс] https://bronnitsy.e-stile.ru/articles/post/USADBA_MARINO_POSLEDNIE_HOZYAEVA_I_GOSTI/ [Дата обращения 08.06.2026]

[2] Там же.

[3] [Электронный ресурс] https://vadimrazumov.ru/279713.html?from=sds [Дата обращения 08.06.2026]

[4] РМ 31 Тх-2 // Учетные документы МУК «РИХМ»: КП ОФ № 1, Инв. КП ОФ № 1 «Предметы техники»

[5] РМ 2838 Мб -23 // Учетные документы МУК «РИХМ»: КП ОФ № 1, Инв. КП ОФ № 1 «Мебель»

[6] РМ 3572/2,3 Мб -14, Мб -15 // Учетные документы МУК «РИХМ»: КП ОФ № 1, Инв. КП ОФ № 1 «Мебель» Акт ПХ от 28.06.1987 от Розановой Е.А.

[7] РМ 3572/1 Мб -13 // Учетные документы МУК «РИХМ»: КП ОФ № 1, Инв. КП ОФ № 1 «Мебель». Акт ПХ от 28.06.1987 от Розановой Е.А.

Лазаревича Фишкова (1891-1986)[1] и сегодня представлены в экспозиции исторического зала «Край Раменский» предметами художественного промысла абрамцево-кудринской резьбы по дереву, сформировавшегося в конце XIX в. в окрестностях подмосковной усадьбы Абрамцево (ныне г. Хотьково Московской области) возле деревни Кудрино. В мебельный комплекс входят два стула, столик квадратной формы и скамья-диван с высокой спинкой, с локотниками, стилизованными в виде головы лошади по обеим сторонам и богато украшенных резьбой мотивами растительного характера; края сидений и столешницы обрамлены зубчатым фризом и орнаментальной резьбой в виде буквы «П». Ножки-пилястры квадратного сечения, соединены прямыми планками[2]. (Рис. 5). Переданные предметы в музей, как указано в заявлении при передаче владельцем, были приобретены им у Томары в 1920-х годах в Абхазии в Сухуми[3]. Томара Алексей Михайлович 1906 года рождения, сын Михаила Львовича Томара и Ольги Федоровны Томары (урожденной Мамонтовой), которая приходилась родной племянницей Савве Ивановичу Мамонтову - крупному промышленнику, меценату, владельцу усадьбы Абрамцево. В России живут потомки Алексея Томара – семьи его дочери Ольги и сына Георгия.[4]

Завершая этот небольшой обзор о некоторых предметах сокровищницы Раменского историко-художественного музея коллекции мебели, отметим, что в постоянно меняющей свой облик культуре, а ведь с новым временем появляются и новые изобретения, совершенствуются технологии, повышается уровень развития производств, да и возрастают запросы людей в отношении комфорта и эстетики и прочее, прочее наши фонды пополняются новыми образцами, созданными руками человека, где уже в их новом качестве мы их исследуем, систематизируем, и бережно храним. Именно в них заложена память легендарных страниц нашего прошлого предметов, так о людях-творцами и событий современной им эпохи и связанные этой памятью с родным Раменским краем - капелькой России, которым мы по праву гордимся.

---

[1] Езакеель Лазаревич Фишков – коллекционер, даритель, врач, исследователь, меценат / Авт.-сост. Е.С. Сорокина. Тамбов ООО «ТПС», 2018.

[2] РМ 1654 Мб- 19; РМ 1655/1 Мб 20, РМ 1655/2 М.-21; РМ 1656 Мб – 22 // Учетные документы МУК «РИХМ»: КП ОФ № 1, Инв. КП ОФ № 1 «Мебель».

[3] Акт ПХ № 7 от 02.04,1973 от Фишкова Е.Л. // Учетные документы МУК «РИХМ»

[4] *Рунова Т.Г.* Война и революция в судьбе Мамонтовых – владельцев Киреева // [Электронный ресурс] https://kraeved-himki.ru/vojna-i-revoljuciya-v-sudbe-mamontovyh-vladelcev-kireeva/ [Дата обращения 08.06.2026]



Рис.1. МУК «РИХМ» КП (ГИК) 219 Мб-6

Кресло каминное (вольтеровское). Дерево, столярная работа, 1796 г.



Рис. 2. МУК «РИХМ» КП (ГИК) 12 Мб-1. Стул в стиле ампир с декоративным элементом на спинке в виде «золоченых лебедей, образующих лиру. Дерево, ткань, шпон карельской березы, столярная работа, 1-я пол. XIX в.



Рис. 3. МУК «РИХМ» КП (ГИК) 764 Мб-11; 765 Мб-12. Стулья мягкие оранжевого плюша и рогов крупного животного. Рог, плюш, столярная работа, 1-я пол. XIX в.



Рис.2 и рис. 3. Общий вид



Рис. 4 «Уголок» экспозиционного зала «Забытые дворянские усадьбы». Стулья и кресло с локотниками обитые красным шелком с декоративной розеткой в виде розы на спинке 2-й пол. XIX в.



Рис. 5 МУК «РИХМ» КП (ГИК) 1656. Диван-скамья абрамцево-кудринской резьбы. Дерево, резьба по дереву, столярная работа кон. XIX- нач. XX в.



Рис. 5. Общий вид

Н.В. Табунова
(Дмитров Московской обл.)

Дмитровский музей и краеведческое сообщество

Аннотация. Статья посвящена истории взаимодействия Дмитровского музея и местного краеведческого сообщества с 1916 года до наших дней. Рассматриваются создание краеведческой комиссии и формирование первых музейных коллекций, становление музея как научного и организационного центра изучения Дмитровского края, проведение экспедиций, археологических раскопок и просветительских мероприятий. Показано влияние революционных событий, политических репрессий 1930-х годов, строительства канала Москва-Волга, Великой Отечественной войны и последующих административных преобразований на музейную и краеведческую деятельность. Особое внимание уделено сотрудникам музея, учителям и краеведам, внесшим значительный вклад в исследование и сохранение историко-культурного наследия Дмитровского края. Прослеживаются изменения форм краеведческой работы и роль музея в поддержке исследовательских инициатив в современный период.

Ключевые слова. Дмитровский музей, Дмитровский край, краеведение, краеведческое сообщество, история музея, музейные коллекции, культурное наследие, краеведческие экспедиции, музейная деятельность, Дмитров.

N.V. Tabunova
(г.Dmitrov)

The Dmitrov Museum and the Local History Community

Abstract. The article examines the history of cooperation between the Dmitrov Museum and the local history community from 1916 to the present day. It describes the establishment of the local history commission, the formation of the first museum collections, and the development of the museum as a scholarly and organisational centre for the study of the Dmitrov area. The article discusses local expeditions, archaeological excavations, educational activities, and the participation of museum staff, teachers, and independent researchers. It also demonstrates how the revolutionary period, the political repression of the 1930s, the construction of the Moscow–Volga Canal, the Second World War, and subsequent administrative transformations affected museum and local history work. Particular attention is paid to individuals who made significant contributions to the study and preservation of the historical and cultural heritage of the Dmitrov area. The changing forms of local history activity and the museum's present-day support for research initiatives are also considered.

Keywords. Dmitrov Museum, Dmitrov area, local history, local history community, museum history, museum collections, cultural heritage, local history expeditions, museum activities, Dmitrov.

Краеведческая комиссия, созданная 28 октября военного, предреволюционного, 1916 года, была основательницей музея. На сессии дмитровского уездного земства в 1916 году[1]. был зачитан доклад о внешкольном образовании для взрослых. «Чтобы положить начало краеведению, управа предполагает учредить в г. Дмитрове музей и библиотеку краеведения… всё это предполагается подробнее разработать в комиссии краеведения, организованной при управе.»[2] В неё вошли земские

[1] Журналы Дмитровского уездного Земского собрания очередной сессии 1916 г. Доклад № 7 Дмитровской уездной земской управы о проведении мероприятий по внешкольному образованию. Дмитров Моск. губ. Типография Н.А. Вашкевич, 1916. С. 16-17.

[2] Там же

служащие, учителя, сотрудники неторгового отдела Дмитровского Союза Кооперативов (ДСК).

Каждая группа была заинтересована в создании музея: земство - показать историю края, подчеркнуть его древность, и отвлечь уставших от войны и всё более впадающих в оппозицию к власти людей; кооператоры – возможность рекламы товаров и просветительской работы неторгового отдела ДСК[1].

Московское губернское земство тогда настоятельно, в связи с загруженностью дорог военными эшелонами, рекомендовало прекратить экскурсии учащихся в Москву и устраивать их «по своему родному уезду и подготовлять учащих к ведению местных экскурсий». На это из губернского земского бюджета было переведено в Дмитров 136 рублей на подготовку учителей и 115 рублей на ученические экскурсии[2].

29.10.1916 г. состоялось первое заседание краеведов. Заслушан доклад историка, педагога из Москвы Е.А. Звягинцева «К вопросу об изучении местнаго края», который познакомил собрание с деятельностью обществ и музеев краеведения в России. По мнению докладчика, работу по Родиноведению нужно начинать с организации центрального музея местной природы и жизни[3].

Предметы для будущего музея начали собирать в 1917 г. В январе поступает коллекция фотографий с видами города, сделанных преподавателем гимназии Михаилом Семёновичем Померанцевым. 26 января, на заседании комиссии краеведения, он читает доклад «Дмитровский край в его прошлом». В музей поступают старые монеты, старинный ларец, одежда, местные засушенные травы и цветы, местные породы камней[4].

Осенью 1917 г. ДСК откомандировал инструктора неторгового отдела для заведывания музеем, выпускника Московского университета Михаила Николаевича Тихомирова. Он начинает активно формировать будущие коллекции музея. Ему помогают в этом земцы, кооператоры, учителя-краеведы.

В самый разгар революционных событий ДСК, на содержание которого переходит музей после роспуска Земства, арендует у галунщика Золотина дом на улице Московской. 1 мая 1918 г. здесь открыта выставка музея. В книге первых посетителей музея расписался Петр Алексеевич Кропоткин, поселившийся в Дмитрове после возвращения из эмиграции в апреле 1918 г., и принимавший живое участие в создании музея.

Летом 1918 г. музей размещается в доме князя М.Н. Гагарина (ныне ул. Пушкинская). Учёным секретарем музея становится княгиня Нина

---

[1] Одно из предполагаемых названий музея, задуманного при ДСК – «Музей кооперации и Музей товаров, местных промыслов и производств.» - Н.Т.

[2] Там же.

[3] Архив МЗДК, фонд 175168. Л. 3, об.

[4] Архив МЗДК. Доклад собранию уполномоченных Дмитровского союза от 02.06.1918. б/н.

Николаевна Гагарина. Она охотно пустила под крышу своего дома музей, сохранив его на время от «уплотнения».

В 1919 г. заведующей музеем была назначена Анна Дмитриевна Шаховская, геолог-краевед, дочь князя Д.И. Шаховского - известного деятеля кадетской партии и министра Временного правительства. До этого Анна Дмитриевна возглавляла культурно-просветительский отдел Союза кооперативов. Её труд «Природа Дмитровского края»[1] до сих пор является основополагающим в этой области. Естественнонаучный характер исследований и экспозиции в те времена гарантировал безопасность: природа вне политики. Исторические, этнографические исследования уезда только зарождались и носили больше описательный, чем аналитический характер.

В ноябре 1920 г. ДСК, как самостоятельное юридическое лицо был ликвидирован властью. Работа музея прервана арестом специалистов музея – бывших сотрудников ДСК, во главе с А.Д. Шаховской, по обвинению в причастности к спекулятивной деятельности ДСК. Оставшийся без руководства музей был спасен Народным Комиссариатом просвещения, выдавшим его имуществу и коллекциям «охранную грамоту»[2].

Освободившись осенью 1921 г., А.Д. Шаховская возвращается в музей, но на должность заведующего рекомендует выпускника историко-филологического факультета МГУ – Кирилла Алексеевича Соловьева, прекрасно понимая, что ей, княжне и дочери политического деятеля упразднённой Государственной Думы и Временного правительства не позволят занимать руководящую должность. К.А. Соловьев же происходил из одесских мещан-разночинцев.

Начало 1920-х гг. знаменуется повсеместным развитием краеведения, становлением его как направления исторической науки. Музеем организуется комплексное изучение края. Проводятся экспедиции, археологические раскопки совместно с Академией Материальной культуры, Московским Университетом, учителями и школьниками уезда.

Образцом можно назвать экспедицию сотрудницы РАИМК Н. В. Марковой в августе 1920 г. Собран бесценный этнографический материал. По окончании экспедиции в окрестностях села Деденева она выступает перед учителями и кооператорами, завершая свою речь словами благодарности «местному учительству за его помощь, оказанную мне».[3]

В 1922 г., с созданием Центрального Бюро Краеведения, под патронатом РАН и Наркомпроса РСФСР, краеведческая работа в Дмитрове приобретает научный характер. Летом 1922 г. проведено 5 экспедиций по уезду с целью изучения жилищ XIX столетия, исследования быта гончаров.

---

[1] *Шаховская А.Д.* Природа Дмитровского края. Краткий краеведный очерк с 8 рисунками и картой. Изд. «Работник просвещения» по заказу Дмитровского Отделения Союза Работников Просвещения. М., 1923. 95с.

[2] Архив МЗДК, фонд «Делопроизводство», 1920-1925гг, б/н.

[3] *Маркова Н.* Прошлое и настоящее Влахернского района. Архив МЗДК. Рукопись. Ф. 67. Оп. 1. Д. 3, док. 7. С.4.

Летом 1923 г. музей провёл со старшими школьниками 17-дневную экскурсию по речному маршруту Яхрома-Сестра-Дубна-Волга (более 100 км). В процессе экскурсии проходят раскопки Синьковского городища. Материалы поступают в музей.

Изданный в 1924 г. сборник «Дмитровский уезд» получил высокую оценку научной и краеведческой общественности. В числе авторов были краеведы, музейные работники и представители местной интеллигенции.

Это настоящая энциклопедия Дмитровского края, охватывающая все стороны экономической и общественной жизни уезда. К.А. Соловьев в своей статье пишет: «При музее работают: уездный кружок по изучению района силами учащих и учащихся, историческая комиссия, кружок естествознания школьных работников, кружок обществоведческий школьных работников»[1].

С 12.11.1923 г. музей Дмитровского края, благодаря активной позиции директора и сотрудников, стал именоваться «Государственный показательный музей местного края»[2] или «Базовый музей Краеведения».

Сотрудники музея и краеведы публикуют свои материалы в государственных изданиях.

В 1924 г. в журнале «Народный учитель» вышла статья К.А. Соловьева «Дмитровский Музей, как центр краеведной работы уезда»[3].

В июле 1924 г. совместно с педагогами дмитровских школ и учёными была проведена экспедиция в целях изучения быта, истории, экономики и сельского хозяйства уезда. Под руководством профессора Б.А. Куфтина были проведены раскопки Ковригинского могильника.

В 1925 г., к столетию восстания декабристов, музеем совместно с краеведами выпускается сборник «Декабристы и Дмитровский край». Декабристы рассматривалось в то время, как предтечи революции. Начинается работа по созданию «Революционного отдела музея».

В декабре 1926 г. решением областных властей музей-усадьба Ольгово была закрыта. Для филиала Дмитровского краеведческого музея оставлена часть помещений. Однако позиция новых хозяев заставляет музейщиков переместить все оставшиеся музейные предметы в Дмитров. К этому времени музею передают здания дмитровского Борисоглебского монастыря, где разместились новые, научно обоснованные экспозиции, которые постоянно пополнялись предметами, вывезенными из экспедиций.

Страна готовится отметить первый юбилей революции. Создаётся комиссия, начинается сбор материалов, однако музейные сотрудники дипломатично ограничивают своё участие в этом, занимаясь другими темами. В 1927 году в издательстве «Работник Просвещения» выходит «Книга Краеведа». К.А. Соловьёв, вместе с другими авторами, давая подробнейшие рекомендации к построению краеведческой работы,

---

[1] *Соловьев К.А.* Музеи и архивы // Дмитровский уезд (сборник), 1924. С. 338

[2] Отношение Главнауки № 9222/ 6506 от 12.11.1923г. – указание в рукописи К.А. Соловьева.

[3] Указ. издание, № 3, 1924, С. 55.

настоятельно рекомендуют экскурсионный метод изучения края и работу с «монументальными источниками»[1].

В 1929 г. публикуется труд К.А. Соловьёва «Методы паспортизации в политпросветработе»[2]. Здесь директор музея настаивает на важности исследовательской работы краеведов и обучает, как надо описывать памятники прошлого. Экскурсионное государственное акционерное общество «Советский турист» выпускает сборник экскурсионных маршрутов «По Московскому краю». К.А. Соловьёв[3] предлагает несколько развёрнутых туристских маршрутов из Москвы в Дмитров. В путеводитель включены такие объекты, как усадьба Марфино, усадьба Ольгово, Дмитровский государственный фарфоровый завод в Вербилках, город Дмитров. Особое внимание уделяется земляному валу Дмитровского кремля, Успенскому собору, перечисляются храмы, промышленные предприятия и даже образцовые крестьянские хозяйства.

В 1931 г. Пленум ЦК ВКП (б) принял решение о строительстве канала Москва-Волга[4]. В мае 1932 г. ГК ВКП(б) рассмотрел представленные варианты трассы канала – Старицкого, Шошинского и Дмитровского. Большинство высказалось за Дмитровский вариант.

Центр Управления строительством решено разместить в Дмитрове. В мае 1932 г. решением Моссовета здания и помещения Борисоглебского монастыря, где располагался музей, переданы Управлению строительством канала Москва-Волга и руководства Дмитлага ОГПУ-НКВД. Музей, при поддержке Наркомпроса, оспаривает это решение. 9 августа 1932 г. в музей приезжает комиссия из ВЦИК, Наркомпроса, и в присутствии музейных сотрудников и представителей Дмитлага НКВД музею предлагается переместить экспозиции в Успенский собор. Сопротивление повлекло за собой арест директора – К.А. Соловьева и ведущих сотрудников музея. Они арестовываются по сфабрикованному делу «о контрреволюционной организации врачей и краеведов». Из Бутырской тюрьмы их выпустили только в мае 1933 г., но в Дмитровский музей К.А. Соловьев уже не вернулся.

Экспонаты и фондовые коллекции, архив были в наспех упакованных ящиках выброшены на снег, а через несколько месяцев – весной 1933 г.

---

[1] Книга Краеведа / Н.А. Гейнике, Н.С. Елагин, Н.П. Зимин, К.А. Соловьёв. М., 1927. 140с.

[2] *Соловьев К.А.* Методы паспортизации в политпросветработе. Московский кабинет краеведения, М., 1929.

[3] См. *Соловьёв К.А.* По Клинско-дмитровской гряде // По Московскому краю. Сборник составлен Н.С. Елагиным, в составлении принимали участие О.П. Булич, К.Г. Голосов, И.А. Титов, К.А. Соловьёв, А.И. Шишков / Под редакцией В.Р. Менжинской. Экскурсионное государственное акционерное общество «Советский турист», государственное издательство Москва-Ленинград. 1929. С. 3-42.

[4] *Кокурин А.И.* Дмитлаг ОГПУ-НКВД СССР. На правах рукописи. Литфонд МЗДК. и *Федоров Н.А*. Была ли тачка у министра?.. Очерки о строителях канала Москва-Волга. Дмитров: СПАС, 1997. С. 204.

силами заключенных-каналармейцев и вновь набранных сотрудников перемещены в здание Успенского собора.

В 1933 г. должность директора музея занимает Серафим Иванович Ивкин. Набирается новый штат сотрудников – выдвиженцев из комсомола и пролетариата. О краеведческой работе в это время речи не шло. Гораздо охотнее при музее С.И. Ивкин открывал кружки безбожников.

В июне 1936 г. должность директора музея, по решению Бюро Райкома ВКПб, занимает Василий Васильевич Минин – коммунист с 30-летним стажем. Набирается новый штат сотрудников

Василий Васильевич имел за плечами опыт работы на Яхромской фабрике, на Икшанском гвоздильном заводе, в сельском хозяйстве в партийном аппарате управления. С 1925 г. В.В. Минин, по заданию Истпарта при МК РКПб собирает материал по истории 1905 г., т.е. занимался краеведческой работой. В том же году он по решению УК партии был назначен в Дмитровский краеведческий музей на должность секретаря «для партийного руководства музейной работой» и занимал эту должность до 1926 г., пока по решению бюро УК РКП(б) «был переброшен на Яхромскую фабрику для укрепления там партийного руководства»[1]

При В.В. Минине разворачивается работа по охране памятников, структурируется экспозиция, создаётся клуб краеведов при музее. Сотрудник музея Ромуальд Федорович Хохлов называл В.В. Минина «дедушкой дмитровского краеведения».

Краевед Солнцев Василий Петрович, в 1930-х гг. - активист походов со школьниками по Дмитровскому району. Целью некоторых походов было обнаружение залежей охры, глины для местной промышленности. В 1941 г. он вывел свою часть - 1-ю мотострелковую Московскую дивизию[2], теми же краеведческими тропами, в нужное место.

В 1941 г. наиболее ценные музейные предметы эвакуируются, в сопровождении директора музея – В.В. Минина – в Ивановскую область. Обязанности директора временно исполняет учитель-краевед В.Г. Чванкин, затем В.П. Солнцев. В апреле 1942 г. В.В. Минин возвращается в Дмитров[3]. Коллекции не понесли потерь. В годы войны музей не закрывался. Проводились экскурсии, лекции для военнослужащих и школьников.

Начиная с 1942 г., ведётся сбор информации о событиях в зоне оккупации Дмитровского района. Эти материалы сейчас служат основой исследовательских работ о Великой Отечественной войне. Следует отметить большой вклад К. А. Соловьева, в то время сотрудника Останкинского музея и преподавателя кафедры истории искусств в исследованиях архитектуры Дмитрова и района, пострадавшей от военных действий. Результатом этой

---

[1] *Минин В.В.* Автобиография. Рукопись. С. 1 Краеведческий фонд МЗДК.

[2] В конце сентября 1941 г. переименована в 1-ю Гвардейскую мотострелковую Московскую Краснознаменную Ордена Ленина дивизию.

[3] Архив МЗДК. Акт от 15.04.1942 о передаче руководства от Солнцева Минину. Д .№ 179. Л. 1.

работы стала выставка «Варвары XX века». Здесь большую роль сыграли старые связи В.В. Минина с К.А. Соловьевым и М.Н. Тихомировым[1]. Большую часть материала помогли собрать местные жители, краеведы.

Однако собрания краеведов временно прекращаются, во всяком случае, протоколов в архиве музея за эти годы не найдено.

В мае 1950 г. в музее прошла районная краеведческая конференция. К этому времени в школьном краеведении ведущим специалистом стала Роня Григорьевна Лагун, вместе со школьниками собиравшая материал о событиях на территории района в годы войны.

16 ноября 1954 г. краеведами и районным руководством был подготовлен план празднования 800-летия Дмитрова: были напечатаны листовки с фотографиями нового и старого города, краеведы читали лекции и вели беседы о восьмисотлетней истории города.

В 1965 г. должность директора музея занимает Александр Федорович Чекменев. Он формирует новые штаты, приглашая выпускников вузов на должности специалистов – например, Ромуальда Фёдоровича Хохлова, продолжает активно работать с краеведами. Особенно богатый краеведческий материал был собран к 25-летию битвы за Москву в 1964 г., и к 20-летию победы в Великой Отечественной войне, в 1965 г.

Среди краеведов тех лет, 1960-х – 1970-х гг. есть и медработники, и сотрудники горкома партии, и, конечно же, учителя. Особенно выделяется Виктор Евдокимович Каплин – поммастера Яхромской прядильно-ткацкой фабрики. «История селений Дмитровского края» - многотомный справочный материал, в настоящее время оцифрованный и используемый сотрудниками в работе.

1977 год – 60-летие Октябрьской революции. Клуб краеведов оказывал помощь музею в подготовке выставки на тему «Наш район к 60-летию Октября». Чаще становятся встречи со школьниками, на собраниях присутствуют до 40 человек. Постепенно Клуб приобретает функции органа, контролирующего школьное краеведение.

Отмечается большая работа, проводимая учителем синьковской школы Т.Д. Шолоховой. Ей удалось установить связь с ветеранами 30-й армии. Заявляет о своей поисковой работе музей рыбопромышленного техникума «Строка, оборванная пулей» во главе с руководителем Натальей Черновой.

В январе 1983г. впервые заявлена тема «П.А. Кропоткин. 140-летие со дня рождения».

В 1984 г. Дмитровский краеведческий музей решением Мособлсовета и приказом Министерства культуры РСФСР переименовывается, с учетом историко-культурной ценности его собрания, в Дмитровский историко-художественный музей.

К этому времени старшее поколение краеведов сильно поредело. Собрания стали приобретать всё более официальный, протокольный

[1] Отчет о работе музея за 1942 г. Архив МЗДК. Оп. 1. Д. 178. Л. 4, 8

характер. Как правило, учителя приводили школьников целыми классами – независимо от их желания и интересов. С сообщениями и докладами выступали в основном музейщики. Ведущим краеведом тех лет был Р.Ф. Хохлов, которому принадлежит первенство в таких темах, как «Кропоткин в Дмитрове», «История и архитектура Дмитрова», «История музея».

В девяностые годы работа клуба краеведов прерывается, переходит в «спящий режим», подменяясь исследовательскими работами школьных краеведческих кружков, основанных в основном на компиляции из прежних публикаций. Музей и районная газета, тем не менее, поддерживают уровень исследований благодаря активности таких людей как Р.Ф. Хохлов и главный редактор районной газеты Н.А. Фёдоров, который был первопроходцем темы строительства канала Москва-Волга.

В феврале 1991 г. решением Президиума Исполкома Дмитровского горсовета в связи с предстоящей передачей Успенского собора в пользование РПЦ, музею переданы здания на территории Исторической площади. Предложено приступить к поэтапному освобождению помещений Успенского собора. Экспозиции постепенно сворачиваются, прекращаются из-за нехватки площадей и краеведческие встречи. Директором в это время назначается Игорь Владимирович Кишкин (1951-2024), ставший впоследствии автором программы учебной дисциплины «Дмитрововедение» для студентов Дмитровского филиала Академии туризма. В это время школьное краеведение развивается очень активно. Одна из ведущих учителей-краеведов, Т.Д. Шолохова, была приглашена на должность научного сотрудника музея.

В 2002 году музей освободил Успенский собор, постепенно переместив фондовые коллекции в здания гражданской архитектуры Дмитровского кремля, состоялась закладка нового здания музейно-выставочного комплекса на улице Загорской. Началась работа над созданием новой экспозиции.

30 августа 2003 г. были торжественно открыты первые экспозиции в здании Дворянского собрания. Появились просторные залы, где можно было собрать краеведов. 15 ноября 2003 г. состоялось учредительное собрание возрождённого Клуба краеведов при музее. Особенно актуальными для краеведов стали такие темы исследований и докладов, как «История одной семьи», «История улицы…». Все чаще слышатся пожелания заниматься не просветительством, а именно краеведением, т.е. изучением края.

Краеведы Василий Степанович Карасев, автор книги «Яхромский мост» и Сергей Станиславович Рыбаков – руководитель поискового отряда «Рубеж Славы», издали на свои средства совместно написанную книгу «Рогачевский узел» и другие книги о событиях Великой Отечественной войны. К 80-летию Победы мы совместно с краеведами С.С. Рыбаковым и В.С. Карасевым подготовили и издали на авторские средства книгу «Страницы Памяти. Дмитровский район в годы Великой Отечественной войны». Многие краеведы вкладывают свои средства в издания.

Музей охотно поддерживает работу краеведов письмами-обращениями, без которых трудно попасть в архив. Все результаты исследовательской работы краеведов в виде рукописей с автографами пополняют литературный и архивный фонд музея.

В 2016 году дмитровские краеведы торжественно отмечали столетие своей деятельности. На собрании присутствовали и участвовали с докладами руководители Московского краеведческого общества и Союза краеведов России - В.Ф. Козлов и А.Г. Смирнова.

В 2020-е годы в краеведческую работу приходят новые исследователи, такие как Евгений Александрович Курочкин. Его книги, подготовленные и изданные совместно с родным братом Павлом, издаются тиражами, и каждая из книг раскрывает отдельную страницу истории края или истории Отечества. Большую помощь в сохранении и распространении историко-краеведческой информации оказывает Ирина Николаевна Дядченко, меценат, автор и руководитель проекта «Берега» имени Дарьи Дугиной.

Неоценимый вклад в развитие дмитровского краеведения вносит МБУК «Дмитровская центральная межпоселенческая библиотека». Её краеведческий портал «Дмитровский край» - многофункциональный современный и единственный в своем роде сайт, которым пользуются жители города и округа.

В 2024 г., в связи с изменением законодательства РФ об общественных организациях Клуб краеведов перестал быть общественной организацией. Теперь краеведение рассматривается исключительно как направление музейной деятельности. И тем не менее, собрания краеведов проходят каждый месяц. В актив сообщества входят, как и прежде, люди самых разных профессий и возрастов.

Сотрудники музея – хранители, экспозиционеры, просветители – занимаются вопросами краеведения в привязке к своим основным обязанностям. И всё же краеведы-подвижники, занимаясь неоплачиваемой научно-исследовательской работой, являются теми самыми представителями краеведческого сообщества, которые сохраняют эту важнейшую для общества деятельность.

PS науч. ред.

В 1958 году в Долгопрудном Московской области силами краеведов под руководством ветерана Гражданский войны Александра Фёдоровича Ловыгина, был открыт Музей краеведения на общественных началах. Первоначально музей существовал на правах филиала Дмитровского музея, от которого получал инструкции и разного рода документы. Долгопрудненский краеведческий музей регулярно посылал в музей Дмитрова отчёты о своей деятельности. Так что деятельность дмитровских краеведов выходила за рамки Дмитровского района. В настоящее время музей-заповедник «Дмитровский кремль» тесно сотрудничает с Долгопрудненским историко-художественным музеем.

Т.В. Орлова
(г. Москва)

Формирование и первичный учёт коллекции частного музея: сохранение интерактивной функции предметов в процессе фондовой работы

Аннотация. В статье рассматривается феномен частного музея, стремящегося совместить интерактивность с полноценной фондовой работой на примере НЧУК “Дом сказок “Жили-были”. Представлены шаги по внедрению учетно-фондовой работы: от составления инвентарных карточек до внедрения полноценной научной работы. Показан опыт поиска баланса между сохранностью предмета и интерактивной миссии музея. Описаны источники пополнения фондов и представлены конкретные примеры с их историей.

Ключевые слова. Частный музей, частная коллекция, атрибуция, фондовая работа, интерактивная функция предмета.

T.V. Orlova
(Moscow)

Formation and Primary Inventory of a Private Museum’s collection: preserving the interactive function of objects in the course of collections work

Abstract. The article examines the phenomenon of a private museum that seeks to combine the Non-State Private Culture Institution “Dom Skazok ‘Zhili-Byli’”. It outlines the steps taken to introduce inventory and collections work: from compiling inventory cards to establishing comprehensive scholarly research. The experience of finding a balance between the physical preservation of objects and the museum's interactive mission is demonstrated. Sources of acquisitions are presented.

Keywords. Private museum, private collection, attribution, collections management, interactive function of objects.

В современной культуре появляются новые формы учреждений музейного типа, и среди них заметное место занимают частные музеи. Согласно Российской музейной энциклопедии, частные музеи – группа музеев, которые принадлежат частным лицам, созданы их усилиями и поддерживаются их средствами. Как правило, коллекции частных музеев отражают эстетические, культурные или научные интересы своих создателей и являются доступными для посещения[1].

Частные музеи вырастают из личных собраний, где предметы изначально существуют в живой, бытовой и интерактивной среде. В некоторых случаях коллекции могут формироваться хаотично. У некоторых коллекционеров возникает идея создать собственный музей, но при этом им хочется сохранить “живую” функцию вещи, даже после того, как она становится музейным объектом и попадает в систему строгого учёта и хранения.

[1] *Макарова А.Н.* Феномен частных музеев: социально-философское значение в социокультурном развитии региональных центров России (на примере городов Ярославской области) // Всероссийский научно-практический журнал социальных и гуманитарных исследований. 2023. № 3 (10). С 64-69.

Примером такого подхода служит Негосударственное частное учреждение культуры “Дом сказок “Жили-были”, работающее с 1995 года, сейчас расположено в Измайловском Кремле в Москве[1]. Его основатель – Николай Петрович Машовец, который занимался сбором предметов во время путешествий по российским и европейским городам, а также на блошиных рынках[2]. Вначале зародилась идея о создании пространства, где дети могли бы попасть в сказку. Так, начался путь коллекционирования различных предметов. Одним из главных критериев отбора – была способность предметов погрузить посетителя в сказочную атмосферу и способствовать накоплению тактильного и эмоционального опыта от соприкосновения с вещами старины.

Во время театрализованных экскурсий участники сказки попадают в избу, где предметы становятся частью интерьера, без каких-либо дополнительных витрин. Затем актёры используют предметы быта: рассказывают о них подробнее, дают детям в руки. Например, во время детской интерактивной программы “У Лукоморья дуб зелёный” актёры знакомят участников с такими старинными предметами, как корыто, невод, которые упоминаются в “Сказке о рыбаке и рыбке” А.С. Пушкина, а также используют светец, чугунок и армяк[3]. На программе дети могут потрогать светец, созданный на рубеже XIX-XX веков, попробовать вставить лучину и главное увидеть, как раньше освещали комнаты.

Со временем коллекция значительно расширилась и теперь охватывает предметы декоративно-прикладного искусства, народные игрушки, бытовой инвентарь и многое другое. Естественным следствием количественного и качественного роста коллекции стала потребность во внедрении системы учёта и научной атрибуции, то есть внедрение полноценной фондовой работы.

Однако переход к фондовой работе выявил специфическую трудность. Перед музеем встала задача: обеспечить сохранность музейных предметов, не утратив их изначальную интерактивную функцию, которая составляет ядро концепции собрания. В соответствии с Федеральным законом “О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации” № 54-ФЗ, приоритет отдаётся физической сохранности предмета, что по умолчанию исключает его непосредственное использование посетителями, в том числе тактильный контакт[4]. Данное требование вступает в противоречие

---

[1] Интерактивные музеи-театры: Дом сказок “Жили-были” и “Буратино-Пиноккио”. – URL: https://domskazok.su/?ysclid=msfzxg1knq655951810

[2] Гонец добра. Николай Петрович Машовец. Книга памяти / Сост. Т.А. Машовец. М.: Зарницы, 2009.

[3] Интерактивные музеи-театры: Дом сказок “Жили-были” и “Буратино-Пиноккио”. – URL: https://domskazok.su/?ysclid=msfzxg1knq655951810

[4] Федеральный закон “О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации” от 26.05.1996 №54-ФЗ (последняя редакция).

с миссией музея, ориентированного на активное вовлечение аудитории в игровое пространство.

Для поиска баланса музей определил следующие задачи в рамках фондовой работы:

1. Научное описание предметов (атрибуция);
2. Составление инвентарных карточек с фотографиями;
3. Создание главной инвентарной книги;
4. Разработка базы данных, систематизация и классификация, группировка по тематическим блокам;
5. Углубленное изучение предметов;
6. Представление информации о предметах на сайте музея;

В настоящее время ведётся атрибуция, изучение предметов и заполнение главной инвентарной книги. Параллельно происходит пополнение фондов. Так, музею был передан в дар сундук, принадлежавшей Людмиле Сергеевне Владимирцевой; его передала ее родственница Елена, которой сундук достался по наследству (Рис. 1). Предмет обладает богатой историей, так как он был изготовлен в сундучном заведении А.С. Алексеева в Невьянске, о чем свидетельствует гравировка на лицевой стенке в виде прописных букв “А.С.А.”[1]. Установлен и год создания – 1889.



Рис. 1. Сундук из сундучного заведения А.С. Алексеева, Невьянск (1889)

Несколько предметов были подарены музею через администраторов “Дома сказок “Жили-были”, поэтому имена дарителей остались неизвестными. Один из интересных музейных предметов такого рода – кухонный комплект “Радость”, состоящий из четырёх предметов: доска, две лопаточки разных форм и панель со штырьками (Рис. 2). Набор был выпущен предприятием народных художественных промыслов “Беломорские узоры” в 1987 году[2]. Благодаря своей росписи, он очень удачно вписался в интерьер

[1] О клеймах и надписях на уральских сундуках и шкатулках // Антиквариат. Предметы искусства и коллекционирования. 2014. №9. С. 128-132.

[2] Беломорские узоры официальный сайт. – URL: https://belomor-uzor.ru/

музея в зоне администрации. Перед началом программы, посетители могут с ним ознакомиться, рассмотреть внимательнее.



Рис. 2. Набор кухонный “Радость”.

Часть предметов руководство музея приобретает на блошиных рынках, через интернет-аукцион “Мешок” или на “Авито”. Помогает пополнять коллекцию и сами администраторы. Например, Елена Богородицкая, побывав в Калуге, привезла в дар музею хлудневскую игрушку-грематуху “Кот с гуслями” (Рис.3). Она выполнена современным мастером Натальей Сергеевной Полубинской, которая входит в состав народного самодеятельного коллектива объединения мастеров “Толока” при Доме народного творчества и кино “Центральный”[1]. Работы этого мастера отличаются миниатюрностью, но с сохранением традиций хлудневской игрушки. В 2023 году Наталья Сергеевна стала победителем Всероссийского смотра-конкурса народных художественных промыслов России “Молодые дарования. Возрождение”[2].

[1] Хлудневские миниатюры // ВКонтакте : [страница сообщества]. — URL: https://m.vk.ru/hlyudnevcrafts (дата обращения: 21.09.2026). — Текст : электронный.

[2] Калужанка победила во Всероссийском конкурсе «Молодые дарования» // ГТРК «Калуга» : [сайт]. — URL: https://gtrk-kaluga.ru/news/kultura/news-47066 (дата обращения: 21.09.2026). — Текст : электронный.



Рис. 3. – Хлудневская игрушка-грематуха “Кот с гуслями”. Автор: Н.С. Полубинская.

Таким образом, опыт “Дома сказок “Жили-были” показывает, что частный музей способен не просто существовать на стыке личного собирательства и профессионального музейного дела, но и искать баланс между ними. Базовые задачи фондовой работы (атрибуция, инвентаризация и составление главной инвентарной книги) пересекаются с интерактивной функцией предмета, благодаря чему частная коллекция продолжает профессионально расти, не утрачивая своей изначальной миссии, а также внедряется документирование и фиксация научных данных о каждом объекте.

Список сокращений

ВМФ РФ – Военно-морской флот Российской Федерации

ВХНРЦ – Всероссийский художественно-научный реставрационный центр

Внешторгиздат – Всесоюзное объединение «Внешторгиздат» (ВТИ) — советское издательско-полиграфическое объединение, специализировавшееся на выпуске внешнеторговой и туристской рекламной продукции на русском и иностранных языках.

ВНИИФТРИ – Всероссийский научно-исследовательский институт физико-технических и радиотехнических измерений

ВЦИК – Всероссийский центральный исполнительный комитет

ГБУК – Государственное бюджетное учреждение культуры

ГИМ – Государственный исторический музей

ГК ВКП(б) – Городской комитет Всесоюзной коммунистической партии (большевиков)

Главмузей - Главный комитет по делам музеев и охране памятников искусства, старины и природы при Народном комиссариате просвещения (Наркомпросе) РСФСР.

Главнаука - Главное управление научными, научно-художественными и музейными учреждениями

ГЦХРМ - Государственные центральные художественно-реставрационные мастерские (ныне ВХНРЦ)

Дмитлаг – Дмитровский исправительно-трудовой лагерь

ДСК – Дмитровский союз кооперативов

ДШИ – Детская школа искусств

Истпарт - Комиссии по истории Октябрьской революции и Российской коммунистической партии (большевиков)

КВН – Клуб весёлых и находчивых

КГБУ – Краевое государственное бюджетное учреждение

КП – Книга поступлений

МБУК – Муниципальное бюджетное учреждение культуры

МБОУ – муниципальное бюджетное образовательное учреждение

МБУ – муниципальное бюджетное учреждение

МБУДО – Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования

МГУ – Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова

МЗДК – Музей-заповедник «Дмитровский кремль»

МК РКП(б) – Московский комитет Российской коммунистической партии (большевиков)

Мособлсобес – Московское областное управление социального обеспечения

МРМИИ – Мордовский республиканский музей изобразительных искусств им. С.Д. Эрьзи

МУК – Муниципальное учреждение культуры

МУ – Муниципальное учреждение

Наркомпрос – Народный комиссариат просвещения

НКВД – Народный комиссариат внутренних дел

НВФ – Научно-вспомогательный фонд

НЧУК – Негосударственное частное учреждение культуры

ОГПУ – Объединённое государственное политическое управление

ООО – Общество с ограниченной ответственностью

ОФ – Основной фонд

РАИМК - Российская академия истории материальной культуры

РАН – Российская академия наук

РГАСПИ - Российский государственный архив социально-политической истории (бывший Центральный партийный архив Института марксизма – ленинизма при ЦК КПСС)

РИК – Районный исполнительный комитет

РИЗМ – Раменский историко-художественный музей

РМ –Раменский музей

РПЦ – Русская православная церковь

РСФСР – Российская советская федеративная социалистическая республика

РФ – Российская Федерация

СЗИУ РАНХиГС – Северо-Западный институт управления Российской академии народного хозяйства и государственной службы.

СМИ – Средства массовой информации

СОШ – Средняя образовательная школа

СССР – Союз советских социалистических республик

ТАСС – Телеграфное агентство Советского Союза

ТЮЗ – Театр юного зрителя

УК – Уездный комитет

УК РСФСР – Уголовный кодекс Российской советской федеративной социалистической республики

ФГУП – Федеральное государственное унитарное предприятие

ФЗ – Федеральный закон

ЦБС – Центральная библиотечная система

ЦК ВКП(б) – Центральный комитет Всесоюзной коммунистической партии (большевиков)

Наши авторы

Баклыгина Марина Александровна, ведущий научный сотрудник Отдела фондов. МБУ «Музей-заповедник «Дмитровский кремль». (г. Дмитров Московской области).

Банчева Анастасия Анатольевна, ***кандидат экономических наук***, ведущий научный сотрудник, МБУ Музей-заповедник «Дмитровский кремль», хранитель фондовой коллекции «Ткани». Московская область, г. Дмитров. (г. Дмитров Московской области).

Бушова Светлана Александровна, научный сотрудник, МБУ «Музей-заповедник «Дмитровский кремль», Московская область, хранитель фондовых коллекций «Металл церковный», «Медное художественное литьё». (г. Дмитров Московской области).

Гришина Ольга Анатольевна, зав. музеем МБУДО «Детская школа искусств № 3»

(г. Балашиха Московской области).

Жбанкова Елена Васильевна, ***доктор исторических наук***, профессор МГУ имени М.В. Ломоносова. (г. Москва).

Калашникова Ирина Николаевна, зав. экспозиционным и выставочным отделом МБУ «Долгопрудненский историко-художественный музей». (г. Долгопрудный Московской области).

Кувырков Игорь Владимирович, научный сотрудник МБУ «Долгопрудненский историко-художественный музей». (г. Долгопрудный Московской области).

Лесохина Анна Михайловна, ***кандидат педагогических наук,*** доцент СЗИУ РАНХиГС, (Санкт-Петербург).

Макеева Юлия Викторовна, старший научный сотрудник, МБУ «Музей-заповедник «Дмитровский кремль», хранитель фондовых коллекций «Фарфор. Фаянс», «Перламутр. Камень. Кость», «Финифть (эмаль художественная)». (г. Дмитров Московской области).

Матвеева Екатерина Михайловна, старший научный сотрудник, МБУ «Музей-заповедник «Дмитровский кремль», хранитель фондовой коллекции «Фотографии». (г. Дмитров Московской области).

Орлова Татьяна Валерьевна, научный сотрудник частного детского музея "Дом сказок "Жили-были" (г. Москва, Измайлово).

Плетникова Лариса Николаевна, музеолог, редактор журнала «Мир музея». (Москва).

Поспелова Елизавета Андреевна, администратор организационно-технического Отдела Управления Федеральной миграционной службы России по Алтайскому краю в Центральном районе г. Барнаула. (г. Барнаул Алтайского края).

Решетников Николай Иванович, ***кандидат исторических наук***, педагог, музеевед, отличник народного просвещения, член Русского географического общества, редактор раздела «Текст музея» в Электронном периодическом издании «Открытый текст». (г. Долгопрудный Московской области).

Сорокина Елена Сергеевна, главный хранитель МУК «Раменский историко-художественный музей». (г. Раменское Московской области).

Табунова Наталья Васильевна, ***кандидат педагогических наук***, ведущий научный сотрудник отдела фондов МБУ «Музей-заповедник Дмитровский кремль». (г. Дмитров Московской области).

Тишкина Татьяна Владимировна, ***кандидат исторических наук***, доцент кафедры археологии, этнографии и музеологии Алтайского государственного университета. (г. Барнаул Алтайского края).

Тишкина Ксения Алексеевна, ***кандидат исторических наук***, доцент кафедры археологии, этнографии и музеологии Алтайского государственного университета (г. Барнаул Алтайского края).

Туманова Марина Владимировна, директор Литературный музея А.С. Пушкина в МБОУ «Могочинская СОШ» (с. Могочино Томской области).

Федосеева Мария Сергеевна, ***кандидат филологических наук***, старший научный сотрудник ИМЛИ им. А.М. Горького РАН (Москва), научный сотрудник ГБУК г. Москвы «МГМ С.А. Есенина». (г. Москва).

Чиркова Екатерина Леонидовна, научный сотрудник отдела истории МБУ «Музей-заповедник «Дмитровский кремль». (г. Дмитров Московской области).

Московский государственный институт культуры
(кафедра музейного дела)
Долгопрудненский историко-художественный музей
Редакция журнала «Мир музея»
Редакция электронного периодического издания «Открытый текст»

Научное издание

Музей и его коллекции материальной культуры. Сборник авторских статей, участников V Всероссийской научной конференции «Музей и его коллекции материальной культуры». (23-24 октября 2026 г., г. Долгопрудный Московской области) / Науч. ред. Н.И. Решетников; сост. и тех. ред. И.В. Кувырков. М.: ЭПИ «Открытый текст», 2026. – 181 с.; иллюстрации в авторских статьях.

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

Выпускающий редактор: М.В. Зеленов.

УДК 7.0 (470-25) (063) ББК 85.101.3 (2-4Мос-4Дол)-2 Долгопрудненский историко-худож. музей. я431 М 89

Объём – 8,5 п.л.

Адрес эл. почты