Управление культуры Администрации г. Екатеринбурга
МБУК «Объединенный музей писателей Урала»

Литературный музей в современном мире

Международная научно-практическая конференция,
посвященная 65-летнему юбилею музея
19-20 мая 2011 г.

Екатеринбург
2011

ББК
УДК

Рецензенты: ...
Ответственные редакторы: к. филол. н. В. Б. Королева

Литературный музей в современном мире. Международная научно-практическая конференция, посвященная 65-летнему юбилею музея. 19-20 мая 2011 г./ Отв. ред. В. Б. Королева. – Екатеринбург: Объединенный музей писателей Урала; (изд-во), 2011. - 360 с.

В настоящем сборнике представлены материалы научно-практических исследований (доклады, статьи), посвященные проблемам современного литературного музея и его взаимодействия с различными институтами сохранения наследия.

ISBN ...

© Авторы статей, 2011
© Объединенный музей писателей Урала, 2011

Содержание

От редактора 6
Роль литературных музеев в формировании образа региона 9
Антипина З. С. «Моя богатая биография»: экспозиция мемориального дома-музея В. В. Каменского 9
Блажес В. В. Научное сотрудничество Объединенного музея писателей Урала с Уральским государственным университетом 16
Jeannine Burny. Certes pas un musée comme les autres Le Musée Maurice Carême 26
Жаннин Бюрни. Совершенно особенный музей. Музей Мориса Карема 31
Запорожцева Н. С. Рождение литературного музея в Сарапуле 35
Исхаков Р. Л. Музей в музее (к вопросу о создании Музея уральской журналистики)..... 43
Королева В. Б. Интерпретации и вариации литературных произведений как компонент выставочных экспозиций... 49
Кряжевских М. Ю. Тематическая дифференциация как особенность моделирования культурного дискурса музейным объединением (на примере ОМПУ)..... 57
Куприна Т. В. Литературно-художественная деятельность как основа формирования положительного имиджа страны..... 65
Литовская М. А. Уральские гении места и формы их мемориализации..... 74
Пана Л. Чехия в Европе – поиски европейской идентичности 82
Пана Л., Петраш Й. Из истории Южночешского музея и музейного дела на юге Чехии 96
Петрова Т. Е. Тепло Аксаковского дома (некоторые аспекты Аксаковского движения в Башкортостане) 101
Подлубнова Ю. С. Литературный музей в виртуальном пространстве: «Музей живой книги» 112
Троицкая Н. Г. Музей-квартира Бориса Ручьева в диалоге с новым временем и новым поколением 117
Харитонова Е. В. Разработка типологии событий культурной жизни крупного провинциального города (на материале «Хроники литературной жизни Урала XIV – первой половины XX века) 121

Щербакова А. А. Роль литературных музеев в формировании образа региона 130
Взаимодействие музея с другими учреждениями и культурно-образовательная деятельность литературного музея.....140
Бакке И. И. Литература в контексте информационного пространства современного города 140
Бухаркина О. А. Из опыта сотрудничества Объединенного музея писателей Урала и Государственного архива Свердловской области 145
Журавлева Н. С. Обзор источников по истории литературного движения на Урале в 1920-1930-е годы...149
Зырянов О. В. Место учебной дисциплины «Литературные музеи»в системе филологического образования.....157
Карпова Е. К. Музыкальные инструменты музеев Уфы и культурные традиции края 162
Майбурова И. Б. Музейные программы для семейной аудитории как часть музейной педагогики. 169
Махалина Т. А. Взаимодействие библиотеки и музея «Литературная жизнь Урала XX века» на примере организации и проведения Балашовских чтений. 178
Ожигова Н. В. Мемориальный комплекс Д. Н. Мамина-Сибиряка в фондах Свердловского областного краеведческого музея.....181
Оносова Н. В. Книги Д. Н. Мамина-Сибиряка в фонде редкой книги Свердловского областного краеведческого музея 187
Прокопчук Ю. В. Экскурсионно-лекционная деятельность Государственного музея Л. Н. Толстого: проблемы и перспективы развития. 196
Русаков Л. Ф. Музей и литература 201
Русакова О. Л. Сказка ложь, да в ней намек 209
Соболева Л. С. Архив Д. Н. Мамина-Сибиряка: структура и проектный потенциал 212
Созина Е. К., Каменецкая Т. Я. Творчество Ф. М. Решетникова в современном музее 221
Юронен Н. В. Взаимодействие библиотеки с российскими и зарубежными культурными, образовательными учреждениями по изучению и продвижению в социум творческого наследия А. И. Куприна.....231

Интерпретации литературных произведений 237
Андреева И. В. Писатель Ю. Н. Либединский в 1930-е г.: реконструкция контекста как основа музейной экспозиции.....237
Андреева И. В., Куликова В. В. Тематическая коллекция атрибутов литературного быта 1970-80-х г: комплектование и перспективы использования.....244
Артемова И. В. М. А. Осоргин – М. А. Булгаков. Перекличка в ночи.....253
Валцерова А. Переводы поэзии Сергея Есенина на словацкий язык.....258
Григорьев Г. А. Эпистолярное наследие П. П. Бажова: историографический аспект.....266
Зашихин Е. С. Exeqi monumentum: Посмертное издание стихов земляка как опыт музеефикации 276
Ильина Е. В. «Кесарь и Галилеянин» Г. Ибсена как повод для размышления. Серия петербургского художника Ольги Тобрелутс. 285
Катаева Л. А. Ф. М. Решетников в иллюстрациях 295
Комарова М. Ю. Русские народные сказки глазами художников. Графика из коллекции Нижнетагильского музея изобразительных искусств. 303
Мосеева Н. В. Геометрия В. Крапивина 311
Петрикова А. Литературно-лингвистический анализ сказов Павла Бажова в условиях преподавания русского языка словацким студентам.....317
Печерских А. В. Наивный художник как автор. Устный рассказ в творчестве наивного художника как предмет культурологической интерпретации (на примере художественного творчества Александры Иосифовны Уткиной).....323
Северова Н. Г. Роман В. Крапивина «Кораблики»: Добро и Зло в координатах Души и Космоса 333
Слобожанинова Л. М. Православные мотивы в творчестве Д. Н. Мамина-Сибиряка 340
Смирных Л. Л. Художник и книга: произведения по мотивам литературных источников из коллекции Нижнетагильского музея изобразительных искусств.....346

От редактора

Объединенный музей писателей Урала при поддержке Управления культуры Администрации г. Екатеринбурга совместно с Уральским государственным университетом им. А. М. Горького (филологический факультет), Институтом истории и археологии УрО РАН, Екатеринбургской академией современного искусства (ЕАСИ) 19 20 мая 2011 года провел Международную научно-практическую конференцию «Литературный музей в современном мире», посвященную 65-летнему юбилею музея. Конференция подобного уровня проводилась музеем впервые. Мы рады, что такой опыт удался и по заверению коллег, приехавших к нам из других городов, совместные встречи музейщиков всегда необходимы и востребованы. Спектр обсуждаемых вопросов оказался очень широким, а коллегиальное общение стало насыщенным и очень важным. Объединенный музей писателей Урала фактически выступил как научно-методический центр для региональных литературных музеев. На подведении итогов конференции прозвучало пожелание о регулярном проведении конференций, посвященных деятельности литературных музеев, потому что подобные научные форумы необходимы для практической работы. Возможно, сложившийся круг филологической конференции «Литература Урала» привлечет участников и к музейной конференции.

Работа конференции проводилась по следующим направлениям:

1. Роль литературных музеев в формировании образа региона (музей как генератор культуры; новый язык литературного музея и проблемы рецепции; литературный музей в пространстве современного города).

2. Проблемы культурно-образовательной деятельности литературного музея (музейная педагогика, специфика создания и реализации музейных образовательных программ; социография современной музейной аудитории; музей и театр).

3. Взаимодействие музея с другими культурными и образовательными учреждениями в России и за рубежом.

4. Современные интерпретации произведений русских писателей (киноверсии, театральные постановки, иллюстрации, живопись по мотивам литературного творчества, литературная экспозиция как вид интерпретации; роль музея в развитии научных знаний).

В начале Пленарного заседания прозвучали слова о том, что не случайно юбилей музея мы начали с открытия Международной научно-практической конференции. К своему 65-летию от маленького музея Д. Н. Мамина-Сибиряка мы подошли целым Литературным кварталом. Так народная молва давно называет музей писателей Урала. По словам Владимира Юрьевича Дукельского, одного из ведущих экспертов музейного проектирования, Литературный квартал – это лучшее, что есть в городе Екатеринбурге. Другие города только мечтают о таком. Мы сумели реализовать проект создания Литературного квартала. Следующий этап - развитие проекта, его продвижение в межкультурное коммуникационное пространство. На это была нацелена и тема нашей конференции, и темы секций.

Следует отметить, что все доклады участников конференции имели практически ориентированный характер. Так, Тамара Владимировна Куприна, профессор РАЕ, доцент, Уральского федерального университета обратила внимание на литературно-художественную и музейную деятельность как на основу формирования положительного имиджа не только региона, но и страны в целом. Анна Александровна Щербакова, как музейный проектировщик, осветила историю положения дел с литературным музейным и культурным потенциалом и его использованием в различных регионах страны. Анастасия Александровна Журавлева рассказала о проекте освоения ближайшей территории музеем-заповедником А. П. Чехова «Мелихово» и вписывании музея в культурную политику Подмосковья. Профессор Блажес Валентин Владимирович, зав. кафедрой фольклора УрГУ в своем докладе рассказал о давнем научном сотрудничестве музея и УрГУ, об участии науки в создании музея, о воспитании кадров для литературного музея филологическим факультетом университета, что не особенно часто встречается в пределах нашей страны. Международную ноту с самого начала конференции внес доктор филологии, доцент из города Чешские Будиевицы (Чехия) господин Пана Любомир. Он говорил о поиске Чехией европейской идентичности, о поиске самосознания чешским народом, о том, что в историческом периоде глобализации систему идентификации вырабатывают все народы нашей планеты.

Работа конференции состоялась в трех секциях. Первая секция «Роль литературных музеев в формировании образа региона» включила часть докладов по организации новых музеев и

новых экспозиций (Запорожцева Н. С., Антипина З. С., Подлубнова Ю. С., Исхаков Р. Л., Королева В. Б.). Часть докладов конференции была посвящена исследованию коллекций и архивного наследия Д. Н. Мамина-Сибиряка (Ожигова В. Н., Оносова В. Н., Соболева Л. С.). Обобщающие концептуальные доклады о типологии событий культурной жизни (Харитонова Е. В.) и гениях места и формах их мемориализации (Литовская М. А.) вызвали большой интерес и обсуждение.

Вторая секция включила в себя доклады на тему взаимодействия литературного музея с другими учреждениями культуры и культурно-образовательной деятельности музея. Здесь прозвучал опыт сотрудничества музея писателей Урала с ГАСО (Бухаркина О. А), с Альянс Франсез в Екатеринбурге (Толкачева М. В.), с библиотеками города (Махалина Т. А.) и доклады об образовательных музейных программах (Прокопчук Ю. В., Печерских А. В., Каменецкая Т. Я., Майбурова И. Б.) Интерес вызвал доклад о проблеме совместной работы музея и университета в системе филологического образования (Зырянов О. В.)

Третья секция осветила в докладах работу музейщиков и ученых-филологов по интерпретации произведений писателей Урала в живописи (Катаева Л. А.), в исследовательском тексте (Артемова И. В., Мосеева Н. В., Арсенова Т. А.), в издательском варианте (Зашихин Е. С.)

В рамках работы конференции состоялся круглый стол на тему «Место литературного музея в современном мире». Обсуждение на круглом столе и подведение итогов конференции провели Быков Леонид Петрович – доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой русской литературой XX века УрГУ и Литовская Мария Аркадьевна - доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы XX века УрГУ. Экспертами круглого стола выступили Щербакова Анна Александровна – специалист по музейному проектированию и литературным музеям (Москва), Журавлева Анастасия Анатольевна - заместитель директора по научной работе музея-заповедника А. П. Чехова «Мелихово» (Москва). В обсуждении участники круглого стола затронули проблемы анализа и активизации литературно-культурного потенциала территории, необходимости смешения музейных экспозиций в рамках одной просветительской программы или одного проекта. Формула

успешности музея обозначилась в нескольких составляющих: количество посетителей, количество упоминаний в прессе. Из этой формулы вытекают проблемы, стоящие перед литературными музеями, которые стремятся быть современными: музею необходимо знать современного посетителя, его притязания и ожидания, музею необходимо знать, для чего создается экспозиция, музею необходимо взаимодействовать с современным литературоведением.

Проблема взаимодействия и тесного сотрудничества нашего музея и университета решена, и совместная работа, надеемся, будет продолжена. В решении конференции со стороны музея прописана необходимость участия Объединенного музея писателей Урала в осуществлении работы по музейной практике студентов-филологов и в системе подготовки филологических кадров.

Смеем надеяться, что первый опыт проведения Международной конференции не станет единственным и приглашаем к сотрудничеству заинтересованную общественность и специалистов, обладающих багажом гуманитарно-культурологических и филологических знаний.

Роль литературных музеев в формировании образа региона

«Моя богатая биография»: экспозиция мемориального дома-музея В. В. Каменского

З. С. Антипина
зав. лабораторией политики культурного наследия,
Пермский государственный университет,
Пермь, Россия

Музейная экспозиция в доме, где с 1932 по 1951 годы жил поэт Василий Каменский, состоит из трех разделов, два из которых размещены в так называемой мемориальной части дома – здесь рассказывается об истории Троицы и дома и восстановлен кабинет поэта. Один раздел, самый большой, посвящен жизни и творчеству Василия Каменского и располагается в одноэтажной части дома [1].

При подготовке дома-музея к открытию была сформулирована очень простая и ясная задача – создать экспозицию о жиз-

ни и творчестве поэта. При первом же подходе к теме обнаружилась принципиальная проблема: устоявшаяся литературная репутация Василия Каменского формировалась в середине XX века в рамках советской идеологии, которая сдвигала литературное значение Каменского из авангарда в советский период его деятельности. Исследования конца XX – начала XXI вв., заново открывшие русский авангард начала XX века, показали, что роль Каменского в истории русской культуры определяется именно его авангардистскими экспериментами, а советский период стал временем вынужденного служения поэта советской литературе и создания откровенно конъюнктурных и слабых в художественном отношении произведений. Концепцию, созданную еще 1980-е годы, необходимо было серьезно пересматривать.

Создание в доме-музее В. Каменского экспозиции, раскрывающей роль поэта в истории русского авангарда, его участие в столичной литературно-художественной жизни начала XX столетия было невозможно по причине, во-первых, скромности фонда Каменского в Пермском краевом музее, во-вторых, специфики самого места – троицкий дом не имел никакого отношения к русскому авангарду. В начале строительства экспозиции фонд материалов Василия Каменского в Пермском музее при количестве приблизительно в 250 подлинных мемориальных предметов более чем на две трети состоял из одноплановых документально-письменных источников позднего, советского периода жизни Каменского. Самые интересные этапы жизни и творчества поэта, самые знаковые в историко-литературном отношении темы оказались «беспредметными». Так, из 14 известных «железобетонных поэм» Каменского в музее есть только 1, рукописи представлены в основном поздними, малоизвестными и в художественном отношении скромными произведениями. Не только творческая, но и частная биография Каменского по количеству ярких и неординарных событий необычайно богата и сама по себе достойна музейного воплощения. Но предметов, которые могли бы рассказать об этом, история почти не сохранила. Таким образом, показывать ранний, творчески плодотворный период жизни Каменского без аутентичных предметов было проблематично.

Василию Каменскому было присуще обостренное чувство родного пространства, места жизни, он оставил очень личные, проникновенные строчки и о месте своего детства в Перми, и

о любимом имении Каменка, построенном еще до революции. Но на рубеже 20-30-х годов Каменка была национализирована, а взамен поэт получил от пермских властей дом в селе Троица, недалеко от города. Но троицкая усадьба не стала частью творческого мира Каменского, она стала важным фактором его частной жизни и свидетельницей становления его «советской» литературной репутации.

1930-е годы стали временем закрепления литературного статуса Каменского в истории советской литературы. В 1931 году вышли его мемуары «Путь энтузиаста», которые перекодировали жизнеописание поэта из авангардного в социалистический дискурс. Государственной властью были внесены внешние знаки легитимности Каменского как советского поэта: официальные юбилейные торжества 1933 года, включение его имени в социальную топонимику региона, привлечение к деятельности общественно-политических или административных структур, государственные награды. На фоне требования от поэта тотальной включенности в государственную, публичную общественную жизнь и позднее, в военное время, сельский дом, окруженный реками и лесом, оказался для Каменского жизненной, бытовой защитой. Дом в Троице стал для поэта тем выбором, о котором через полвека напишет И. Бродский в известных «Письмах римскому другу»: «Если выпало в империи родиться, лучше жить в глухой провинции у моря». Но, в отличие от Бродского, эта ситуация не стала для Каменского предметом творческой рефлексии, о своей «глухой провинции» он не написал ни строчки. В этом смысле музей Каменского в Троице связан не столько с художественным миром поэта, сколько с его литературной судьбой и карьерой.

Таким образом, роль места в судьбе поэта и специфика музейного фонда и определили необходимость проблемного, концептуального подхода к теме, который был найден в идее множественности культурных ролей Василия Каменского. Подход этот был подсказан непосредственно музейными предметами.

В качестве материальной, предметной основы для экспозиции были выбраны портреты героя. Филологи и искусствоведы не раз обращали внимание на обилие изобразительных портретов Каменского, сделанных современниками (В. Маяковским, братьями Бурлюками, И. Репиным, Б. Григорьевым, Ф. Малявиным, Н. Кульбиным, А. Лентуловым, С. Судейкиным, Ю. Аннен-

ковым, Н. Альтманом). Но, оказалось, что есть множество разнообразных и выразительных фотопортретов Каменского. Как правило, на фотографиях, даже бытовых, фигура или лицо Каменского представляет собой не просто изображение человека, а целостный образ, имеют собственный сюжет, многие его домашние фотоснимки похожи на сюжетные зарисовки. Здесь сказалось умение Каменского позировать, присущая ему, по словам И. Козловского, «высокая театральность». Фотопортреты Каменского, наиболее ярко выражающие его культурное амплуа в каждый конкретный период творческой биографии, и стали опорными точками хронологически выстроенной экспозиции.

В «детской» теме, открывающей экспозицию, центральным является, наряду с портретом маленького Васи Каменского, рисунок под названием «Детство». Он был сделан 40-летним поэтом к одной из своих поэм и графически воспроизводит ту модель мироздания, которая была воплощена в литературных произведениях Каменского и в определенной степени реализована в его частной жизни. В центре мира, на макушке высокой горы, окруженной рекой, стоит дом. В небе, на уровне крыши дома, нарисованы месяц и солнце. Пейзаж наполнен деталями, которые характерны для многих литературных и изобразительных произведений Каменского: птица, собака, лес на горе, пароход, рыбак в лодке [2]. И в реальной жизни Каменского все пермские дома, в которых он жил в разные периоды, располагались в пространстве именно так: возле реки на возвышении.

Категория «детского» (непосредственного и открытого восприятия мира, наивной «детской» речи), по наблюдениям исследователей [3], была ключевой для творческого сознания Каменского. Во-первых, это связано с тем, что художественный мир Каменского, характерные для его стихов и прозы образы, мотивы, сюжеты, герои (как раннего авангардного, так и позднего советского периода) – во многом опираются на реалии детства поэта, имеют вполне конкретную биографическую опору. Во-вторых, это соотносится в целом с интересом русской авангардной культуры к не цивилизованному, маргинальному (в т.ч. детскому) мировидению вообще и к языку в частности. Кроме того, «детскость» как творческая категория в случае Каменского удачно соединилась с внешностью и публичной манерой поведения. Корней Чуковский, говоря о 30-летнем Каменском, называл его лицо детским. Режиссер и театровед Николай Евреинов называл детскость «образом жизни» [4] Каменского.

Актерство Каменского в 1902-1904 гг. и его участие в революционных событиях 1905 года не только хронологически сопутствуют друг другу. Лицедейство и революцию роднит стремление к переустройству, переиначиванию, переворачиванию мира и высвобождение стихийного. И. Бунин видел «одной из самых отличительных черт революции» «бешеную жажду игры, лицедейства, позы, балагана» [5]. Каменский вырос в низовой городской среде, был хорошо знаком с ярмарочной, балаганной культурой, поэтому ему оказались близкими и полупрофессиональные театрики, колесившие по русской провинции на рубеже 19-го и 20-го столетий, и романтическое воодушевление первой русской революции. Два портрета (Каменского-актера и Каменского-революционера), сделанные с перерывом в три года, одинаково театральны: изящная поза красивого молодого человека в костюме с шелковым галстуком в первом случае перекликается с суровым профилем и гимнастеркой с гвоздикой в петлице во втором.

Одним из самых известных занятий Каменского до революции стала авиация. Именно Каменский-авиатор, а не футурист был известен столичному обществу в 1910-1911 годах. Подтверждением тому стали открытки и журнальные фотографии с портретом Каменского-авиатора. Фантастика преодоления человеком земного притяжения повлияла на самые разные сферы общественной жизни, в т.ч. на искусство. Первые рассказы и стихотворения об авиаторах появились уже в конце 1900-х годов. И на несколько лет авиаторские школы и летные поля в России, как в Европе, стали местом притяжения для многих поэтов, писателей и драматургов. Александр Блок несколько раз смотрел показательные полеты, Александр Куприн летал в качестве пассажира. Каменский не преувеличивал, говоря, что видел на парижском аэродроме К. Гамсуна, А. Франса, Метерлинка, Э. Верхарна. По свидетельству современников, полет на аэроплане вводил первых летающих в состояние, похожее на опьянение и буквально лишал страха смерти. Каменский так вспоминал о своем первом полете: «было жутко до божественности ощущенья, до ясности райских галлюцинаций». Авиатор воспринимался как сверхчеловек, вдохнувший другого, небесного воздуха, приблизившийся к чему-то возвышенному и, быть может, божественному [6]. Это сближало авиатора с поэтом, с представлением о поэте как особенном человеке, которому дано особенное зрение, особенный слух и особый

воздух, неземной эфир. В этом смысле занятия авиацией могли восприниматься публикой как своего рода доказательство сверхвозможностей, истинности поэтического дара. В случае Василия Каменского реализовалось это единство авиационного и поэтического вдохновения.

Центральную часть экспозиции занимает «футуристическая» тема. Она группируется вокруг фотографии Каменского в футуристическом гриме и главного творческого достижения Каменского-футуриста – типографского листа «железобетонной поэмы» «Константинополь». «Железобетонные поэмы» – классические (если можно так сказать) образцы русской визуальной поэзии – специфической творческой сферы на стыке стихосложения и изобразительного искусства. В экспозиции находится единственная поэма из 14-ти, к которой был записан комментарий автора, представляющий собой алгоритм прочтения «железобетонных поэм» вообще. Всего в экспозиции три таких поэмы. Вторая - «Скетин-ринг» - воспроизведена в виде баннера, третья - «Солнце» - в виде объемной конструкции. Тема авангардного искусства поддержана инсталляцией «Падение с аэроплана», воспроизведенной по описанию Каменского.

Начало советской эпохи, первая половина 1920-х годов – это время драматургического успеха В. Каменского. Иллюстрируют этот успех эскизы костюмов к спектаклю «Стенька Разин» и портрет Каменского в представительном пальто. Сюжет о народном герое был востребованным в революционную эпоху. Пьеса Каменского «Стенька Разин» оказалась очень своевременной не только тематически: произведение имело явную фольклорную основу и, что также могло быть актуальным для революционной пролетарской аудитории, поэтика этого произведения была близка удалому, разбойничьему фольклору. Кроме этого, в 1920-е годы в ряде провинциальных городов страны были поставлены комедии Каменского «Женитьба совработника», «Гений случая», «Роковая наездница». Они были написаны наспех, но сделали автору имя в провинции.

Раздел с материалами 1930-40-х годов акцентирует внимание на статусе Каменского в советской центральной и в местной, пермской литературной жизни. Центральный из них условно можно назвать «портрет-памятник». В 1930-е годы Каменский – уже признанный советский поэт, награжденный ор-

денами и медалями, выбранный в совет народных депутатов, ставший на местном уровне одним из объектов «культа личности» (при жизни Каменского его имя носили пароход, школа, клуб, колхоз и т.д.). Помимо этого, он автор нескольких мемуарных книг об истории советской литературы (прежде всего, это воспоминания о Маяковском), а, кроме того, и сам, как бывший поэт-футурист и как друг уже ушедшего в прошлое Маяковского, тоже человек истории. Эту идею иллюстрирует сразу несколько фотоснимков В. Каменского.

После смерти поэта, начиная с 1970-х годов, Василий Каменский стал настоящим культурным героем для пермской литературы. В его доме был открыт музей, в Троицу приезжали гости Дней советской литературы в Прикамье. Здесь символическим стал акварельный портрет Каменского работы современного художника Олега Коровина. Композиционно он повторяет житийные иконы: в центре расположена фигура Каменского, обрамленная сценками из его жизни. В конце 20 века с литературного облика Каменского сходит советский глянец, актуализируется авангардное прошлое поэта, пермскость его жизни и его творчества. Современную аудиторию привлекают акционные, имиджевые формы его деятельности. Исследователями заново реконструируется творческая биография Каменского, а его имя по-новому вписывается в социокультурный и литературный процесс.

Таким образом, в своей литературной биографии, в литературной карьере Василий Каменский последовательно реализовал тот универсальный для светской культуры путь, о котором говорила М. Н. Виролайнен [7]: дитя – поэт – драматург – прозаик – историк – общественный деятель – культурный герой. В варианте Каменского некоторые звенья этой цепочки были ослаблены, возле других – расположены еще несколько культурных ипостасей Каменского, находящихся за пределами литературы (актер, революционер). Через эти культурные роли, их реализацию Каменским и была показана творческая судьба поэта в экспозиции его мемориального дома-музея.

Примечания:

1. Автору статьи принадлежит концепция раздела «Жизнь и творчество В. В. Каменского». Авторский коллектив экспозиции всего дома-музея: Е. Е. Боброва (руководитель), В. Н. Дурыманова (зав. домом-музеем), З. С. Антипина, О. В. Старцева, Н. В. Афансьева, О. Г. Токманцев (художник).

2. Например, стихотворения из сборника «Звучаль веснеянки» (М., 1918): «Жду» («Я стою на снежно-солнечной, на высокой бор-горе…»), «Овечка у домика» («Мой часовенный домик стоит на горе…»), «Вольный рыбак», «Детство мое» («Заимка наша, / Гора и берег Камы…»).

3. Категории «детского» в творчестве В.В. Каменского посвящена глава монографии В.В. Абашева «Пермь как текст» (Пермь, 2000. С. 143-155).

4. Евреинов Н.Н. Оригинал о портретистах. М.: Совпадение, 2005. 399 с. С. 348.

5. Бунин И. Миссия русской эмиграции // Слово. 1990. № 10. С. 68.

6. Желтова Е.Л. Культурные мифы вокруг авиации в России в первой трети XX века // Труды «Русской антропологической школы»: Вып. 4 (часть 2). М.: РГГУ, 2007. С. 163-193.

7. Виролайнен М.Н. Культурный герой Нового времени // Легенды и мифы о Пушкине: Сборник статей / Под ред. М.Н. Виролайнен (Институт русской литературы (Пяушкинский Дом) РАН. – СПб.: Гуманитарное агентство

Научное сотрудничество Объединенного музея писателей Урала с Уральским государственным университетом

В. В. Блажес,
зав. кафедрой фольклора и
древней литературы УрФУ, профессор,
Екатеринбург, Россия

Начало научного сотрудничества музея с филологами университета относится к 1940 г., когда произошло три события: был открыт филологический факультет, облисполком принял решение об организации музея им. Д. Н. Мамина-Сибиряка и П. П. Бажов возглавил областную писательскую организацию в сентябре этого года. П. П. Бажов сразу же инициировал совместное мероприятие филологов, писателей и работников музея – научную конференцию, посвященную Д. Н. Мамину-Сибиряку. Мотивация действий П. П. Бажова понятна: наконец-то появившиеся на Урале литературный музей и филологический факультет в университете должны работать в контакте и в первую очередь изучать творчество крупнейшего уральского писателя, имеющего всероссийскую известность. Эту плодотворную идею П. П. Бажова поддержал декан филологического факультета И. А. Дергачев, они провели большую подготовительную работу и сформировали программу конференции. Поскольку конференция была первым научным форумом, посвященным Д. Н. Мамину-Сибиряку, следует сказать о ней подробнее.

Конференция проходила с 7 по 10 февраля 1941 г. в здании университета по ул. 8 Марта, 62. Программу составляли следующие доклады: Б. Д. Удинцев (Москва) «Итоги разработки научной биографии Д. Н. Мамина-Сибиряка»; П. С. Богословский (Караганда) «Литературная среда Д. Н. Мамина-Сибиряка»; К. В. Боголюбов (Свердловск) «Литературные взгляды Д. Н. Мамина-Сибиряка»; А. И. Груздев (Ленинград) «Роман Д. Н. Мамина-Сибиряка «Приваловские миллионы»; Е. А. Боголюбов (Пермь) «Д. Н. Мамин периода анонимного творчества»; А. С. Ладейщиков (Свердловск) «Историко-литературное значение Д. Н. Мамина-Сибиряка»; И. И. Халтурин (Москва) «Д. Н. Мамин-Сибиряк как детский писатель»; К. В. Рождественская (Свердловск) «История создания «Бойцов» Д. Н. Мамина-Сибиряка»; кроме докладов, были включены сообщения доцента университета П. А. Вовчка о Словаре Д. Н. Мамина, заведующего научной библиотеки В. Н. Новоселова о составлении библиографии Д. Н. Мамина и Ю. В. Цехановича о плане работы музея Д. Н. Мамина-Сибиряка [1].

Как важное общественно-литературное событие оценивали конференцию в своих приветственных письмах и телеграммах писатель Михаил Пришвин, историк религии В. Д. Бонч-Бруевич, директор Государственного литературного музея Н. В. Боев, известный книговед и библиограф Н. В. Здобнов, директор Всесоюзной книжной палаты Н. Коробов, поэт и государственный деятель Ф. Ф. Сыромолотов и другие. Кроме того, П. П. Бажов придал конференции формат городского общественного мероприятия: его могли посетить все желающие, поэтому были только вечерние заседания в нерабочее время; подготовку и работу конференции освещала местная печать, например, в «Уральском рабочем» в день открытия была напечатана статья К. Боголюбова «Мамин-Сибиряк и современность», затем статья Б. Удинцева «Красота и сила» о народно-поэтических истоках произведений Д. Н. Мамина и статья Б. Сушкова «Выставка памяти писателя» - она была открыта в краеведческом музее и демонстрировала почти триста экспонатов (рукописи Д. Н. Мамина, его личные вещи, фотографии старого Екатеринбурга и т. п.) [2].

Стенограмма докладов не сохранилась, но дошел текст выступления П. П. Бажова – он опубликован в сб. «П. П. Бажов. Публицистика. Письма. Дневники» [3], но ошибочно прокомментирован как выступление писателя на конференции в декабре

1947 г. На самом деле, это речь П. П. Бажова 10 февраля 1941 г. на Первой Маминской конференции. По тексту видно, что П. П. Бажов говорил после всех докладчиков и стремился к обобщению. Ему очень понравился доклад профессора Е. А. Боголюбова о первых публикациях анонимных рассказов: ученый провел текстологический анализ сюжетных ситуаций, мотивов, образов таких рассказов, как «Старцы», «Старик», «В горах», «Красная шапка», вскрыл их содержание, установил авторство Д. Н. Мамина, показал их значение в творческом наследии писателя. Позже эти наблюдения получили отражение в его книге «Д. Н. Мамин-Сибиряк периода безымянного творчества» (Молотов, 1944). П. П. Бажов подчеркнул, что доклад Е. А. Боголюбова произвел на него впечатление «первой исследовательской работы о Мамине-Сибиряке», которая показательна своей плодотворностью. А другие литературоведы делают то, что «несет в себе элементы ненужного»: стараются «утвердить» Д. Н. Мамина как писателя через «запоздалую полемику с критиками либерально-буржуазной печати» или доказывают, что он «не имеет начал пессимизма», не был бытописателем или даже «плоским бытописателем», фактографом, писателем-этнографом. Интерпретация содержания и образной системы произведений Д. Н. Мамина, отмечал П. П. Бажов, бывает настолько прямолинейной, что в «Бойцах» видят «раскрестьянивание деревни», а в «Приваловских миллионах» - «крах народнических иллюзий», и у читателя создается мнение, будто писатель «брал какую-то идею и к ней подбирал материал». На самом деле Д. Н. Мамин «шел от жизни к идее, а не наоборот», и П. П. Бажов показал это на примере «Приваловских миллионов», привлекая материалы екатеринбургских газет послереформенного времени. Акцентируя ценность жизненных наблюдений, П. П. Бажов говорил о необходимости изучения биографических фактов, помогавших писателю «чувствовать плечо жизни» и приводил сведения из екатеринбургского и петербургского периодов жизни Д. Н. Мамина. Вывод П. П. Бажова: Д. Н. Мамин-Сибиряк как художник чувствовал жизнь, глубоко ее изучал и «изображал в широких картинах» – «в этом основная сила Мамина-Сибиряка и в этом направлении должно пойти изучение его творчества».

Поскольку П. П. Бажов председательствовал на всех пяти заседаниях, он подытожил работу конференции в беседе с журналистом Вл. Ильичевым [4]. П. П. Бажов отметил, что конференция, во-первых, «отмела в сторону» все рассуждения о том,

что Д. Н. Мамин-Сибиряк являлся идеологом либерального народничества и охарактеризовала его как писателя-демократа, прогрессивного художника и просветителя; во-вторых, докладчики сделали шаг к «обстоятельному научному анализу» и показательным в этом отношении был доклад профессора Е. А. Боголюбова; в-третьих, докладчики показали национальное значение Д. Н. Мамина-Сибиряка, его широкую востребованность как в дореволюционное, так и в советское время – в выступлении В. Н. Новоселова были приведены такие данные: после 1917 г. маминские произведения изданы более 150 раз на 31 языке тиражом около четырех миллионов. Наконец, сказал П. П. Бажов, конференция «определила центр по изучению творчества и личности Д. Н. Мамина-Сибиряка» - это филологический факультет Уральского университета и музей писателя в Свердловске. Была также создана «постоянная комиссия по организации изучения творчества писателя», в нее избраны В. Д. Бонч-Бруевич, Б. Д. Удинцев, Е. А. Боголюбов, П. П. Бажов, К. В. Боголюбов, И. А. Дергачев, К. В. Рождественская. Комиссия должна была начать подготовку издания первого полного собрания сочинений Д. Н. Мамина-Сибиряка в «поставить вопрос» о сооружении памятника писателю в Свердловске, Нижнем Тагиле и поселке Висим.

В 1946 г. музей Д. Н. Мамина-Сибиряка начал функционировать, П. П. Бажов возглавил Ученый совет и в 1947 г. организовал вторую Маминскую конференцию, которая тоже прошла с успехом. После смерти П. П. Бажова Ученый совет музея несколько лет возглавлял критик и писатель К. В. Боголюбов, затем с 1956 по 1991 г. – И. А. Дергачев. Они продолжили традицию проведения научных конференций, на которых непременно выступали филологи университета и сотрудники музея. Например, 15 – 17 октября 1952 г. проходила юбилейная Маминская конференция, на которой музей представляла Т. Н. Мыслина, а университет – В. В. Кусков, Е. А. Шпаковская, М. Г. Китайник, Л. П. Чурина и другие. Конференции были, конечно, разного уровня, с публикацией материалов или без публикаций, информацию о них можно найти в названном выше библиографическом указателе Л. Н. Лигостаевой, в котором есть специальный раздел «Празднование юбилеев и конференции, посвященные творчеству Д. Н. Мамина-Сибиряка».

Во второй половине сороковых годов плодотворно сотрудничал с музеем М. Г. Китайник. Поскольку он читал лекции по на-

родному творчеству, его интересовал в первую очередь председатель Ученого совета музея – он приглашал П. П. Бажова на заседания фольклорного кружка и писатель дважды проводил беседы об уральском фольклоре. Кроме того, П. П. Бажов давал советы по работе фольклорных экспедиций и прочитал в машинописном виде, сделал замечания по сборнику «Уральский фольклор», который состоял из студенческих экспедиционных записей [5]. В своих дневниковых записях П. П. Бажов позитивно оценивает собирательскую работу студентов-филологов во главе с М. Г. Китайником. В 1950 г. кафедра русской литературы утвердила М. Г. Китайнику тему докторской диссертации «Д. Н. Мамин-Сибиряк и фольклор». К сожалению, докторскую диссертацию он не написал, зато написал первую монографию по фольклоризму писателя – книгу «Д. Н. Мамин-Сибиряк и народное творчество» [6], кроме того, опубликовал статьи «Пословицы в творчестве Д. Н. Мамина-Сибиряка» и «Мамин-Сибиряк и народная песня», написанные с использованием материалов фондов музея [7]. В 1957 г. М. Г. Китайник уехал в Москву, но связь с музеем не потерял, точнее сказать, он сотрудничал с Б. Д. Удинцевым – они совместно изучали маминские материалы, что отражено в их статье «О записных книжках Д. Н. Мамина-Сибиряка» [8]. Последняя публикация М. Г. Китайника – статья «Фольклор в записных книжках Д. Н. Мамина-Сибиряка» [9].

С 1948 по 1967 г. кафедру русской литературы в университете возглавлял В. В. Кусков, который занимался изучением древнерусской литературы и литературы XIX в. Он входил в состав Ученого совета музея, принимал участие во всех музейных мероприятиях и исследовал творчество певца Урала. Он выступил как составитель и автор предисловия в сборнике «Д. Н. Мамин-Сибиряк. Рассказы и очерки», а также как рецензент и автор нескольких статей [10]. В. В. Кусков поддерживал фольклористов кафедры в их собирательской работе в течение ряда лет (1960–1964 гг.) на родине Д. Н. Мамина-Сибиряка в поселке Висим. По материалам экспедиции (записи были сделаны от 230 жителей поселка) В. П. Кругляшова составила сборник «Фольклор на родине Д. Н. Мамина-Сибиряка» и показала в комментариях связь произведений писателя с народно-поэтической традицией Урала [11].

Неоценимый вклад в работу музея внес профессор И. А. Дергачев. В начале своей научной карьеры он исследовал русскую поэзию середины XIX в., но вернувшись с фронта,

он, видимо, под влиянием П. П. Бажова начал изучать творчество Д. Н. Мамина-Сибиряка; в декабре 1947 г. он сделал свой первый доклад и уже в 1953 г. успешно защитил кандидатскую диссертацию по роману «Три конца». В. П. Лукьянин и М. П. Никулина справедливо пишут, что «именно с И. А. Дергачевым в музей пришла серьезная наука. Еще в 1950 г. он составил аннотированную картотеку «Жизнь и творчество Мамина-Сибиряка» – достаточно полный и систематизированный свод всех биографических и библиографических сведений о писателе. И. А. Дергачев создал в фондах музея практически полный свод рукописей, писем, записных книжек, публикаций Д. Н. Мамина-Сибиряка; что-то было в подлинниках, что-то он смог заполучить в копиях и микрофильмах из московских и ленинградских собраний. Сам Дергачев в экспозиции 1950 года подготовил раздел, посвященный роману «Золото», - показал процесс создания романа, его журнальную публикацию, контекст социально-политических и литературных реалий» [12]. И. А. Дергачев вникал во все проблемы музея, начиная от кадровой (его ученики работают до сих пор в музее) и кончая научными, связанными с новой экспозицией, очередной конференцией, с изданием каких-то исследований по литературе Урала. Например, он курировал такое издание музея, как «Доклады» – здесь публиковались многие преподаватели университета, с другой стороны, он редактировал университетские ученые записки «Русская литература 1870 – 1890-х годов» и печатал в них статьи сотрудников музея [13]. Стоит сказать о том, что И. А. Дергачев по-своему проводил традиционные конференции по творчеству Д. Н. Мамина-Сибиряка или П. П. Бажова: они почти всегда имели продолжение на родине писателя. Обычно конференция проходила два дня в университете или музее, а на третий день все участники группами по 3–4 человека разъезжались по городам области и выступали на предприятиях, в домах культуры, библиотеках, учебных заведениях. Помнится, в Сысерть ездили директор музея И. И. Куликова, поэт Е. Хоринская, доцент В. Л. Удалов и автор этих строк; в другой раз на Северский завод и в Полевской ездили от музея А. И. Рязанова и гости из Ленинграда профессора А. И. Филатова, Л. С. Шептаев, а однажды фактически вся конференция перебралась в горное гнездо – Нижний Тагил. И. А. Дергачев считал, что выступления сотрудников музея и преподавателей способствуют утверждению П. П. Бажова и Д. Н. Мамина-Сибиряка в соци-

альном пространстве современности, активизируют воздействующие возможности их художественного наследия. Придавая исключительное значение музею как центру культуры, И. А. Дергачев, будучи деканом, ввел в учебную программу филологов музейную практику. Она проходила после четвертого курса в крупнейших музеях: Болдино, Мураново, Тарханы, Спасское Лутовиново и т.п., включая музей писателей Урала. Под руководством сотрудников музея такая практика проводилась до начала девяностых годов.

Материалы фондов музея были использованы И. А. Дергачевым при создании таких книг, как «Книги и судьбы» (1973), «Д. Н. Мамин-Сибиряк: личность, творчество» (1977, 1981), «Милые зеленые горы: уральская природа в творчестве Д. Н. Мамина-Сибиряка» (1990), «Д. Н. Мамин-Сибиряк в литературном контексте второй половины XIX в.» (1992) и, конечно, при написании докторской диссертации «Д. Н. Мамин-Сибиряк в русском литературном процессе 1870 – 1890-х годов». Одна из названных книг отрецензирована сотрудницей музея И. И. Степановой [14]. О связях И. А. Дергачева с музеем писателей Урала можно написать отдельную статью. Отмечу еще, что И. А. Дергачев участвовал в разработке концепции музея П. П. Бажова в Сысерти и музея Ф. М. Решетникова. В последние годы он работал над монографией о жизни и творчестве Ф. М. Решетникова, но не успел ее завершить.

Д. Н. Мамин-Сибиряк оставил достаточно обширное творческое наследие. Полушутя-полусерьезно он говорил, что если собрать все, им написанное, то наберется 100 томов, а издано только 36 – этим числом он обозначал издания своих романов и сборников типа «Аленушкины сказки» (1897), «Легенды» (1898). К концу XX в. были изданы практически все произведения писателя, но многие его очерки, рассказы, эссе, повести недоступны современному читателю, поскольку опубликованы в газетах и журналах, которые сегодня можно найти только в крупных столичных книгохранилищах. Стала очевидной необходимость издания полного собрания сочинений – этот сложный, трудоемкий проект начал выполнять профессор Г. К. Щенников, привлекая сотрудников музея, в частности, он включил в редколлегию Е. К. Полевичек. В издательстве «Банк культурной информации» (Екатеринбург) в 2002 г., когда отмечался 150-летний юбилей писателя, вышел первый том его Полного собрания сочинений. Сегодня опубликовано уже четыре тома

в пяти книгах; всего планируется 20 томов: 16 томов – художественные произведения, 17-й – статьи, путевые очерки, заметки, 18-й том – публицистика, 19-й и 20-й тома – эпистолярное наследие. К сожалению, Г. К. Щенников недавно ушел из жизни. Подготовку собрания сочинений будут вести преподаватели кафедры русской литературы во главе с профессором О. В. Зыряновым. Сейчас идет работа над 5-м томом, в который войдут «Уральские рассказы».

Очень плодотворно шла совместная работа над Бажовской энциклопедией. В ее создании приняли участие не только сотрудники музея и преподаватели университета, но и А. П. Бажова, писатели Е. Хоринская, М. Никулина, А. Комлев, В. Лукьянин, а также журналисты, историки, краеведы, всего более 70 авторов. Музей обеспечил энциклопедию иллюстративным материалом (подбор иллюстраций делали Е. Алексеев, Е. Полевичек, В. Черепов). Бажовская энциклопедия была признана Ученым советом УрГУ лучшей научной работой 2007 года, ее составители также отмечены литературной премией им. П. П. Бажова. Важно, что по решению областного министерства образования Бажовскую энциклопедию в 2007 г. бесплатно получил каждый выпускник средней школы Свердловской области.

Уделяя должное внимание творчеству П. П. Бажова, директор музея В. П. Плотников и директор библиотеки им. В. Г. Белинского Д. П. Коробейников выступили координаторами проекта «П. П. Бажов: библиографический указатель». Этот указатель готовила Н. В. Кузнецова, но собрала информацию только до 1980-х гг., и после ее смерти материалы лежали без движения в фондах музея. В течение последних двух лет В. В. Горева продолжала работу и к настоящему времени завершила ее.

Очень трудоемкий и актуальный научный проект возглавляет председатель Ученого совета музея профессор Е. К. Созина. Почти десять лет филологи университета совместно с Институтом истории и археологии УО РАН работают над созданием академической «Истории литературы Урала», и идея аналитического описания литературного Урала из гипотетического проекта уже стала реальностью, близкой к осуществлению – этому способствовали, в частности, регулярные научные конференции, которые проходят ежегодно, начиная с 2005 г., и приобрели статус всероссийских. Музей писателей Урала принимает

самое активное участие в организации этих конференций и, конечно, среди докладчиков бывают обязательно сотрудники музея, например, В. Б. Королева, Т. Я. Каменецкая. Кстати сказать, музей всегда помогает в организации конференции «Русская литература: национальное развитие и региональные особенности» (Дергачевские чтения) – эта конференция стала традиционной (проводится с 1992 г.), в октябре сего года она будет посвящена 100-летию со дня рождения И. А. Дергачева. В ней принимают участие не только ученые уральских вузов, но и многих других университетов России.

Музей и филологический факультет фактически возникли одновременно, их путь становления и развития отмечен обращенностью к русским и региональным духовным ценностям, их исследованием и введением в научный и культурный оборот. Музей и факультет стали не только «центром по изучению творчества и личности Д. Н. Мамина-Сибиряка», о чем говорил П. П. Бажов, но и центром изучения литературного наследия самого П. П. Бажова и всей литературы Урала. Здесь уместно сказать, что только за последние десять лет по творчеству Д. Н. Мамина-Сибиряка и П. П. Бажова защитили диссертации аспиранты Д. В. Жердев, Л. М. Шайхинурова, О. С. Коноплева, Е. В. Харитонова, Г. Л. Девятайкина, Н. А. Кунгурцева. Взялся за исследование эпистолярного наследия П. П. Бажова Г. А. Гриорьев, возглавляющий музей этого писателя; преподаватель журфака О. В. Приловская разрабатывает диссертационную тему «П. П. Бажов и Д. Н. Мамин-Сибиряк». Живой и плодотворной формой научного сотрудничества являются заседания Ученого совета музея, на которых всегда имеет место обмен мнениями, как по научным проблемам, так и по текущим вопросам. Уже несколько лет музей издает журнал «Литературный квартал», в котором публикуются аспиранты и преподаватели университета, и об этом можно было бы развернуто написать.

В статье были названы только наиболее репрезентативные научные контакты. Следует уверенно говорить об их пролонгировании и результативности, хотя необходима активизация, например, в создании Маминской энциклопедии. Работа над ней требует большой сосредоточенности и глубокой проработки биографических и литературных материалов писателя, поэтому пока результаты скромные, но они все-таки есть и должны быть приумножены в ближайшее время.

Примечания:

1. Программа напечатана в афише, хранящейся в фондах Объединенного музея писателей Урала.

2. См.: Конференция по творчеству Мамина-Сибиряка // Урал. рабочий, 1941, 9 февр.; На конференции по творчеству Мамина-Сибиряка // Урал. рабочий, 1941, 11 февр.; Боголюбов К. Мамин-Сибиряк и современность // Урал. рабочий, 1941, 7 февр.; Сушков Б. Выставка памяти писателя // Урал. рабочий, 1941, 9 февр.; Удинцев Б. Красота и сила // Урал. рабочий, 1941, 11 февр.; Удинцев Б. Творчество Д. Н. Мамина-Сибиряка в условиях подготовки великой русской революции // Тагильский рабочий, 1941, 12 февр.

3. П. П. Бажов. Публицистика. Письма. Дневники. Сост. В. А. Бажова, М. А. Батин. Свердловск, 1955. С. 32–35.

4. Некоторые итоги // Уральский рабочий, 1941, 14 февраля. В указателе Л. Н. Лигостаевой (см.: Д. Н. Мамин-Сибиряк. Библиографический указатель. Сост. Л. Н. Лигостаева. Научный ред. И. А. Дергачев. Свердловск, 1981. С. 77) авторство этой статьи ошибочно приписывается П. П. Бажову. Под статьей нет фамилии автора, но Вл. Ильичев включил ее в список своих публикаций, который находится в его личном деле, хранящемся в архиве УрГУ.

5. Уральский фольклор. Под ред. М. Г. Китайника. Свердловск, 1949.

6. Китайник М. Г. Д. Н. Мамин-Сибиряк и народное творчество. Свердловск, 1955.

7. Китайник М. Пословицы и поговорки в творчестве Д. Н. Мамина-Сибиряка // Урал. современник, 1952, № 3(23), с. 242–250. Китайник М. Г. Д. Н. Мамин-Сибиряк и народная песня // Д. Н. Мамин-Сибиряк: сто лет со дня рождения. Свердловск, 1953. С. 123–143.

8. Китайник М., Удинцев Б. О записных книжках Д. Н. Мамина-Сибиряка // Вопросы литературы, 1969, № 9. С. 182–189.

9. Китайник М. Г., Павлова И. В. Фольклор в записных книжках Д. Н. Мамина-Сибиряка // Ученые записки Моск. гос. пед. ин-та. им. В. И. Ленина. 1970, № 405. С. 350–363.

10. Д. Н. Мамин-Сибиряк. Рассказы и очерки. Сост. В. В. Кусков. Свердловск, 1953. Кусков В. Новое исследование о Мамине-Сибиряке // Урал, 1958, № 9. С. 181–182. Кусков В. Традиции Н. В. Гоголя в исторической повести Д. Н. Мамина-Сибиряка «Охонины брови» // Доклады 1964 года / Свердл. лит. музей им. Д. Н. Мамина-Сибиряка. Свердловск, 1965. С. 38–51 и др.

11. Фольклор на родине Д. Н. Мамина-Сибиряка: в урал. горнозаводском поселке Висим. Сост. В. П. Кругляшова. Свердловск, 1967.

12. Лукьянин В. П., Никулина М. П. Литературный квартал. Екатеринбург, 2008. С. 68.

13. Например: Письма Д. Н. Мамина-Сибиряка М. К. Кетову. Публикация и примечания И. И. Степановой // Русская литература 1870–1890 гг. Сверд-

ловск, 1975. Сб. 8. С. 128–134. Степанова И. И. Жанр мемуарного очерка в творчестве Д. Н. Мамина-Сибиряка // Русская литература 1870–1890 гг. Свердловск, 1974. Сб. 6. С. 128–139.

14. Степанова И. Книга о русском писателе // Урал. рабочий, 1978, 7 янв.

Certes pas un musée comme les autres
Le Musée Maurice Carême
BELGIQUE – BRUXELLES
avenue Nellie Melba, 14
1070 Bruxelles – Anderlecht

Jeannine Burny,
Présidente de la
Fondation Maurice Carême
Bruxelles, Belgique

Poète de renommée internationale, Maurice Carême (1899 – 1978) est l'auteur de plus de quatre-vingts recueils de poèmes, contes, romans, nouvelles, essais, traductions. L'œuvre, couronnée par de nombreux prix littéraires, est mise en musique par plus de trois cents compositeurs [1].Un chansonnier russe, Doulov suscite en URSS autour du poème Le retour du roi, (dans sa traduction de Michel Koudinov), un véritable succès populaire.

L'œuvre est traduite dans le monde entier et tout particulièrement en Russie. Les traductions russes (Helena Baïevska, Valentin Berestov, Michaël Iasnov, Michel Koudinov, Nikita Razgorovov, Maurice Vaksmakker…) ont été publiées dans quelque 25 recueils de poèmes et de contes de Maurice Carême. Les derniers traduits par Michaël Iasnov sont sortis récemment de presse : Chats souris / Souris chats – Kochki michki / Michki kochki (choix de poèmes, Ed. Rozovii jiraf – La Girage rose, 2009), Contes pour Caprine – Skazki dlia kaprini, (Ed. Rozovii jiraf – La Girage rose, 2009), Maurice Carême (édition bilingue russe – français, Tekst, 2011). Un choix de poèmes est sous presse à Tomsk en Sibérie.

Poète de la simplicité complexe, de la clarté profonde, Maurice Carême touche un très vaste public qui va du tout jeune enfant au lecteur le plus averti. Par un aspect de l'œuvre, Maurice Carême est aujourd'hui un des plus grands poètes de l'enfance. Ses poèmes sont à la base de l'enseignement du français, langue maternelle, mais aussi langue étrangère. Ses textes figurent dans de nombreux manuels en Russie.

L'idée de réaliser un musée remonte à la création de la Fondation Maurice Carême le 4 décembre 1975

Par les statuts de cette fondation d'utilité publique, Maurice Carême léguait sa maison avec le cadre de vie qu'il avait peu à peu constitué avec ses

meubles et ses objets anciens, ses œuvres d'art dues à ses amis peintres et sculpteurs. La bibliothèque spécialisée en poésie du monde entire [2] avait la réputation d'être la plus importante collection poétique privée de Belgique. La correspondance du poète couvrait le monde artistique de son temps. Les manuscrits de l'œuvre avaient été précieusement conservés. S'y trouvaient réunis également : les partitions musicales inspirées par sa poésie (plus de 2.200), les traductions réalisées dans d'innombrables langues, les lettres et les dessins envoyés par les enfants, les diverses éditions de luxe consacrées à ses ouvrages, les archives écrites, sonores et audiovisuelles.

Maurice Carême était conscient de l'intérêt d'un tel patrimoine, de la place tout à fait particulière qu'il tenait dans le monde littéraire. Il s'était délibérément écarté de toutes les écoles et les modes de son temps pour mieux s'affirmer en tant que poète de la transparence et de la simplicité.

«La personnalité de Maurice Carême valait-elle de préserver cet ensemble!» s'interrogeront certains. Il était – et les années allaient encore le confirmer – le «Poète de l'enfance» en France et dans toute la francophonie. «Il se situe en tant que poète phare de l'école élémentaire depuis une quarantaine d'années», remarque Pierre Ceysson dans sa thèse de doctorat (1996). Ses textes servent à l'enseignement du français, langue étrangère, dans le monde entier. Cet autre Belge, Maurice Grevisse [3] déclarait: «Je le portais très haut dans l'admiration de son immense génie de poète. Maurice Carême écrivait bien, il aimait le beau français, clair, adroitement cadencé, irréprochablement correct, accordé au rythme du cœur».

L'aspect de l'œuvre, adopté par les enfants, ne couvre qu'un quart de l'ensemble de celle-ci. Si la poésie de Maurice Carême se situe aux antipodes des tendances les plus modernistes de son temps, elle va garder non seulement le contact avec un large public, souvent rebuté par des textes contemporains difficiles d'accès, mais avec de très nombreux artistes parmi lesquels il faut citer avant tout les compositeurs. A ce jour, ils ont réalisé plus de deux mille six cents adaptations musicales de poèmes dont la simplicité complexe touchent à l'essentiel de l'homme et appartiennent indéniablement à ce 20ème siècle si étonnant dans sa diversité artistique. Cette fascination exercée sur les musiciens faisait remarquer en 1985 à Jacques Chailley lors du colloque Maurice Carême ou la clarté profonde [4] : « Carême me paraît réunir un nombre de qualités que l'on trouve isolées chez tel ou tel poète et qu'il est rare de voir réunies, comme chez lui, en un seul. » Toute cette floraison musicale – il faut citer, entre autres, les noms prestigieux de Darius Milhaud, Carl Orff, Francis Poulenc, Henri Sauguet ou Florent Schmitt – ne doit pas faire oublier l'impact de l'œuvre dans le monde pictural

et sculptural. Les peintres projettent une variation de portraits du poète et illustrent ses recueils de dessins, les sculpteurs modèlent dans la glaise ou la pierre son visage familier. Cette provende est à découvrir au musée lors des visites guidées, commentées de toutes les anecdotes auxquelles est liée leur création. Nous ne parlerons que du plus célèbre de tous ces peintres: Paul Delvaux !

Comment situer la place d'une telle maison d'écrivain dans un siècle profondément ancré dans l'économique ? Maurice Carême était persuadé que « plus que jamais les gens avaient un besoin urgent de poésie ». Il fallait préserver l'atmosphère de lieu habité et accueillant qu'elle avait du vivant de l'auteur – gageure difficile à tenir – tout en permettant au public d'accéder aux collections, aux chercheurs, de consulter les archives et les documents ; faire de ce patrimoine une porte ouverte sur son époque et sur le monde.

Dès le départ, son but s'avérait double:

- d'une part, les visites guidées complétées d'animations poétiques ou de conférences, de films

• tant pour les adultes que pour les enfants

- d'autre part, l'accueil aux étudiants, aux chercheurs, aux universitaires:

• accès aux archives, aux documents;

• mise à disposition sur place des livres de la bibliothèque, du fichier thématique des poèmes, des conférences, des thèses, des mémoires, des essais et des articles sur Maurice Carême, des partitions musicales, etc.;

• prêt de dossiers;

• photocopie de documents d'archives;

• autorisation à reproduire : textes de Maurice Carême, documents d'archives...;

• possibilité d'accueil à la table d'hôte pour les étrangers (notamment en ce qui concerne les étudiants).

Ces archives, ces documents sont réunis dans une vaste salle nouvellement construite et située sous le jardin de la maison du poète, salle accessible aux chercheurs.

Il fallait gérer le musée tout en préservant les multiples actions de la Fondation Maurice Carême en Belgique et à l'étranger : les expositions, les conférences, les animations poétiques, les exposés pédagogiques, les manifestations dans le cadre de la littérature et du livre, la remise tous les deux ans des Prix Maurice Carême (poésie) et d'Etudes littéraires, les articles à rédiger, la correspondance à assurer quotidiennement, les autorisations à

reproduire les textes dont la fondation est l'ayant droit, les éditions des œuvres posthumes, les rééditions. Il fallait tenir compte – pour mener ce défi auquel nous nous trouvions confrontés – de nos faibles possibilités financières et du manque de personnel. Notre comité d'administration (un président, un vice-président, sept administrateurs) fonctionne en total bénévolat. Nous avons donc décidé d'ouvrir le musée au public sur rendez-vous. Cela nous permet d'organiser nos visites – au gré de nos possibilités – tant en semaine qu'au cours du week-end, tant en journée qu'en soirée, tant en jours ouvrables qu'en jours de fête.

Les chercheurs, notamment ceux de l'étranger – en particulier les universitaires – nous les accueillons volontiers durant les vacances.

Les contacts que nous avons avec les universités ont permis d'ouvrir à Belgrade une chaire de littérature française de Belgique (Professeur Radivoje Konstantinovic) et une chaire similaire à Budapest (Professeur Laszlo Ferenczi). Ces deux professeurs sont des familiers du musée Maurice Carême où ils viennent perfectionner leur connaissance de la littérature de Belgique, de France, de la Francophonie, voire de la poésie mondiale. Il est à remarquer que notre bibliothèque est sans cesse actualisée par l'achat des derniers ouvrages de poésie parus sur le marché du livre.

Cinq mémoires réalisés par des étudiants des universités de Bologne et de Poznań en 1995, 1999, 2007 et 2009, trois essais : par l'écrivain et universitaire Laszlo Ferenczi de Budapest en 1991, par le professeur Jalel El Gharbi de l'Université de Manouba Tunis en 2011, par le professeur Andrès Bansart de l'Université de Caracas en 2005, ont obtenu le « Prix d'Etudes littéraires Maurice Carême ». La thèse de doctorat « La narration lyrique de Maurice Carême » (American Institute for applied research of Los Angeles) de Jacques Dumont, lauréat en 1995, a paru aux éditions Académia-Bruyland, l'essai «Note sur la métaphysique de Maurice Carême» de Constantin Dumitru, lauréat en 2003, a été publié à Bucarest en 2004.

Il serait fastidieux de citer tous les établissements de niveau universitaire avec lesquels nous sommes en contact, les professeurs et les étudiants qui ont été invités pour des séjours de travail au musée. L'œuvre d'un poète – fût-il celui d'un très petit pays comme la Belgique – ouvre sur des horizons qui n'ont pas de frontières. A toutes les voix enfantines qui résonnent du fond de leurs écoles – qu'elles aient pris le nom du poète en France ou en Belgique, qu'elles se soient mises à l'écoute de son œuvre – répondent d'autres voix plus graves d'écrivains, d'artistes, de professeurs, d'universitaires, de traducteurs, voire même

d'hommes très simples, pour lesquels la poésie demeure une des expressions fondamentales de la pensée humaine, un langage au-delà de tous les langages parce qu'il parle au cœur et à l'âme.

C'est toute cette dynamique qu'évoque une maison d'écrivain. Grâce au rayonnement de l'homme qui y a vécu, elle garde l'écho des réunions, des repas partagés avec d'autres écrivains et d'autres artistes, des lettres venant des quatre coins du monde. Toutes ces paroles échangées, ces phrases parcourues jadis semblent s'être magnifiées pour rendre plus chaleureuses les relations avec nos correspondants, plus essentiels l'accueil et les contacts avec les visiteurs d'aujourd'hui.

Le musée Maurice Carême se veut donc attentif à tous ceux – écoliers, étudiants, enseignants, universitaires, adultes – qui désirent se pencher sur l'œuvre du poète en particulier et sur la poésie en général. Les visites du musée sont étudiées en fonction du public et en tenant compte des désirs de celui-ci. Une documentation peut-être obtenue sur simple demande. Un dossier est tenu à la disposition des étudiants sous forme de prêt. Toutes les œuvres disponibles du poète (poésie, contes, romans, essais, disques, DVD, etc.) peuvent être acquises ou commandées au musée. Un bulletin avec des articles et des informations sur les activités de la Fondation paraît chaque automne. Il est envoyé aux membres des Amis de Maurice Carême (association sans but lucratif), aux artistes, aux écrivains, aux musiciens, aux traducteurs, aux établissements scolaires et universitaires, aux bibliothèques qui le désirent.

Visites du musée : sur rendez-vous (par écrit, par téléphone, par fax ou par courriel)

Le Musée Maurice Carême est membre du Conseil bruxellois des Musées (Belgique) et de la Fédération des Maisons d'écrivain et des Patrimoines littéraires (France).

Remarque

1. Des concerts de mélodies, de chœurs, de musique de chambre sur les poèmes de Maurice Carême ont lieu régulièrement. De grandes cantatrices, dont Régine Crespin, Barbara Hendrickx, Felicity Lott, Mady Mesplé, Elly Ameling… sont les interprètes de ces mélodies. Des disques ont paru dans les plus grandes maisons de disques.

2. Le département de poésie russe (en traduction française) est particulièrement riche.

3. Grammairien (1895-1980) dont la renommée est immense, auteur du célèbre «Le bon usage» qui sert de référence en ce qui concerne la langue française.

4. 22-24.11.1985, publié en novembre 1992, Commission communautaire française de la Région de Bruxelles-Capitale, © Fondation Maurice Carême.

Совершенно особенный музей
Музей Мориса Карема

Жаннин Бюрни
Президент Фонда Мориса Карема
Брюссель, Бельгия

Морис Карем (1899 – 1978 гг.), поэт, признанный во всем мире, является автором более чем восьмидесяти стихотворных сборников, рассказов, романов, новелл, эссе, переводов. Его творения отмечены многочисленными литературными премиями; более трехсот композиторов положили его стихи на музыку. Благодаря российскому певцу Дулову, стихотворение «Возвращение короля» (в переводе Михаила Кудинова) пользовалось огромным успехом в Советском Союзе. Произведения Мориса Карема переведены на многие языки мира, в том числе и на русский.

Всеобъемлющая простота, ясность и глубина поэзии Мориса Карема привлекает широкую публику: от маленьких детей до самых искушенных читателей. Сегодня Морис Карем - один из крупнейших детских поэтов. Его стихотворения легли в основу преподавания французского языка как родного и как иностранного. Его тексты можно встретить во многих учебниках в России.

Идея организовать музей восходит ко времени создания Фонда Мориса Карема, 4 декабря 1975 г. Согласно уставу этой общественной организации, поэт завещал ей свой дом, который он постепенно обставил мебелью, заполнил старинными вещами и произведениями искусства, созданными его друзьями - художниками и скульпторами. Библиотека Карема, в которой собрана поэзия со всего мира, считалась крупнейшей частной поэтической коллекцией в Бельгии. Переписка поэта охватывала весь мир искусства того времени. Рукописи творений Мориса Карема были бережно сохранены. Кроме того, в музее собраны: партитуры музыкальных произведений (более 2200), на создание которых композиторов вдохновляли его стихи; а также переводы на многочисленные языки; письма и рисунки, которые присылали дети; всевозможные публикации в элитных изданиях, посвященные произведениям поэта; письменные, аудио- и видео- архивы.

Морис Карем осознавал всю важность такого наследия, а также особого места, которое он занимал в мире литературы.

Он намеренно отдалился от всех школ и направлений своего времени, чтобы лучше проявить себя как поэт ясности и простоты.

Произведения, которые обычно читают дети, - всего лишь четверть его творений. Поэзия Мориса Карема далека от наиболее модернистских тенденций того времени; она близка не только широкой публике, уставшей от современных текстов, сложных для восприятия, но и очень многим людям искусства, среди которых, прежде всего, композиторы. На сегодняшний день создано более двух тысяч шестисот песен на его стихи, всеобъемлющая простота которых обращена к самому существу человека и, бесспорно, является неотъемлемой частью XX века, так поражающего своим художественным разнообразием. Это очарование так овладело музыкантами, что Жак Шайе во время семинара «Морис Карем, или глубинная ясность» в 1985 г. заметил: «Мне кажется, что в Кареме соединились качества, которые встречаются по отдельности у тех или иных поэтов, но которые редко можно увидеть в одном человеке, как в случае с ним». При всем этом музыкальном великолепии – среди прочих композиторов стоит назвать такие известные имена, как Дариус Мийо, Карл Орф, Франсис Пуленк, Анри Соге или Флоран Шмитт, - нельзя забывать о влиянии творений Карема на мир живописи и скульптуры. Художники пишут его портреты во всевозможных вариациях и создают иллюстрации к его сборникам, скульпторы лепят из глины или высекают из камня его лицо, знакомое многим. Все это разнообразие можно увидеть в музее во время экскурсий и вдобавок услышать анекдоты, связанные с созданием этих произведений искусства. Назовем только самого известного из этих художников – Поля Дельво!

Какое место отвести для дома-музея писателя в эпоху, когда все глубоко погрязли в экономике? Морис Карем был убежден, что «люди более чем когда-либо нуждаются в поэзии». Надо было сохранить атмосферу жилого и уютного места, как это было при жизни автора, - затея невероятно трудная – и притом сделать так, чтобы посетители имели доступ к экспонатам, а исследователи могли работать с архивами и документами; показать через это наследие эпоху писателя и его мир.

С самого начала музей имел двойное назначение:

- с одной стороны, экскурсии, дополненные чтением стихов или беседами и фильмами

• как для взрослых, так и для детей

- с другой стороны, прием исследователей, преподавателей, студентов:

• доступ к архивам, к документации;

• в распоряжении посетителей книги из библиотеки, тематический каталог стихотворений, лекции, диссертации, мемуары, эссе и статьи о Морисе Кареме, музыкальные партитуры и т.д.;

• выдача материалов на дом;

• ксерокопия архивных документов;

• разрешение на копирование: текстов Мориса Карема, архивных документов;

• возможность для иностранцев поучаствовать в круглом столе (особенно это касается студентов).

Эти архивы и документы собраны в просторном зале, который построен недавно и находится под садом, прилегающим к дому поэта, доступ туда открыт для исследователей.

В процессе управления музеем необходимо было учитывать многочисленные мероприятия, проводимые Фондом Мориса Карема в Бельгии и за границей: выставки, конференции, поэтические встречи, педагогические доклады, мероприятия, касающиеся литературы и книг, вручение (раз в два года) Премии имени Мориса Карема (в области поэзии) и Премии в области литературных исследований; написание статей, обеспечение ежедневной корреспонденции, выдача разрешений на копирование текстов (в этой области фонд является правопреемником поэта), посмертное издание и переиздание произведений писателя. Необходимо было отдавать себе отчет – чтобы преодолеть трудности, с которыми мы сталкивались, - в наших ограниченных финансовых возможностях и нехватке кадров. Наш административный совет (президент, заместитель, семь членов административного совета) действует исключительно на общественных началах. Поэтому мы решили принимать посетителей по предварительной записи. Это позволяет проводить экскурсии – в меру наших возможностей – как на неделе, так и в выходные, как днем, так и вечером, как в будни, так и в праздники.

Можно долго перечислять университеты, с которыми мы поддерживаем контакт, преподавателей и студентов, которые были приглашены в музей для проведения исследований. Творчество поэта – пусть даже из такой маленькой страны, как Бельгия – открывает безграничные горизонты. На все детские голоса, звенящие в глубине школ, откликаются другие, более солидные, голоса писателей, художников, преподавателей, переводчиков, и даже простых людей, для которых поэзия остается одним из основных способов выражения человеческой мысли, языком, заменяющим все другие, так как он обращен к сердцу и душе человека.

Дом-музей писателя как раз способствует этому процессу. Благодаря влиянию человека, жившего в этом доме, там до сих пор слышно эхо собраний и совместных обедов с другими писателями и творческими людьми, звучат отголоски писем, приходивших со всех уголков мира. Кажется, что все когда-то сказанные слова и прочитанные фразы приобретают особый смысл, чтобы сделать нашу переписку более душевной, а встречи с сегодняшними посетителями - более значимыми.

Поэтому музей Мориса Карема стремится уделять внимание всем: школьникам, студентам, преподавателям, взрослым людям – кто желает познакомиться с поэзией в целом и с творчеством поэта в частности. Принимая посетителей, музей учитывает их особенности и пожелания. Достаточно просто подать запрос, чтобы получить доступ к документации. Студентам материалы выдаются на дом. В музее можно купить или заказать все доступные произведения поэта (стихотворения, рассказы, романы, эссе, записи на дисках, DVD и т.д.). Каждую осень выходит бюллетень, который содержит статьи и информацию о деятельности Фонда. Он рассылается всем членам некоммерческой организации «Друзья Мориса Карема», а также художникам, писателям, музыкантам, переводчикам, в школы, университеты и библиотеки, по их желанию.

Посещение музея: по предварительной записи (в письменной форме, по телефону, факсу или электронной почте)

Музей Мориса Карема является членом брюссельского Совета Музеев (Бельгия) и Федерации Музеев писателей и Литературного наследия (Франция)

Перевод А. В. Дмитриевой

Рождение литературного музея в Сарапуле

Н. С. Запорожцева,
руководитель школьного музея
С(К)ОУ С(К)ОШ VIII вида №4
г.Сарапул, Россия

Город Сарапул - родина писательниц Надежды Дуровой, Лидии Будогоской, Зинаиды Ерошкиной, Лидии Федорченко-Шемякиной, Татьяны Пегановой, а также это город, где расцвел литературный талант вятского просветителя Н. Н. Блинова(1839-1917), пензенского законоучителя С. Н. Миловского(1861-1911), до сих пор не имел городского литературного музея. Нужды литераторов удовлетворял до поры до времени Музей истории и культуры Среднего Прикамья с богатейшим фондом редких книг, Общество изучения Прикамского края и централизованная библиотечная сеть. Однако углубленные исследования по литературному краеведению, проведенные в последние три года, убедительно доказали необходимость открытия литературного музея в Сарапуле.

В 2009 году нами был открыт школьный музей «Сарапульская старина» в Сарапульской коррекционной школе №4 для воспитания детей с нарушением развития средствами артпедагогики-музеетерапии. Первую экспозицию мы посвятили Надежде Дуровой. Помогавший нам краевед Д. И. Швецов перед смертью подарил музею книгу Н. Н. Блинова о кавалеристдевице Н. А. Дуровой, несколько книг Блинова. С этого начались наши краеведческие исследования в этом направлении. Помогло школе и удачное соседство-дом Блинова, в котором писатель прожил последние годы и где жили его дети. При обследовании этого дома мы нашли изразцовые печи, сохранившийся детский бассейн во дворе дома, лиственницы из сада Блиновых, по архивным источникам восстановили план дома и флигеля, изъяли из подвала дома полтонны изразцов сарапульского мастера Френкеля. В летнее время 2008 года было предпринято путешествие по Вятской губернии «по следам Н. Н. Блинова» в с. Бахту, г. Орлов, г. Киров. По результатам поездки родилась статья, опубликованная на православном портале Удмуртии и статья к 170-летию юбилею писателя «Крестный путь священника Блинова» в местной газете [1]. На статью откликнулись родственники сына Блинова Леонида из Москвы и Тайваня, редактор «Уральского следопыта» Юний Горбунов. Завязалась плодотворная переписка, и последовало приглаше-

ние увидеться с правнучкой писателя, С. Л. Блиновой в Москве. Две поездки и встречи с 83-летней правнучкой обогатили музей письмами, семейными реликвиями, фотоматериалами, родословной, мемуарами С. Л. Блиновой «Рассказ аборигена XX века». Мы разыскали дома в Сарапуле, где жили дети и родня Блиновых. Вместе с ребятами исследовали Интернет-портал «Мемориал» и нашли данные о трех внуках Блинова, погибших во Второй мировой войне. Составили экскурсионный маршрут по следам Блинова по г. Сарапулу. Дети занялись благоустройством соседнего домика Блинова. Через городской архив мы получили копии документов из фонда Петряева в Кирове и по результатам переписки Евгения Дмитриевича с внучками Киприяновой и Комаровой [2] разыскали место бывшей могилы писателя и здание убежища для сирот, где он умер. В этом году нашлись и откликнулись дети Киприяновой и Комаровой, и музей обогатился новыми документами. За эти исследования учащиеся школы были отмечены дипломами в городском и республиканском конкурсах. Три статьи о наших литераторах – Н. Н. Блинове, его родственниках и С. Миловском публикует журнал «Уральский следопыт». [3]

Городской музей - МИКСП помог нашему музею открыться, поощрял наши исследования и приглашал нас с докладами о Блинове на Общество изучения Прикамского края. На дом Блинова установили памятную доску с портретом писателя, впервые провели здесь городской митинг и стали обсуждать устройство музея в одном из сохранившихся домов Н. Н. Блинова. Известный краевед, редактор журнала «Уральский следопыт» Юний Горбунов, первым опубликовавший мемуары Н. Н. Блинова в 1981 году, написал нам: «Очень рад был узнать, что Сарапул и сарапульцы помнят и чтут своего замечательного подвижника и писателя. Если бы общественности Сарапула удалось создать в его домике мемориальный музей - сделали бы огромное дело. Конечно, время для организации дома-музея сейчас малоподходящее, но «подходящего» в России никогда не было и, думаю, не будет. Россия тем и велика, и прекрасна, что в ней люди, подобные Блинову и Павленкову, делают большие дела в «неподходящее» время» [4].

Одновременно школьный музей «Сарапульская старина» занимался исследованием жизни и творчества писателя Сергея Николаевича Миловского (1861-1911). Лето 2009 года ушло на поездки по архивам. Удалось составить родословную писа-

теля, достоверно установить пензенские и самарские корни родословной Миловского. Мы разыскали почти все рассказы писателя, рассыпанные в дореволюционных газетах, подготовили коллажи к рассказам, инсценировали ряд произведений Миловского и отправили две пьесы на конкурс пензенских и екатеринбургских драматургов. 4 марта 2011 года в нашей школе Сарапульским драмтеатром проведен спектакль по рассказу Миловского «Хрустальное яблоко», тепло принятый педагогами и школьниками.

Вместе с МИКСП и Удмуртским университетом составлена заявка на грантовый конкурс Потанина: предложена идея устроить в бывшем здании духовного училища, где Миловский был смотрителем и где покончил жизнь самоубийством, - музейную комнату-клуб для людей, попавших в трудную жизненную ситуацию, - для молодых литераторов, пенсионеров, подростков из «группы риска». В клубе мы решили разместить экспозицию писателей-современников Миловского - Гаршина, Есенина, Маяковского, пригласить психологов и священников. Это второй литературный музей, который рождается так же мучительно и трудно, как блиновский, но мы верим в его рождение. Хотелось бы в новом литературном музее собрать вышедшие книги серии «Память Сарапула» и «Сарапульская старина», изданием которых руководит писательница Т. Б. Пеганова. Это явится стимулом для дальнейших плодотворных исследований сарапульских краеведов.

Архивы открыли нам, что жизнь известного вятского писателя, просветителя Николая Николаевича Блинова началась 8 октября старого стиля 1839 года в селе Зашижемском Орловского уезда Вятской губернии [5]. Н. Н. Блинов стал самым образованным из четырех поколений его родных-церковнослужителей. Отец его был псаломщиком окружной слободы Кукарки, дед Виссарион – диаконом в селе Васильковском. Через год после рождения сына отца перевели служить в кафедральный собор, и семья переехала в Вятку. Николай окончил Вятское духовное училище и семинарию, где изучил кроме богословия, географию, математику, историю, словесность, медицину, сельскохозяйственные науки. Всё это как нельзя, кстати, пригодилось в Карсовайском приходе, где вдали от цивилизации, как Робинзон Крузо, оказался сельский иерей о. Николай с молодой женой Еленой Грачевой, дочерью нолинского священника. Редкие выезды в Глазов, общение с

педагогами и ссыльными было для Блиновых как глоток свежего воздуха. В юности Блинов думал, что только на духовной службе в селе можно быть наиболее полезным для народа. Его поколение «шестидесятников» с идеалами гуманизма мечтало об освобождении народа, просвещении, а столкнулось с чиновничьим произволом. В Карсовайском приходе, где не знали даже колес и пилы, Блинов научился ездить верхом и освоил удмуртский язык. В первую же осень молодой священник занялся литературой, этнографией. Он готовит статьи для «Вятских губернских ведомостей» о суевериях, о быте пермяков, о рождаемости и смертности в уезде, составляет исторический очерк прихода. Газеты стали регулярно публиковать его статьи, которые заинтересовали Вятский статистический комитет, и 12 августа 1863 г. Н. Блинов стал его членом. Эта работа давала заработок растущему семейству священника, ведь у супругов было уже двое детей. А всего гонимый священник воспитал 11 детей.

С 1851 года причт Карсовайской церкви, как и других приходских церквей, по приказу епархии занимался образованием детей. Вместе с клиром Николай Блинов с жаром молодости подключился к учительству. Первые учителя земли Вятской были священниками и при малом количестве дворянства сыграли цивилизующую роль в Вятской губернии. Благодаря им, первым духовным учителям, засияла Вятка через полстолетия выдающимися писателями, учеными, этнографами и общественными деятелями.

В годы карсовайского подвижничества, опираясь лишь на семинарские знания и переписку с ведущими педагогами, молодой батюшка разработал для своей школы удмуртскую азбуку «Лыдзон» («Чтение»), основой которой взял звуковой метод К. Д. Ушинского. «Лыдзон» получила одобрение казанского инспектора Золотницкого, была рекомендована в удмуртские школы и издана в 1867 г.

Переведенный в Бахту священник Блинов продолжал служить и учительствовать. Он составляет учебник «Грамоты». Напечатанная в 1868 г., она удостоилась премии Министерства народного просвещения. Спустя тридцать лет по этой азбуке обучались русскому языку дети арабов в Назаретских школах Палестины. Блинов пишет наставление для учителей, одобренное российскими педагогами, с помощью земства распростра-

няет бесплатно по школам губернии учебники и наставления. В Бахте Блинов выстроил для школы отдельный дом, внедрял новые педагогические подходы - обучение учеников ремеслам: мальчиков - сапожному делу, девочек обучала «безмездно» шитью и вязанью матушка Елена, получившая свидетельство на звание учительницы. Перед отъездом Блиновых в Бахте работали две школы - мужская и женская, в которых обучались в конце XIX века152 ученика. По ходатайству земства Блинову объявлена благодарность епархии, ему пожалован «набедренник», символизирующий меч духовный. Министр Народного Просвещения вознаградил его за труд 200 рублями серебром.

За Карсовайский статистический труд он также получил бронзовую медаль Российского географического общества и гонорар. Но после публикации начались злоключения Блинова. А участие его в оппозиционном сборнике Ф. Павленкова «Вятская незабудка», авторство «Наглядной азбуки» усугубило его положение, он попал в «черный список неблагонадежных лиц» вятского губернатора В. Чарыкова.

Передовое Вятское земство в 1900 г. получило большую золотую медаль на международной выставке в Париже за развитие просвещения в крае. Правительству, однако, кололи глаза самостоятельность и стремительно растущий авторитет земства. Инициативы энергичного иерея-писателя, тесно связанного с земцами-либералами, были костью в глотке чиновников, которые руками епархиального начальства боролись с ним. В результате последовали переводы по службе о. Николая в г. Нолинск, Лекму. Блинов служит учителем математики и географии в Нолинске, позже, находясь в Бемыже, открывает школы в отдаленных селах Елабужского уезда - Балдейке, Починках, Гаринском, Чичаковском, селах Ямушан, Ключи, преподает в них вместе с дочерью. За книгу для школьников «Сельская общественная служба» Министерством Народного Просвещения он награждается золотой медалью. Отстраненный от службы и преподавания, он не отчаивается, а отправляется с семьей в Петербург, где устраивается вольнослушателем на юридический факультет университета, зарабатывает журналистикой и пишет для детей книгу для воскресного чтения «Страдания Учителя…», перерабатывает для школьников «Робинзона Крузо».

Блинов прибыл в Сарапул, будучи членом Русского Императорского Географического общества, Вятского и Нижего-

родского статистического комитетов, автором двух десятков книг и статей. Сарапульские земцы быстро оценили масштаб личности приехавшего скромного иерея и поручили ему защищать честь Сарапула в соревновании с Елабугой за право стать губернским городом. И не ошиблись. Сарапул пришелся по душе писателю, и он взялся за дело со страстью. Только зрелый Блинов смог так подробно изучить и так вдохновенно описать Сарапул, что с первых фраз книги встает перед глазами читателей величественная панорама старинного города со Старцевой горы, р. Камы и Закамья. Сарапульский период жизни и деятельности Н. Н. Блинова мы считаем весьма плодотворным: за первые16 лет жизни здесь написано 11 книг, 7 из них о Сарапуле. Среди них исторический очерк о Сарапуле, книга к 100-летию города, его историко-статистическое описание. Он первый историограф кавалерист-девицы Надежды Андреевны Дуровой. В последующий и окончательный приезд, будучи уже больным и измученным гонениями, за 11 лет он написал еще 8 книг, 6 из них о Сарапуле. Сарапульская общественная деятельность Блинова впечатляет. Он добивается открытия дешевых и бесплатных столовых для горожан и неимущих детей, убежища для бесприютных сирот, избирается делегатом на окружные епархиальные съезды, состоит попечителем земской библиотеки, входит в комитет по постройке церкви на Старцевой горе, становится одним из учредителей земского музея и автором публикаций в музейных сборниках и газете «Прикамский край», дарит свою библиотеку и изданные книги музею.

В книге Н. Блинова для семейного чтения об Иисусе Христе есть такие строки: «Пролитая на кресте кровь по каплям разлилась по всей земле, и всякий, кто только приобщается этой новозаветной крови, кто проникается высоким духом страданий народного искупителя, оставляет заботы о себе, о своем личном мирском счастье и обрекает себя на служение ближнему, всему обществу, всему роду человеческому» [6]. Эти слова в полной мере можно отнести к Николаю Блинову. Педагог П. А. Голубев, близко знавший о. Николая, писал о нём: «Счастлива страна и благословен край, имеющие у себя такие живые примеры полувековой общественной службы». Николай Николаевич Блинов удостоен звания почетного гражданина города Сарапула, именем его названа новая улица в Сарапуле.

Душным предгрозовым августовским вечером 1911 года в пропахшем рыбой и скаредностью провинциальном Сарапуле

отлетела многострадальная душа другого писателя - Сергея Николаевича Миловского (Елеонского). Откуда же прибыл Миловский на Вятскую землю? Уточнить место рождения Миловского, как и прочие факты его биографии, было непросто. Нижегородский, Арзамасский, Пензенский архивы дали направление поискам. Мы узнали, что писатель родился в пензенской деревне Вороновка Городищенского уезда у 25-летнего священника Николая Миловского и Александры, 21-летней дочери благочинного из Больших Ижмор, Иллариона Масловского, 18 сентября (ст. стиля)1861 года [7]. В поисках родословной писателя мы обнаружили в епархиальных летописях Никанора Миловского, священника Городищенского прихода, открывшего в 1808 году у себя в доме начальное училище (школу) и получившего награду епархии – бархатную фиолетовую скуфью. Возможно, что тягу к образованию и педагогике Сергей унаследовал именно от прародителя. Через два года у Сергея появится брат Алексей. Что за напасть в виде испанки или другой беды случилась в 1864 году, архивы еще не открыли. Известно, что Сергей осиротел, и его взял на воспитание дальний родственник – старик-священник, любовно описанный писателем в рассказе «Старенькая церковь». Дальше Сергей прошел путь, по которому шло большинство детей клириков, - духовное училище, семинария, духовная академия. Сергей Миловский вышел из Казанской академии кандидатом богословия. Дальше была служба в духовных училищах Нижегородской губернии. В 1895 году он направлен инспектором Вятской духовной семинарии, а оттуда смотрителем Сарапульского духовного училища. Здесь, в Сарапуле и родился писатель С. Елеонский, здесь через 16 лет он нашел последний приют, бросившись в припадке болезни с крыши духовного училища. Со стороны отца потомков мы пока не обнаружили, зато по матери их известно много. Свекор Илларион Венедиктович Масловский – протоиерей села Большие Ижморы прославлен в памятных книгах Пензенской губернии. Имел 2 дочерей и четверых сыновей-священников. Один из них, Василий, поборник трезвости, зарублен топором пьяницей-односельчанином. У другого, Филиппа, был сын – преподаватель, затем ректор Пензенской семинарии, Стефан Филиппович Масловский, двоюродный брат Сергея. Очевидно, не без его протекции сирота имел казенное обеспечение, общежитие, прекрасно окончил семинарию и получил направление в Казанскую академию. Другой дядя – легенда и

любимец Саранска, Алексей Илларионович Масловский - священник, благочинный, просветитель Саранска, открывал школы, гимназию, библиотеки. Был кроток, ласков, справедлив к прихожанам, ценил образованность и культуру. Умер рано, заразившись при соборовании холерного больного. Много черт этого замечательного просветителя унаследовал его племянник Сергей Миловский. Жена Масловского, очевидно, происхождением была из Симбирской губернии, так как на крестинах Сергея с ее стороны был священник Петр Егоров из с. Папузы Корсунского уезда Симбирской губернии (прадед писателя?). После поездок в архивы родословная Миловского увеличилась сразу на 25 лиц.

В рассказах Миловского-Елеонского с их мягким юмором современники находили влияние А. П. Чехова, поэтому назвали Миловского «Сарапульским Чеховым». Героев своих рассказов он не придумывал, он помнил их. Добродушный отставной солдат Андрей Пареный - сторож духовного училища, тайком в карцере подкармливающий краюшкой хлеба с селедкой провинившегося сорванца; прослезившийся pater noster Иван Петрович Чуриловский – гроза плохих учителей и нерадивых учеников; заклятые враги в Подоплекинском училище - холостяк-выпивоха Поспелов и скряга-законоучитель о. Матвей, которых примирила только смерть юной учительницы Машеньки; отчаявшийся священник, муж революционерки Капочки; сжёгший учебники пьяница-смотритель Никодим Петрович, усмотрев вред их для маленького талантливого Бабушкина. Вдохновенно писал Миловский рассказ-легенду о запретной любви православного сельского учителя к марийской девушке-язычнице Качук. При жизни вышло 3 сборника его рассказов, зато после его трагической смерти и шквала некрологов многие журналы напечатали остальные его рассказы. 59 рассказов, очерков оставил нам писатель. Ждет своей публикации эпистолярное наследие Миловского: переписка с Горьким, Короленко, Брюсовым, Жилкиным, Нефедовым, Гайдебуровым, Скарской-Комиссаржевской.

Таким образом, литературный музей Сарапула находится в процессе становления. Он вырос из скромного школьного музея «Сарапульская старина» и с помощью городских социокультурных образований на глазах растет, богатеет, наполняется содержанием. Он уже вышел за рамки школьного музея и нуждается в собственном помещении, сотрудниках и исследовательской деятельности.

Примечания:

1. Запорожцева Н. «Крестный путь священника Блинова»//Красное Прикамье 5 ноября 2009 г

2. ГАКО, ф. Р-139, оп.1

3. Запорожцева Н.«Сарапульские фиалки»//УС №2 2011, «Родословные перекрестки», «И бродит дух писателя» (К 150-летию С.Н.Миловского)

4. Запорожцева Н.«Сарапульские фиалки»// Уральский следопыт №2 2011 г

5. ГАКО, ф.237 оп.70 метрическая книга Преображенской церкви села Зашижемского Орловского уезда Вятской губернии

6. Н.Н.Блинов. «Страдания Великого Учителя, Иисуса Христа» // Уральский следопыт, 1991, №7

7. ГАПО ф. 182, оп. 1а, д. 104, л. 1184об-1185.

Музей в музее
(к вопросу о создании Музея уральской журналистики)

Исхаков Р. Л.
кандидат филологических наук,
доцент кафедры периодической печати УрФУ
Екатеринбург, Россия

Выступая на XVIII конференции Свердловского творческого Союза журналистов 28 марта 2008 года мы предложили принять три решения:

Во-первых, поручить правлению Союза журналистов создать оргкомитет Музея истории журналистики, принять план подготовки по его созданию;

во-вторых, дать соответствующие поручения совету ветеранов СТСЖ (Чукреев Г. В.), первичной организации СТСЖ Уральского университета (Мясникова М. А.);

в-третьих, просить факультет журналистики УрГУ (Лозовский Б. Н.) об оказании практической помощи.

Эти мероприятия имели целью и были направлены на создание Музея истории журналистики Свердловской области. На Среднем Урале накоплен значительный опыт журналистской деятельности. Первая газета «Екатеринбургская неделя» вышла в свет в 1879 году. Значительное количество изданий ведут отсчет с 1905 – 1907 годов. В 1930 годах появились многие городские, районные, фабрично-заводские и вузовские многотиражные издания. Значительный импульс дали процессы социальной инновации 1990-х гг.

Идея Музея уральской журналистики отражала способ разрешения обнаружившегося противоречия.

С одной стороны, в культурном пространстве Екатеринбурга существуют Музей радио, музей СГТРК, в ГАСО есть фонд документов А. Н. Пятницкого. Растут музейные фонды факультета журналистики в Музее УрГУ. С другой стороны, в городе нет музея периодической печати. Нет издательско-полиграфического музея. Нет музея Свердловского творческого союза журналистов.

Это противоречие способствовало рождению идеи создания Музея уральской журналистики. Нами предлагалось создать Музей уральской журналистики. [Если по аналогии с писателями, то - Объединенный музей журналистов Урала]. Музей, по нашему мнению, представляет собой вариант комплексной интеграции историко-краеведческих [1] и литературных музеев научно-исследовательского, просветительского типа.

Идею вдохновлял и мировой опыт. Американский Музей журналистики и новостей известен своим английским наименованием – Newseum. Он расположен в Вашингтоне, на Пенсильвания-авеню. Изначально открылся 18 апреля 1997 года в округе Арлингтон (штат Виргиния) и работал бесплатно. 3 мая 2002 года здание музея в Виргинии было закрыто, и началось строительство нового - уже в столице. Новое здание, стоимостью 450 миллионов долларов, открылось для посетителей 11 апреля 2008 года. На фасаде здания музея высечены 45 слов - текст первой поправки Конституции США, гарантирующей основные права и свободы американских граждан. В музее представлена хронология развития важнейших средств массовой информации — радио, телевидения, фотографии, Интернета. В галерее международных новостей можно сравнить уровни свободы прессы в различных странах мира. Обелиск, на котором высечено более 1800 имён журналистов, погибших при исполнении профессионального долга, напоминает о той высокой цене, которую приходится платить за свободу слова.

Одна из основных особенностей музея - его интерактивность: посетители могут попробовать себя в качестве репортёра или редактора новостей.

Появился и отечественный опыт. Недавно на базе Ставропольского университета открылся первый в стране музей истории региональной журналистики. Однако уникален музей

не только по причине своей «единичности». «Буквально за год удалось собрать около тысячи редких экспонатов, - рассказывает журналист Юлия Юткина, - здесь пожелтевшие газеты и рукописи более чем вековой давности, старинные чернильницы, первые громоздкие фотоаппараты, пишущие машинки и другие не менее интересные вещицы, хранившиеся до недавнего времени в личных и редакционных архивах. Все это вкупе с документами, фотографиями, грамотами и наградами позволило представить как общую хронику событий, так и историю становления отдельных СМИ Ставрополья» [2] .

Правление Свердловского творческого Союза журналистов по поручению XVIII конференции приняло решение о создании музея. Это решение было внесено в Свердловский областной краеведческий музей и Объединенный Музей писателей Урала. Второй адрес был навеян известной писательской метафорой «мы все выходим из газетной шинели». Наши научные наблюдения за биографиями Н. И. Греча и Ф. В. Булгарина [3], уральских авторов В. К. Очеретина [4], К. В. Боголюбова [5], великого татарского писателя Гаяза Исхаки [6], за литературными процессами 1920х годов в Свердловске [7] и в современном Башкортостане [8] убедительно подтверждали это [9].

Предложения Союза журналистов нашли отклик. В ноябре 2009 года были проведены переговоры правления СТСЖ и дирекции ОМПУ. 9 февраля 2010 года состоялись совещания в Управлении культуры Администрации г. Екатеринбурга.

Музей уральской журналистики в нашем видении представляет собой исследовательский центр. Фонд Музея истории журналистики должен непрерывно пополняться. Мы разделяем мнение известного чешского музееведа Иржи Неуступны (Jiři Neustupny), который высказался за то, чтобы рассматривать музей как специфический исследовательский институт [10]. Исследования являются органической составной частью научной деятельности музея. В центре внимания всей научно-исследовательской деятельности находятся периодические печатные издания как музейные предметы. Исследования музея должны быть увязаны с общим планированием исследований по научным дисциплинам медиаобразования. Централизованные планы исследований выделяют главные направления и тематику исследований, дают долгосрочные ориентиры для их развития во всех областях [11].

Нами разработан «Тематико-экспозиционный план» Музея уральской журналистики. В основу Музея уральской журналистики положен принцип историзма, развиваемый советским музееведением: «… не забывать основной исторической связи, смотреть на каждый вопрос с точки зрения того, как известное явление в истории возникло, какие главные этапы в своем развитии это явление проходило, и с точки зрения этого развития смотреть, чем данная вещь стала теперь» [12].

В 1838 году в качестве эксперимента по царскому указу пошли по России губернские ведомости. Дата их рождения и есть дата появление местной печати. «Пермские губернские ведомости» - предпосылка рождения уральской журналистки. Но есть конкретная дата. 25 июля 1879 года вышел в свет первый номер газеты «Екатеринбургская неделя». А в 1886 году вышел еще первый номер газеты «Екатеринбургские епархиальные ведомости». В 1898 в Екатеринбурге начался выпуск еженедельного журнала «Уральское горное обозрение», и ему уже 110 лет. С 1906 года выходила газета «Уральский край». В марте 1912 года начала выходить ежедневная екатеринбургская газета «Голос Урала». Факты упрямо говорят – уральской журналистике далеко за 100 лет.

Исполнилось 100 лет газете «Тагильский рабочий», «Уральский рабочий». В 1917 начали издаваться местные газеты в Надеждинске и Туринске, в 1918 – в Камышлове, Ирбите, Красноуфимске и Верхотурье. В 1919 году родилась газета Уральского военного округа «За красный Урал!» (ныне – «Уральские военные ведомости»). В июле 2010 исполнилось бы 90 лет молодежной газете «На смену!», но с 1 сентября 2009 года она перестала выходить.

Общеизвестно, что культура существует в виде культурной деятельности и в виде культурного наследия.

Наследие – главная единица хранения любого музея. Нами разработан «Тематико-экспозиционный план», в его основу положен принцип научности. Он покоится на опыте, накопленном отечественными и немецкими музееведами [13]. Тематико-экспозиционный план включает 1- дату (период) рождения музейного предмета, 2 - его описание, 3 – его физическое представление (экспонат).

Предлагаемый нами «музейно-предметный» подход предметом полагает причины, порождающие музей, и собственно музейные предметы, как феномен. Объектом исследования

выступает совокупность реальностей, на которые направлены познавательные усилия науки. Предметом выступает круг объективных закономерностей, относящихся к процессам накопления и сохранения социальной информации, познания и передачи знаний, традиций, представлений и эмоций посредством музейных предметов.

Наглядно показать процесс становления журналистики без привязки к важнейшим историческим вехам, наверное, почти невозможно [14]. Поворотные моменты развития уральской журналистики - 1905 г. (издание Манифеста 17 октября и выход первой партийной газеты «Уральский рабочий»), февраль 1917 г. (отмена цензуры и объявление свободы печати), октябрь 1917 г. (установление диктатуры пролетариата и последовавшее за этим закрытие оппозиционных газет и постепенный переход к однопартийной официальной печати), 1985 г. (начало перестройки и гласности в печати, постепенное увеличение диапазона свободы печати). Потому логично, что музейная экспозиция начнется с раздела, посвященного непосредственно зарождению журналистики на Урале и ее развитию в дооктябрьский и собственно революционный периоды. Далее по хронологии: начало XX века, пресса тридцатых годов, «боевых сороковых». Яркой чертой советской журналистики послевоенных лет были всевозможные акции, проводимые изданиями. Не оказались исключением местные «районки». К примеру, они проводили множество разнообразных конкурсов.

Довольно зрелищно можно представить в музее журналистики и нынешние ведущие СМИ. Сюда может «перекочевать» немало журналистской техники, давно прозванной в редакциях «допотопной», фотографий и других личных вещей уральских «акул пера»... Гильдия ветеранов Свердловского творческого Союза журналистов (председатель Г. В. Чукреев) приняла решение об активном участии в формировании фондов будущего музея журналистики.

Было бы удивительно, если бы в музее отсутствовала информация о становлении самого журналистского образования на Урале. Соотношение теории и истории журналистики можно оценить тезисом писателя Н. Г. Чернышевского: «Без истории предмета нет теории, но без теории предмета нет даже мысли о его истории, потому что нет понятия о предмете, его значении и границах» [15].

Фонды музея в музее могли бы пополнять преподаватели и студенты факультета журналистики УрГУ (конечно, не без помощи журналистов-практиков). Сейчас необходимо работать над созданием виртуального архива, где будут представлены не только исторические сведения о развитии журналистики Уральского региона. Было бы неплохо в итоге собрать и систематизировать данные о современном состоянии медиа-отрасли. Так что без особого труда можно будет получить информацию о конкретных СМИ и журналистах всего Уральского федерального округа. Особое внимание в архиве, думается, будет уделено удачно реализовавшимся в профессии выпускникам факультета Уральского государственного университета, который 14-15 апреля 2011 года отметил свое 75-летие. Нами подготовлен список более 10 тысяч выпускников уральской школы журналистики, начиная с 1940 года (КИЖ), журфака Свердловского госуниверситета (1941 – 1945), отделения журналистики историко-филологического факультета (1945 – 1959), факультета журналистики УрГУ (1959 – 2011). Представление их творчества позволит видеть журналистику как деятельность.

Примечания:

1. См.: Ревякин В. И., Розен А. Я. Историко-краеведческие музеи. М., 1983.

2. Юткина Юлия. Музей истории ставропольской журналистики – единственный музей прессы в стране [Электронный документ] URL http://www.stapravda.ru/20080112/ (дата обращения 13.03. 2011 г.).

3. Исхаков Р. Л. Судьбы сынов Отечества (Николай Греч и Фаддей Булгарин) / Р. Л. Исхаков // СынЪ Отечества - XXI. - 2005. - № 1. - С. 32 – 39.

4. Исхаков Р. Л. Полномочный представитель. К 85-летию В. К. Очеретина // Урал. 2006, № 6, с. 212 – 220.

5. Исхаков Р. Л. Университеты К. В. Боголюбова // Урал, 2007, № 8, с. 244 – 248.

6. Исхаков Р. Л. Гаяз Исхаки: становлении уральской тюрки журналистики // Уральский исторический вестник, 2009, № 1 (22), с. 89 – 93.

7. Исхаков Р. Л. Сергей Васильев и Константин Боголюбов: поединок поэта и критика литературной группы газеты «На смену!» / Литература Урала: история и современность: Сб. ст. Вып. 3: Материалы III Всерос. науч. конф. «Литература Урала: автор как творческая индивидуальность (национальный и региональный аспекты)»: в 2 т. – Екатеринбург: УрО РАН; ИД «Союз писателей», 2007. Т. 2, с. 93 – 111.

8. Исхаков Р. Л. Литература нового Башкортостана: ресурсы книгоиздания – Екатеринбург: УГТУ-УПИ, 2008, с. 232 – 240.

9. Исхаков Р. Л. Татарская периодическая печать начала XX века и становление уральской тюрки литературы // Литература Урала: история и современность: Сб. статей: Выпуск 2-ой. – Екатеринбург: УрО РАН, Издательский дом «Союз писателей», 2006, с. 126 – 133.

10. Neustupny Jiři. Museum and research. Prague, 1968.

11. Научно-исследовательская работа музеев РСФСР: вопросы содержания, планирования и координации. Метод. рекомендации. М., 1988.

12. Ленин В. И. Полн. собр. соч. Т. 39. С. 67.

13. Музееведение. Музеи исторического профиля: / Под ред. К. Г. Левыкина, В. Хербста. – М.: Высш. шк. – 1988. – 431 с.

14. Искусство музейной экспозиции. Современные тенденции архитектурно-художественного решения. М., 1982 (Труды НИИК. Вып 112).

15. Чернышевский Н. Г. Избр. философ. соч. М., 1938. С. 420 – 421.

Интерпретации и вариации литературных произведений как компонент выставочных экспозиций

В. Б. Королева
ученый секретарь Объединенного
музея писателей Урала
кандидат филологических наук
Екатеринбург, Россия

Литературные музеи принадлежат к относительно молодой профильной группе, формирование которой началось во второй половине 19 века с открытия музея Шиллера в Марбахе в 1857 г. Идея литературного музея в России связана с именем А. С. Пушкина. В 1879 г. при Александровском лицее в Петербурге был открыт первый музей Пушкина, собрания которого включали лицейскую Пушкиниану.

Литературные музеи являются одной из самых представительных профильных групп в структуре музейной сети, что объясняется особым местом литературы в общественной жизни страны. Экспозиции литературных музеев, созданные в последние десятилетия, отличаются эмоциональной насыщенностью. Авторы экспозиций стремятся к созданию запоминающегося образа писателя или поэта. Среди литературных музеев основную группу занимают монографические музеи (дома-музеи, музеи-квартиры, музеи-усадьбы, мемориальные кабинеты), в том числе музеи-заповедники. В группе мемориальных

музеев наиболее многочисленны мемориальные литературные музеи. Как правило, экспозиции в этих музеях включают показ мемориальной обстановки и историко-биографическую часть, раскрывающую особенности творческого пути поэта или писателя. Монографические музеи, открывшиеся в зданиях, не связанных с жизнью и творчеством деятеля литературы, составляют относительно небольшое число в этой музейной группе. Так же небольшое число составляют экспозиции, посвященные отдельным литературным произведениям. Язык литературной экспозиции – это всегда метафорическая выразительность смыслов. Через приемы музейной коммуникации реализуется знаковая система образов и смыслов, наполняющих то или иное произведение. Каждый предмет экспозиции приобретает значение в окружении других экспонатов, а экспозиция в целом приобретает признаки текста литературного произведения.

Но если в мемориальной экспозиции дома писателя требуется установка на «аутентичность», документальность и достоверность, то литературное произведение интерпретируется и прочитывается экспозиционерами по-разному. Дом писателя отражает пространство его художественного мира, его творческую лабораторию. Экспозиция, посвященная одной книге, отражает не только современные литературоведческие концепции, но и разноуровневые прочтения произведения современными читателями, восприятие книги в момент ее выхода в свет и через столетия. Здесь вполне уместной становится многозначность и многослойность экспозиционного пространства. Одной из известных экспозиций, посвященных книге, является экспозиция Южно-Сахалинского музея книги А. П. Чехова «Остров Сахалин». Даже в названии музея отражается назначение экспозиции. Основной экспозиционный прием – воспроизведение музейными средствами комментария к книге.

В нашем музее работают как мемориальные (музей Д. Н. Мамина-Сибиряка, музей Ф. М. Решетникова, музей П. П. Бажова), так и историко-литературные экспозиции (музей «Литературная жизнь Урала XIX века», музей «Литературная жизнь Урала XX века»). Наряду с этим в Объединенном музее писателей Урала за последние три года реализовано несколько выставочных проектов, частично или полностью посвященных отдельным произведениям русских писателей. Все выставки отличались многослойностью и сочетанием разнообразных приемов, присущих таким экспозициям: комментирование тек-

ста, визуализация; отражение пространства книги в пространстве места; иллюстративность; интерактивность. Музейный комментарий позволил информативно представить и художественный мир отдельного произведения, и историческое пространство его создания, и современное восприятие читателем. Основной приоритет при выборе имен писателей и литературных произведений для выставок – наличие действительного их отношения к Екатеринбургу или Уралу.

Выставочные проекты по произведениям Мамина-Сибиряка реализованы в мемориальном музее писателя (заведующий – Н. П. Крякунова). Выставка «Приваловские миллионы» - «мой самый екатеринбургский роман» готовилась к 125-летию выхода в свет романа Д. Н. Мамина-Сибиряка в доме-музее писателя. Роман «Приваловские миллионы» является визитной карточкой литературного Екатеринбурга. В нем, как в зеркале, отражаются события далекого прошлого, настоящего и будущего. Поэтому принцип зеркального отражения, предложенный для художественного решения выставки художником Юрием Ельешовым, стал основополагающим. Маминские герои вышли с книжных страниц и живут среди нас: Половодовы, Заплатины, Ляховские, Веревкины и так далее. Выставка настраивала посетителей на размышления о насущных вопросах человеческого бытия как на высоком философско-бытийном уровне, так и на обычном бытовом: любовь и деньги, долг и страсть, великодушие и коварство, предательство и всепрощение…

Выставка сочетала приемы комментирования текста с включением его в исторические реалии, в том числе сегодняшнего дня. Благодаря этому стало возможно окунуться в общественную, политическую, культурную жизнь Екатеринбурга 1880-90х годов, узнать историю создания романа и историю его жизни в киноискусстве или на театральной сцене. Роман «Приваловские миллионы» стал родоначальником новых традиций отражения темы денег и капитала в современной литературе. В нем отразились те проблемы, которые продолжают волновать людей, живущих сегодня, в XXI веке. Мамин-Сибиряк к образу города Екатеринбурга обращался неоднократно. Общеизвестно его документально-публицистическое произведение - очерк «Город Екатеринбург», написанный по заказу городского головы для календаря в 1889. Время действия романа «Приваловские миллионы» - 1880е годы - поворотное для города: окончательно оформились главные традиции управления Екатеринбургом,

сформировался его облик, определилась его судьба на столетия вперед. Город сложился как крупный торговый, культурный, экономический, административный, железнодорожный центр. В Екатеринбурге издавались три газеты, появилось множество типографий, несколько частных библиотек, первая литография, готовились и проводились торжества по поводу коронации императора Александра III, было образовано вольное пожарное общество, были пронумерованы дома, и прошла однодневная перепись населения. В начале 1880х годов на Генеральской даче собирались члены Уральского общества любителей естествознания, знаменитого УОЛЕ, с коллекций которого берут начало все городские музеи. Именно здесь состоялось и авторское чтение первых глав романа «Приваловские миллионы». Таким образом, экспозиционные задачи и способы их решения определялись текстом романа. Язык выставки, предложенный посетителю для ее прочтения, точно передавал содержание, и комментирование как основной экспозиционный прием диктовалось содержанием книги. В контексте выставки по-новому отразилось и зазвучало пространство Екатеринбурга, прошлого и настоящего.

Выставка «История одного романа» была посвящена 125-летию выхода романа Д. Н. Мамина-Сибиряка «Горное гнездо». Эта небольшая выставка строилась по принципу комментирования текста и его визуализации. Художник Ю. Ельешов в оформлении выставки использовал самый широкий комментарий текста: от истории создания до иллюстраций, от прототипов и реальных событий до первых публикаций романа. Произведение «Горное гнездо» посвящено «конкретному горному округу, с очень конкретными фигурами, в которых легко узнать стоящие за ними прототипы». В Лаптеве, главном герое романа, владельце Кукарских заводов, легко узнаваем Павел Павлович Демидов – владелец Нижнетагильских заводов. Поэтому выставка начиналась с материалов, посвященных династии Демидовых. Уникальные книги из редкого фонда ОМПУ позволили рассказать об отдельных представителях этого замечательного рода предпринимателей и заводовладельцев. Это были книги «Жизнеописание Акинфия Никитича Демидова», составленное Григорием Спасским и посвященное «ближайшему потомку и преемнику доблестей сего знаменитого мужа» Павлу Николаевичу Демидову (С.-Петербург, 1877 г.); 15-й том словаря Брокгауза и Ефрона со статьёй о Демидовых; Прейскурант на 1910

год Нижнетагильских железоделательных, сталелитейных и механических заводов наследников П. П. Демидова, князя Сан-Донато.

Центральное место на выставке заняли иллюстрации художника А. Л. Дудина к изданию «Горного гнезда» в серии «Классики и современники» 1990 года. Художник подарил иллюстрации музею писателей Урала, и впервые их демонстрировали посетителям выставки. Визуальным комментированием текста романа стали журнал «Отечественные записки» за 1884 год, в котором по рекомендации главного редактора М. Е. Салтыкова-Щедрина был напечатан роман; первое отдельное издание романа «Горное гнездо» за 1890 год; фотографии прототипов героев романа: П. П. Демидова (Е. Лаптев), Я. С. Колногорова (Сахаров), В. Белова (Тетюев). Атмосферу «горного гнезда» органично передали предметы быта из фондов музея. Дух «большого» и «малого» двора «горного гнезда» отразили женские и мужские аксессуары: блокноты, чернильница, ручка, спичечница, перчатки, запонки и другие. Горнозаводское дело, труд мастеровых, усилиями которых жил и роскошествовал Лаптев, было представлено на выставке предметами кузнечного, железоделательного и горного производства. Всё это в совокупности позволило составить обширный комментарий текста и рассказать посетителю историю одного романа Д. Н. Мамина-Сибиряка, героев которого автор характеризовал так: «Горное гнездо», – я придаю этому термину широкое значение, подвожу под него ту всесильную кучку, которая верховодила и верховодит всеми делами на Урале». Музейный комментарий за счет визуализации стал шире и объемнее литературоведческого, позволил ощутить атмосферу времени и провести параллели с сегодняшним днем.

В выставочном проекте «Гоголь. Екатеринбургские интерпретации», реализованном в 2009 году, к юбилею писателя современное прочтение произведений Н. В. Гоголя сочеталось с многогранной трактовкой образа самого русского писателя. Разнообразие художественных интерпретаций его произведений выявило актуальность и востребованность книг автора передовыми представителями сегодняшней творческой интеллигенции. В экспозиционном решении выставки соединились авторские прочтения гоголевских текстов и комментарий к ним, инсталляционные вкрапления, визуализация образа автора.

Поле притяжения экспозиции в проекте «Гоголь. Екатеринбургские интерпретации» усилилось за счет визуального воплощения многоголосия мнений, прочтений, модификаций гоголевских сюжетов и персонажей. Художники Елена Лисина и Светлана Михалева в рамках одной выставочной экспозиции соединили различные виды искусства: театр, анимацию, живопись, музыку. Театральный дискурс «гоголевской» темы был представлен элементами сценографии – инсталляции фрагментов декораций спектакля «Башмачкин» Екатеринбургского театра кукол и спектакля «Женитьба» Коляда-театра. В гоголевском полилоге зазвучали «голоса» таких ярких представителей творческого потенциала Екатеринбурга, как молодой драматург Олег Богаев, автор пьесы «Башмачкин»; актер, режиссер, драматург Николай Коляда, постановщик спектакля «Башмачкин» и спектаклей по гоголевским текстам «Женитьба» и «Ревизор»; художник Андрей Мелентьев, автор сценического оформления спектакля «Башмачкина». Прочтение Н. В. Гоголя режиссером Николаем Колядой - явление неоднозначное, которое вызывает как восторг, так и неприятие публики, но никого не оставляет равнодушным. Это единственный на сегодняшний день екатеринбургский автор и режиссер, в работе которого гоголевская тема представлена наиболее полно и разнообразно – традиционные пьесы «Ревизор» и «Женитьба», поданные в нетрадиционном ключе Коляда-театра, «Башмачкин» - пьеса Н. Коляды по мотивам гоголевской повести «Шинель». Спектакль по этой пьесе вылился в фантасмагорическое представление Екатеринбургского театра кукол. Сценографическое решение этой части экспозиции позволяет очутиться в мире постановок Николая Коляды и почувствовать его интерпретацию знакомых сюжетов.

Графика художника Николая Предеина представила многоликий образ писателя и иллюстративный материал к поэме «Мертвые души». Компонентами выставки, приуроченной к юбилею Гоголя стали экспозиционные вариации литературных произведений писателя «Женитьба», «Шинель» и «Мертвые души».

Одним из компонентов выставки стал студенческий проект учеников профессора УрГАХА Оксаны Черкасовой «Между ангелом и бесом». Будущие художники-аниматоры интерпретировали литературное наследие писателя, а также провели исследовательскую работу, в которую было включено изучение

лучших образцов признанных мастеров в этой области: эскизы и наброски Бориса Норштейна к анимационному фильму «Шинель», рисунки Марка Шагала к «Мертвым душам» и рисунки самого Н. В. Гоголя. Студенты сами оформили зал и веранду музея своими работами, а также использовали технику бумажной объемной скульптуры и создали бумажный натюрморт по рисунку Н. В. Гоголя. Студенческое участие в выставке – это своеобразное ноу-хау музея. Начинающие художники-аниматоры оформляют самостоятельно свою часть выставки. Их вариант художественного видения произведения существует только в единственном экспозиционном формате данной выставки. Из первого опыта сотрудничества со студентами выросли планы дальнейшего совместного творчества. Для студенческих проектов отвели специальное место в интерьере деревянной веранды старинного дома. Сотрудничество с творческой лабораторией студентов УрГАХА профессора Черкасовой стало традиционной совместной формой работы в музее «Литературная жизнь Урала XIX века» (заведующий – Л. А. Чеснова).

Юбилей А. П. Чехова был отмечен в музее в 2010 году воплощением проекта «Чехов-next». В рамках проекта реализована выставка «Толстый и тонкий», которая использовала иллюстративный принцип построения экспозиции. Открытки по произведениям Чехова с уникальными иллюстрациями Д. Кардовского к повести «Каштанка», рисунки Кукрыниксов к повести «Дама с собачкой», «Анна на шее», рассказам «Унтер Пришибеев», «Лошадиная фамилия» стали экспозиционным компонентом в раскрытии смыслов перечисленных произведений. Как часть выставки «Антон и Ольга. Писатель и актриса» был представлен следующий студенческий проект учеников Оксаны Черкасовой. Студенты УрГАХА предложили свой анимационно-иллюстративный вариант «Жалобной книги» Чехова. Студенты создали собственную экспозицию и через иллюстрации, бумажные объемные фигурки, маску из папье-маше воспроизвели целый мир чеховских персонажей. Проект «Писатель и актриса. Гостиная для двоих» продолжен в 2011 году выставкой «М. Горький и М. Андреева». В рамках этой выставки студенты представляют свою часть проекта (на веранде старинного особняка). Она создана авторским коллективом студентов кафедры графики и анимации УралГАХА под руководством преподавателя Игнатьева И. М. Студенческий проект не повторяет музейную экспозицию. Он создает у посетителя ряд ассоциа-

ций с литературными произведениями и биографией писателя, его философией жизни. Студентами использованы приёмы современного искусства: жанр инсталляции, жанр поп-арта, использующего серийность образов повседневности, «массового искусства» в своих произведениях. Оба приема объединены общей идеей — «Парк Горького», где уже в самом названии заключена мысль об игре, о площадке, не просто позволяющей созерцать экспонаты, а о площадке аттракционов, где можно брать экспонат в руки, играть с ним, и через это своеобразное действие связать, позволить зрителю приблизиться к миру писателя. Студенческая вариация представления М. Горького открывает возможность знакомства и прочтения писателя с совершенно иного, непривычного культурного горизонта, из другой художественной системы координат, более близкой философии М. М. Бахтина и Й. Хейзинги.

Обращение к интерпретациям и вариациям литературных произведений в экспозиционном пространстве литературного музея является плодотворным и перспективным направлением экспозиционной работы. Воспроизведение литературного произведения музейными средствами как компонент выставки или как основной элемент позволит реализовать уникальность пространства, места действия и многозначность прочтения книги. Именно музейное прочтение литературного произведения дает самый обширный комментарий текста книги. Это особенно актуально для литературного музея, объединяющего в себе форматы различных экспозиций, так как позволяет транслировать посетителю разноплановые аспекты развития литературы и творчества писателей, дополнительно раскрывает возможности мемориальных и историко-литературных экспозиций. Обращение к интерпретации литературного произведения как вариант для временных выставочных экспозиций может стать очень выигрышной формой работы любого литературного музея.

Практика использования такой работы в нашем музее позволяет увеличить приток посетителей, вывести имиджевое пространство музея в пределы культурного пространства города, региона и страны. Обращение к именам писателей и их литературным произведениям позволит усилить работу по продвижению бренда «Литературного квартала» в городском сознании. Это, по нашему мнению, даст возможность продвигать Урал в межкультурном и социальном пространстве не только как большой индустриальный край, но и как край большой литературы.

Так, например, Н. Гоголь никогда не был в нашем городе, но мы нашли возможность провести екатеринбургские параллели с творчеством писателя в рамках выставочного проекта. А. С. Пушкин никогда не посещал Екатеринбург, но горожане установили памятник поэту на территории Литературного квартала, и место у памятника поэту, если еще не стало культовым, то уже стало довольно известным культурным пространством города.

Тематическая дифференциация как особенность моделирования культурного дискурса музейным объединением (на примере ОМПУ)

М. Ю. Кряжевских
ст. н. сотрудник ОМПУ
Екатеринбург, Россия

Дефиниция «дискурс» сегодня имеет множество значений и оказывается довольно размытой. Происходя от латинского – discere – блуждать, и имея производные в других языках: во французском – discourse, в английском – discourse – речь, выступление, рассуждение; дискурс становится одним из понятий речи, обозначая высказывание, заключенное в некий контекст. В культурологии – это контекст социокультурный. В «Словаре актуальных музейных терминов» различается дискурс музейный и дискурс музеологический. Первый – это «…совокупность всего, что влияет на смысл «сказанного», в том числе авторских замыслов относительно экспозиции музейной, соотношения ожидаемого и фактического прочтения смыслов аудиторией музейной, а также используемых форм презентаций продукта музейного. Для разных типов музейного Д. характерен свой набор авторских замыслов, идеологических позиций (определяемых культурной политикой государства и музейной политикой) и характеристик аудитории музейной. Анализ культурного Д. позволяет выявить коммуникативную специфику музея». [1] Второй – это все высказывания о музейной деятельности, в том числе, теоретическое осмысление последней. В этом случае контекст очень широк – исторический, мифологический, технологический, научный и так далее.

Мы считаем, что любой музей, даже технологический, презентует культурный дискурс, который мы понимаем как рассмотрение жизни людей с точки зрения языка и понятий культуры.

Таким образом, рассматривая музейную коммуникацию с точки зрения диалогической концепции культуры (Бахтин М. М., Библер В. С.) и семиотики, мы определяем ее как разновидность социокультурной коммуникации, в которой субъект-коммуникант с помощью информационно наполненных артефактов, организованных в некий «текст», дешифрованных им через посредника, создает свою субъективно-объективную модель культурного дискурса.

Моделирование культурного дискурса подразумевает некоторую духовно-практическую деятельность, разбитую на несколько этапов:

Первый этап. Моделирование некого дискурса происходит в процессе собирания артефактов и укомплектования музейных фондов. Фонды любого музея имеют ограниченное количество артефактов. Характер моделирования в этом случае зависит от экономических, исторических и других условий и субъективной модели работников фондов.

Второй этап. Моделирование происходит путем отбора артефактов для создания экспозиции, которая, по сути, является моделью некоего культурного дискурса.

Третий этап. Моделирование осуществляется в процессе создания теоретико-концептуального образа экспозиции. Результатом духовно-практической деятельности научного коллектива на данном этапе является объективная модель дискурса.

Четвертый этап. Моделирование происходит в процессе создания художественного образа экспозиции. На данном этапе к концептуальной разработке «текста» подключается художник. Результатом совместной деятельности научного коллектива музея и художника выступает художественное воплощение объективной модели.

Пятый этап. Моделирование культурного дискурса происходит в сознании и «тексте» посредника-экскурсовода, который выступает дешифратором. В процессе реконструкции дискурса в сознании посредника, объективная модель, сталкиваясь с субъективной моделью экскурсовода, претерпевает неизбежные изменения. Результатом этой трансформации является некий вариант первоначальной модели дискурса.

Шестой этап. Моделирование культурного дискурса осу-

ществляется в сознании субъекта-коммуниканта, в роли которого выступает посетитель. Он реконструирует дискурс путем обращения к артефактам посредством дешифрации через посредника. В процессе мыслительной деятельности в сознании коммуниканта возникает собственная модель дискурса. Мы имеем дело с потенциально бесконечным количеством прочтений «текста» экспозиции.

Литературный музей может презентовать следующие культурные дискурсы:

– дискурс-образ мемориируемой личности, если это литературно-мемориальный музей;

– дискурс культурно-литературного прошлого, города, региона, страны;

– дискурс культурно-литературного настоящего города, региона, страны (очень редко, если музей посвящен текущему литературному процессу).

Музейное литературное объединение, как правило, объединяет все вышеперечисленные дискурсы, представляя культурно-литературный дискурс региона в синхронии и диахронии, а так же раскрывая его в образах мемориируемых личностей.

Особенности моделирования культурного дискурса Объединенным музеем писателей Урала, прежде всего, определяются его спецификой как музейного объединения. Отдельный литературный музей чаще всего в презентации культурного дискурса опирается на прием индукции, организуя экспозицию как микромир, создающий в сознании индивида представления о макромире, часть от которого он демонстрирует. Отдельный музей имеет локальный характер и является свидетельством, как правило, одной личности, какого-то конкретного события, одной конкретной эпохи, что выражается в «музейном» языке экспозиции, представляющей единичное пространственное решение или один организационный подход. Музейное литературное объединение ориентируется на дедуктивное исследование дискурса и являет модель макромира, в котором взаимосвязано существуют микромиры, каждый из которых раскрывается в едином пространстве экспозиции, осуществляя диалог культур в хронотопе «большого времени» (термин Бахтина М. М.). В музейном литературном объединении дискурс (времени, места, персонажей) выходит за пределы одно-

го музейного здания и охватывает большие территории; он не ограничен контекстом одной экспозиции.

Музейное объединение характеризуется тематической дифференциацией общего дискурса.

Общий дискурс Объединенного музея писателей Урала определяется как моделирование духовно-культурной жизни уральского региона с акцентом на литературное наследие в аспектах синхронии и диахронии. Моделирование этого дискурса осуществляется за счет взаимосвязи индуктивного и дедуктивного принципов научного исследования, где музейный комплекс в целом представляет макромир, являющийся моделью общего дискурса, а отдельные филиалы объединения — его составляющие микромиры. Презентуемые экспозициями филиалов микромиры не существуют независимо друг от друга, а находятся между собой в сложных связях взаимоподчинения и дополнения и объединяются общим тематическим контекстом.

Например, образ Мамина-Сибиряка Д. Н. демонстрируют экспозиции двух музеев — музея Д. Н. Мамина-Сибиряка и музея «Литературная жизнь Урала XIX века». С момента создания музейного литературного объединения (1980 г.) требовалось расширение научного поля в рамках объединения, и музей им. Д. Н. Мамина-Сибиряка (1946 г.), который до создания единого музейного субъекта, транслировал весь дискурс жизни и творчества уральского писателя, перенес акцент в экспозиции с презентации творчества Мамина и определения его места в общероссийском литературном процессе на семью писателя. На сегодняшний день, посетителя, который выступает потребителем музейных услуг и участником музейной коммуникации, в большей мере интересует частная жизнь Мамина-Сибиряка, поэтому в научной деятельности этого музея актуально углубленное изучение личности писателя и его окружения. Одной из аксиологических задач, поставленных перед музеем, стала презентация дискурса семьи и семейных ценностей на примере семьи уральского писателя. Таким образом, этот музей может быть интересен не только как источник информации по литературному краеведению, но и как презентация духовно-нравственного потенциала русской семьи второй половины XIX столетия и принципов семейного воспитания. Формы научно-просветительской работы в музее Мамина-Сибиряка рассчи-

таны не только на трансляцию фактов о личности и творчестве знаменитого уральского писателя, но и включают аскиологический аспект, демонстрируя модель семейного уклада семьи церковнослужителя.

Иной аспект в моделировании образа Мамина-Сибиряка представляет часть музейной экспозиции музея «Литературная жизнь Урала XIX века». В период осмысления дискурса этого музея, экспозиционеры и художники отталкивались от коммуникативных возможностей самого старинного особняка как составляющей коммуникативного поля музейной экспозиции, что привело к созданию целого раздела, освещающего духовную и культурную жизнь уральской интеллигенции на примере союза М. Я Алексеевой и Д. Н. Мамина-Сибиряка, поданную через реконструкцию типичной обстановки екатеринбургского дома 1880х годов. Таким образом, подобное моделирование образа Мамина-Сибиряка раскрывает личность писателя как представителя екатеринбургской интеллигенции, в ее социальной роли и значении в развитии культурно-духовной городской среды. В этом случае, тематическая дифференциация дискурса определяется принципом типизации, который выбирает экспозиционер. Если музей Д. Н. Мамин-Сибиряка выявляет уникальность своего «героя», то музей «Литературная жизнь Урала XIX века» обращает внимание на типические черты, что в сумме делает дискурс личности и творчества уральского писателя более целым и объемным.

Тематическая дифференциация музейного дискурса обеспечивает большой охват культурной реальности и разнообразие презентуемых моделей ее отдельных областей, что способствует повышению интереса различных социальных, культурных и образовательных институтов к деятельности данного музейного объединения и его информационным возможностям. Тематическая дифференциация презентуемого объединением дискурса непосредственно связано с наличием сложной полифункциональной структуры, каждый элемент которой, кроме административных и хозяйственных составляющих, является дифференцированной частью общего дискурса.

Дискурс, презентуемый каждым филиалом, должен не дублировать, а дополнять остальные, создавая общую модель фрагмента прошлого. Тематическая дифференциация детерминирует многоаспектное раскрытие общей темы, что позво-

ляет реализовывать междисциплинарный принцип организации научно-просветительской деятельности объединения.

Тематическая дифференциация не предполагает, что «темы» филиалов литературного музейного объединения имеют принципиальное отличие. Например, одна «тема» может варьироваться разными филиалами и раскрываться в разных аспектах. В нашем случае, частью общего дискурса Объединенного музея писателей Урала становится презентация образов известных уральских писателей – Мамина-Сибиряка и Бажова как культурный бренд региона, как личностей, которым принадлежит право открытия Урала, его культуры и ментальности российскому и советскому обществу. Чтобы вывести эти образы за пределы литературного краеведения, музей, ориентируясь на принцип тематической дифференциации дискурса, представил их в широчайшем, многостороннем освещении в экспозиции нескольких своих филиалов.

Рассмотрим реализацию принципа тематической дифференциации на примере презентации образа известного уральского писателя – П. П. Бажова Тематическая дифференциация позволила поставить разновекторные акценты в моделировании личности этого писателя. Разные тематические блоки, составляющие этот дискурс, демонстрируют экспозиции двух музеев объединения — мемориального дома-музея П. П. Бажова и музея П. П. Бажова в городе Сысерти. Тематический контекст дома-музея П. П. Бажова в Екатеринбурге представляет образ писателя как общественного деятеля и старожила города, а также как главу большой и дружной семьи советского периода с крепкими корнями, уходящими в семейные традиции дореволюционного прошлого.

Дискурс этого музея, кроме презентации бажовской темы, транслирует информацию об образе жизни свердловской советской интеллигенции, что на сегодняшний день представляет собой редкое и актуальное явление, важное для формирования у личности собственного, независимого от средств массовой информации, мнения о прошлом страны.

Бажовский дискурс продолжает и углубляет музей П. П. Бажова в городе Сысерть. Он располагается на месте бывшей усадьбы, принадлежавшей когда-то родителям писателя и переданной в 1980 году музейному комплексу. Родительский дом сгорел в 1892 году, флигель и сарай тоже не сохранились,

поэтому основной принцип музейной экспозиции можно определить как реконструкционный, потому что, если невозможно «воскресить дом и его обстановку, утраченные давно и безвозвратно, то нужно воссоздать (именно воссоздать, а не имитировать!) предметный мир бажовского детства, а вместе с ним (и через него) – дух той эпохи, которая сформировала характер и мировоззрение будущего писателя». [2] Тематическая дифференциация в этом случае опирается на значимость места расположения музейного филиала, которое определяет тематику музейной экспозиции – детство писателя. Ансамблиево-реконструкционный подход, примененный при создании экспозиции музея П. П. Бажова в Сысерти, ближе к подходу краеведческого музея, потому что акцент в «музейном» языке, в организации и «сюжете» экспозиции сделан в бытовую сторону, когда доминирует не книга и рукопись, а именно – вещь, как свидетельство эпохи. В этом случае, литературный дискурс, остается за рамками бытового, личность писателя оказывается вписанной в контекст образа жизни определенной социальной прослойки, определяющей Урал, как заводской край. Таким образом, современный дискурс, представляемый Объединенным музеем писателей Урала, обогатился еще одним срезом истории и культуры региона – культура и быт заводских служащих.

Тем не менее, при всей широте охвата микродискурсы, интегрируемые в социокультурную среду Екатеринбурга музеями Д. Н. Мамина-Сибиряка и П. П. Бажова, имеют локальный характер и нуждаются в дополнительном информационном ресурсе, демонстрирующем картину литературного процесса на Урале как важную составляющую общероссийской литературной жизни.

Тематический контекст литературного процесса на Урале и, отчасти, в Сибири дифференцирован на две составляющие, зависящие от хронологического принципа, взятого за основной при моделировании этих микродискурсов, – литературный процесс на Урале и в Сибири в XIX веке и литературная жизнь в уральском регионе в XX столетии, что определило создание двух музейных экспозиций в рамках Объединенного музея писателей Урала. Экспозиция музея «Литературная жизнь Урала XIX века» является важнейшим информационным ресурсом, транслирующим сведения о малоизвестных уральских авторах XVIII и XIX веков: Лоцманове А., Варакине И., Железнове И., Носилове К., Туркине А., Заякине-Уральском П., Сигове-Погорелове А.,

чья деятельность по изучению и художественному осмыслению истории, быта Урала явилась неоценимым вкладом в развитие литературы региона. Уральский дискурс помещен в контекст общероссийского литературного процесса, который представляют материалы, связанные с пребыванием на Урале известных русских литераторов: Татищева В., Сумарокова П., Радищева А., Жуковского В., Пушкина А., Даля В., Кюхельбекера В., Гарина-Михайловского Н., Елпатьевского С.

Вторая составляющая дискурса литературного процесса в Уральском регионе – литературная жизнь Урала XX века. Музей, носящий одноименное название, кроме презентации тематической экспозиции, работает в режиме выставочного зала и презентует синхронические культурные процессы региона, которые выражаются в форме книжных презентаций, встреч с писателями, вечерами памяти и писательскими юбилеями.

Тематическая дифференциация общего музейного дискурса позволила выделить из ряда имен уральской литературы, представленной в музее «Литературная жизнь писателей Урала XIX века», имя Решетникова Ф. М. и создать отдельный микродискурс, моделирующий образ писателя. Тематическая дифференциация была обусловлена в данном случае наличием на современной территории Отъединенного музея писателей Урала дома, где в семье екатеринбургского почтальона родился будущий писатель.

Своеобразной составляющей общего музейного дискурса стал тематический контекст мира детства, презентуемый музеем кукол и детской книги «Страна чудес». С одной стороны микродискурс этого филиала поддерживает литературный дискурс презентацией модели истории детской литературы и дизайна детских книг, и моделированием образа уральских детских писателей, с другой — выводит тематическое содержание музейной экспозиции на высокий уровень обобщения, демонстрируя дискурс детства вообще. Кроме того, микродискурс, представленный этим филиалом, содержит информационный блок о новом виде искусства — авторской кукле и об истории кукол, как о знаковом явлении в жизни человека в целом.

Таким образом, на примере Объединенного музея писателей Урала, мы увидели, что тематическая дифференциация позволяет не только охватить разные аспекты одной темы, но и встраивать в музейное пространство новые микродискурсы.

Можно сказать, что реализация принципа тематической дифференциации определяет музейный дискурс как динамический процесс, что, безусловно, расширяет ореол его коммуникационных и интеграционных возможностей.

Примечания:

1. Словарь актуальных музейных терминов. Музей. 2009., № 5. – С. 50.

2. Лукьянин В. П., Никулина М. П. Литературный квартал. – Екатеринбург, «Издательский дом «Сократ», 2008. - С.141.

Литературно-художественная деятельность как основа формирования положительного имиджа страны

Т. В. Куприна
Профессор РАЕ, доцент
Уральский федеральный университет
Екатеринбург, Россия

«Убежден: Россия и другие европейские страны должны стать по-настоящему близкими друг к другу и образовать, в конечном счете, единое пространство взаимопонимания и доверия, делового и гуманитарного сотрудничества, надежной стабильности и равной безопасности»

Д. Медведев «Миссия: партнерство» (газета «Pravda», Словакия, 6.04.2010)

Для полного понимания необходимости развития добрососедских отношений и международного сотрудничества необходимо проанализировать современное состояние общества и перспективы его развития с точки зрения межкультурных коммуникаций.

В частности в статье Президента России Д. А. Медведева «Россия, вперед!» [1] от 10 сентября 2009 года говорится, что наше время по-настоящему новое. …Потому что открывает перед нашей страной и перед каждым из нас огромные возможности. Но для этого мы должны уметь заинтересовать партнеров, вовлечь их в совместную деятельность. И если для этого нужно что-то изменить в самих себе, отказаться от предрассудков и иллюзий – так и следует сделать».

Конечно, часто, прежде всего, говорят о политическом и экономическом развитии, обеспечивающем безопасность и

социальное благополучие. Но как далее отмечает Д. Медведев, инновационная экономика возникает, конечно, не сразу. Она часть культуры, основанной на гуманистических ценностях.

И далее, уже в Послании Федеральному Собранию [2] от 12 ноября 2009 года еще раз подчеркивается, что инновационная экономика может сформироваться только в определённом социальном контексте как часть инновационной культуры, основанной на гуманистических идеалах, на творческой свободе, на стремлении к улучшению качества жизни.

В более крупном масштабе этот процесс связан с глобализацией всего мира, объединяющей страны и организации в единую сеть, образующую окружающую среду, в которой должны функционировать специалисты, обладающие межкультурной коммуникативной компетентностью. Им необходимо научиться действовать внутри сложного взаимодействия различных направлений в системе мировых культур и процесса глобализации.

Элементы глобальной среды можно разделить на четыре категории: экономические, правовые, политические и культурные. Четвертый компонент «культура» выделяется как особо важный по трем причинам. Во-первых, в значительной степени, экономические, правовые, политические особенности страны являются проявлением национальной культуры, то есть эти системы являются производными национальной культуры и истории. Культура определяет основные пути, по которым общество учится взаимодействовать с окружающей средой.

Во-вторых, в отличие от экономических, правовых, политических аспектов, которые ощутимы, культура в большей степени неосязаема, влияние культуры трудно определить, и поэтому этот аспект часто недооценивается или игнорируется.

В-третьих, деятельность любой организации часто сосредоточена на межличностных взаимодействиях. Наиболее значимой характеристикой глобального пространства является его взаимодействие с представителями различных культур. Это и обусловливает важность межкультурных межличностных взаимодействий.

Специалисты, которые смогут справиться с многочисленными сложными уровнями в процессе глобализации и действовать эффективно в условиях многообразных культурных направлений, должны быть совершенно другими. Они, действительно,

должны уметь эффективно функционировать в межкультурном контексте, то есть им необходимы компетенции, позволяющие действовать в более конкурентной среде и поликультурном мире.

Что же необходимо сделать в первую очередь в такой ситуации?

Как отмечает Д. Медведев, очевидно, что реализация наших стратегических планов невозможна без полноценных перемен в обществе. Укрепление политической системы и правовых институтов, внутренняя и внешняя безопасность государства, социальная стабильность, современное образование и культура (культура в самом широком смысле этого слова) – без этого всего мы не добьёмся успехов. А начинать надо, действительно, с образования и развития толерантности к различным культурным ценностям.

В указанном выше Послании [3] отдельно говорится об инициативе «Наша новая школа», касающейся, прежде всего, средних школ. Однако с нашей точки зрения, в данном случае «школу» можно рассматривать в широком контексте, так как университеты – это тоже школа, хотя и высшая.

Итак, главная задача современной школы – это раскрытие способностей каждого ученика (в широком смысле, школьника, студента - прим. Т. Куприной), воспитание личности, готовой к жизни в высокотехнологичном, конкурентном мире. Обучение должно способствовать личностному росту так, чтобы выпускники могли самостоятельно ставить и достигать серьёзные цели, уметь реагировать на разные жизненные ситуации. Школа наряду с семьёй является базовым социальным институтом, формирующим личность, приобщающим новые поколения к ценностям отечественной и мировой культуры, делающим человека цивилизованным. … Именно закреплённые в национальной культуре нравственные установки, модели поведения предопределяют успешное развитие личности и нации в целом. Поэтому мы уделим существенное внимание развитию культуры и развернём работу по нескольким направлениям, говорится в Послании Президента.

Как же должна выстраиваться эта система? Далее Президентом была высказана очень интересная идея о привлечении для педагогической работы квалифицированных специалистов, которые не имеют педагогического образования.

Примером такой работы можно назвать развивающий центр «Призма» при Объединенном музее писателей Урала, который стремится приобщить молодое поколение к богатейшему культурному наследию. И именно научные сотрудники таких центров могут значительно помочь образованию. Однако расширение сотрудничества необходимо и на международном уровне.

Как отмечается в Послании Д. Медведева, наши отношения с другими странами должны быть нацелены на решение задач модернизации России (в нашем контексте речь может идти о взаимодействии образования и культуры – прим.Т. Куприной). Знаем, что и наши партнеры рассчитывают на сближение с Россией для реализации своих приоритетных задач. Конечно, это ставит перед всеми нами новые задачи. Поэтому мы сами должны поменять свои подходы, больше думать о том, как выстраивать совместную работу.

Образ любой страны формируется под влиянием совокупности нематериальных и материальных факторов, комбинация которых может зависеть от конкретно-исторических обстоятельств и актуальной политики. Формирование образа страны идет различными путями, в том числе и через спланированные информационные акции. «В Центральной Европе нет общей картины России», – к такому выводу пришел Петр Вагнер, директор Международного Вышеградского фонда, бывший посол Чехии на Украине, автор исторических работ о России. Он отметил, что даже в одной стране нельзя выделить единую картину о России, ведь отношение к ней зависит от того, с какой политической платформы дается оценка. [4]

В современной России уже давно осознали необходимость коррекции сложившегося негативного имиджа и формирования позитивной репутации страны в глазах мирового сообщества, поскольку имидж является одним из важнейших инструментов маркетинга. Негативный образ России формируется естественным образом или целенаправленно под влиянием экономических, правовых и политических факторов и событий. И только культура России (как, впрочем, любой другой страны), ее богатство и самобытность, способны коренным образом изменить негативное или настороженное восприятие России иностранцами. Вот почему сегодня практически любой бизнес-проект включает культурно-образовательную составляющую. Обратимся к нескольким уже реализованным проектам.

Одним прекрасным примером образовательного бизнес-проекта является учебная модель урока в форме виртуальной экскурсии на Урал («Там, где когда-то зачем-то Европа // Свиданье назначила Азии…») разработанная доцентом УрГПУ Н. Л. Смирновой в ходе эксперимента в Прешовском университете в г. Прешов (Словакия). [5]

Гостиница «Чеховъ» в Екатеринбурге также является бизнес-проектом с мощной культурной составляющей. Достаточно вспомнить, что популярность Чехова у зарубежных драматургов очень высока. По оценкам Голливуда (2010 год) среди экранизаций литературных произведений А. П. Чехов занимает 2 место. Во Франции пьесы А. П. Чехова являются самыми востребованными для театральных постановок.

Размещение в гостинице экспонатов, которые относятся ко времени пребывания А. П. Чехова в Екатеринбурге (периодические издания тех дней, фотопортреты, рукописи, письма Чехова из Екатеринбурга), является удачным маркетинговым ходом.

Еще одним знаменательным направлением в работе Объединенного музея писателей Урала можно считать создание передвижного литературного проекта «По всему свету. П. П. Бажов», который был разработан 2009 году и с успехом представлен в Италии. В 2010 году, получив предложение и поддержку от Университета К. Философа в г. Нитра (Словакия) и Высшей школы европейских и региональных исследований в г. Чешские Будейовицы (Чехия), проект был реализован в двух странах, где получил очень высокую оценку.

Стоит отметить, что презентация осуществлялась не только в музеях, но и университетах. Этот важный факт как раз указывает на взаимодействие, взаимовлияние культуры и образования, причем на международном уровне. Необходимо сказать и о подготовке таких проектов. Например, Высшая школа региональных и европейских исследований совместно с музеем в Чешских Будейовицах, выразили пожелание получить информацию и о чешско-русских контактах, что было учтено при подготовке презентации. Были найдены уникальные материалы о пребывании Ярослава Гашека в нашем регионе, которые, в последующем, органично вплетены в контекст презентации.

Кроме того, в богатой библиотеке нашего музея нашлись сказы П. П. Бажова в переводе на чешский и словацкий языки,

также использованные при сравнительно-сопоставительном чтении. Во время презентации состоялась и премьера фильма о П. П. Бажове. В целом, была проделана огромная работа по адаптированию материалов презентации к интересам целевой аудитории. Таким образом, студенты и преподаватели ряда университетов услышали П. П. Бажова по-русски и в переводе на их родные языки (итальянский, словацкий, чешский), полюбовались прекрасными уральскими пейзажами (бажовскими и маминскими местами), увидели художественный фильм «Каменный цветок» и живого П. П. Бажова в записи 1943 г.

Разумеется, попытка выстроить отношение к России, особенно в современной внешней политике, без идеологизации и без демонизации – задача непростая и для российской стороны, и для ее зарубежных партнеров. И только анализ культурного дискурса позволит нам самим и нашим партнерам реально понять, что такое Россия и как она на самом деле функционирует. Культурно-образовательные проекты, в свою очередь, могут реально способствовать формированию положительного образа нашей страны. С одной стороны, это прекрасная возможность представить интереснейшие традиции многочисленных регионов России, а с другой, узнать не менее богатую историю и обычаи других стран. Таким образом, сохраняя национальное, можно приобрести интернациональное, развивая межкультурную толерантность и способность к плодотворному сотрудничеству в нашем глобальном мире.

В частности, участники проекта «По всему свету. П. П. Бажов» также узнали много нового о своих зарубежных партнерах. Город Чешские Будеойвицы (Чехия) основан в 1265 году чешским королём Пржемыслом Оттокаром II (чеш. Přemysl Otakar II). В XX веке г. Чешске-Будейовицы стал экономической и культурной столицей Южной Чехии. Кстати, город упоминается в романе Ярослава Гашека «Похождения бравого солдата Швейка во время мировой войны», как место локализации маршевого батальона, в который герой романа шёл не самой короткой дорогой. Город является и образовательным центром. Современное образование в Европе включает как общеевропейские, так и региональные аспекты. Для достижения этой цели в Чешских Будейовицах была основана Высшая школа европейских и региональных исследований (ВШЕРС). Школа активно сотрудничает с Южно-Чешским краеведческим музеем, который является одним из важнейших учреждений культуры в Южной

Богемии. Музей был открыт весной 1877 года. В настоящее время, кроме постоянных экспозиций, музей ежегодно организует тематические выставки, проводит лекции, осуществляет другие культурные и образовательные программы. Кроме того, библиотека музея содержит ценнейшее собрание исторических книг и профессиональной литературы. В библиотеке также можно найти периодические издания, начиная с первых публикаций и по настоящее время. Общее количество изданий составляет 80 000. Библиотека музея является самой большой региональной библиотекой и в то же время самой крупной в Южной Богемии.

На презентации в Чешских Будейовицах мы получили приглашение посетить Пражский музей кооперативного движения, имеющего свою самобытную историю. Особо следует отметить кооператив чешских писателей, выпускавший свое еженедельное издание «Колокол». Или такой уникальный кооператив 1920-1930х годов как «Кооперативный труд», который объединял не только профессиональных писателей, музыкантов, художников, но и знатоков, почитателей искусства из других слоев общества. Важно подчеркнуть и широкий спектр культурной деятельности кооператива, выпускавшего и продававшего художественную литературу, художественные работы и другие артефакты. В то же время магазин служил выставочным залом и центром культурной жизни в целом.

За 20 лет, прошедших после Бархатной революции, чешские кооперативы возвращаются к своим традиционным принципам. Например, 10 октября 2009 года в Брно был открыт издательский кооператив «Kulturni noviny». Это первый кооператив такого типа в Чешской Республике. Он издает свою газету, открыт для всех, кто чувствует необходимость в создании медиа пространства, в котором культура занимает центральное место. Хотя кооператив находится в Брно, сфера его деятельности общенациональна.

Восстановление подобных кооперативных ассоциаций особенно важно в наше время, когда много говорят о гуманизации современного общества, о сотрудничестве представителей различных промышленных областей и культур.

Возможно, Словакия менее известна в России, чем Чехия. Тем более, интересно знакомство с этой необычной страной Центральной Европы.

Город Нитра (Словакия) расположен на берегу одноименной реки. Университет Константина Философа в Нитре (УКФ) является высшим учебным заведением, научным и художественным учреждением (имеет свой студенческий театр) и носит имя известной личности в истории Нитры и Словакии – Константина Философа (святого Кирилла, 827-869). Деятельность университета выстраивается на развитии кирилломефодиевских традиций, укреплении научных, гуманитарных, демократических основ и толерантности.

Кафедра русистики Философского факультета обеспечивает учебный процесс по специальности «Русский язык и литература», «Русский язык и культура». На кафедре работает выдающийся ученый-литературовед, профессор, доктор филологических наук Андрей Червеняк, который является одним из основателей первого вне России музея А. С. Пушкина в Бродзанах. Несколько книг профессора А. Червеняка теперь можно найти и в библиотеке Объединенного музея писателей Урала.

Таким образом, реализация проекта «По всему свету. П. П. Бажов» может считаться началом успешного взаимодействия представителей сферы образования и культуры. Знаменательно, что презентация проекта прошла почти одновременно с визитом Президента России Д. А. Медведева в Словакию и Чехию, где был подписан ряд соглашений по сотрудничеству в разных областях.

Подводя итоги визита, Д. Медведев отметил: «Сегодня Россия и Словакия активно развивают политический диалог, многоплановое экономическое и культурное взаимодействие, контакты на межрегиональном уровне. …Наша страна уверенно входит в тройку важнейших экономических партнеров Словакии. … Новые перспективные идеи и проекты ожидаем от участников, учрежденного в 2007 году, Российско-Словацкого делового совета». (Д. Медведев «Миссия: партнерство», газета «Pravda», Словакия, 6.04.2010).

Хочется надеяться, что литературно-художественная деятельность также будет способствовать развитию межкультурных контактов. Однако для развития подобных инициатив требуется постоянная поддержка. Об этом же говорится и в Послании Президента Федеральному Собранию: надо уделить большое внимание поддержке новаторских, экспериментальных направлений в искусстве. Сохраняя традиции, богатое,

очень богатое классическое наследие нашей культуры, государство должно позаботиться и о тех, кто ищет новые пути в художественном творчестве. Ведь следует помнить: то, что сегодня именуется классикой, создавалось зачастую вопреки канону, через отказ от привычных форм, разрыв с традицией. Дух новаторства необходимо поощрять во всех сферах культурной жизни. [6]

Из отзывов

Мы высоко оцениваем очень интересную и профессиональную презентацию Вашего музея. Все члены группы, Т. В. Куприна, Р. С. Галеева, Н. П. Крякунова были очень хорошо подготовлены для дискуссии и смогли дать исчерпывающие ответы на наши вопросы, особенно касающиеся неизвестной нам информации о пребывании Я. Гашека в Вашем регионе.

В дополнение к прекрасной коллекции подаренных книг мы получили также приглашение для эксклюзивной презентации Музея Южной Богемии в Вашем музее в Екатеринбурге. Мы готовы в сотрудничестве с Высшей школой европейских и региональных исследований приступить к осуществлению проекта.

***

28 апреля 2010 года в Университете Константина Философа в Нитре (Словакия) Р. С. Галеевой, Н. П. Крякуновой, Т. В. Куприной была прочитана лекция для студентов-магистров и бакалавров. Хочется отметить высокий профессионализм лекторов, умение артистично и интересно подать материал. Лекторам удалось создать оптимальную психологическую атмосферу, заинтересовать аудиторию. Правильно рассчитать информативную нагрузку. Лекция о творчестве П. П. Бажова вносит большой вклад в формирование профессиональной компетенции студентов, в том числе и в лингвострановедческом аспекте, формирует положительный имидж России в сознании студентов-русистов и стимулирует их интерес к изучению русского языка, истории и культуры.

***

Встреча с жизнью и творчеством П. П. Бажова, благодаря замечательной информации, представленной Р. С. Галеевой, Н. П. Крякуновой и Т. В. Куприной, была для студентов и преподавателей Университета имени Константина Философа в Нитре большим духовным событием. Почти два часа по пути не

только к Бажову, но и к русской культуре, литературе, русскому народу и России в прошлом и настоящем мы жили в атмосфере эмоциональной напряженности, духовной целенаправленности. Сердечное спасибо, дорогие друзья, за радость ума и сердца, которую Вы нам преподнесли. Дай Бог, чтобы мы еще много раз встретились и продолжили то, что начали в Нитре 27 апреля 2010 года.

Примечание:

1. Медведева Д. А. «Россия, вперед!» - 10.09.2009

2. Медведев Д. А. Послание Федеральному Собранию. - 12.11.2009

3. Медведев Д. А. Послание Федеральному Собранию.- 12.11.2009

4. Сипко, Й.: В поисках истинного смысла – Hľadanie ozajstnйho zmyslu. Prešov: Prešovskб univerzita v Prešove, 2008. - 445 s.

5. Смирнова Н. Л. Виртуальное путешествие в преподавании РКИ // Вестник Будапештского университета.- Будапешт, 2009.- с. 100-104.

6. Медведев Д. А. Послание Федеральному Собранию.- 12.11.2009

Уральские гении места и формы их мемориализации [1]

М. А. Литовская
д. филол. н, профессор кафедры
русской литературы XX и XXI вв. УрФУ,
Екатеринбург, Россия

Одной из важнейших характеристик постсоветского культурного пространства обычно называют утрату литературоцентризма: снижение интереса к чтению, маргинализацию литературы как вида искусства в сознании общества и т. п. Не подвергая сомнению результаты социологических опросов, заметим, что даже поверхностный взгляд на повседневное существование жителя современного российского города улавливает, что оно насыщено упоминаниями об отдельных писателях и их произведениях.

В первую очередь, речь идет о классиках, которые занимают в культуре особое положение [2], поскольку именно в рамках классики сохраняются и воспроизводятся во времени образцы, с которыми общество не готово расставаться. Классика является неотъемлемой частью жизненного пространства человека вне зависимости от того, осознает он это или не осознает, поскольку тот ходит по улицам, изучает в школе предмет

«Литература», видит в разных местах книги, читает названия текстов на афишах, цитаты, часто с указанными фамилиями, в рекламных объявлениях, и т. д. Значительная роль, которую классика, как носитель нормы, играет в социуме, неизбежно приводит к необходимости регулярно совершать в отношении авторов разного рода символические жесты, подчеркивающие их общественное влияние и/или осуществляющие актуализацию заложенных в их текстах смыслов.

Функционирование литературы как социального института в принципе предполагает, что классика как ее ценностное «ядро» должна присутствовать в издательских практиках, книжной торговле, книгохранении, преподавании, литературной критике, литературоведении. Все эти институциональные элементы так или иначе присутствуют в современном городском пространстве: в книжных магазинах продаются все новые и новые переиздания книг классиков, библиотеки рекламируют их книги, более или менее широко отмечаются разного рода юбилеи, связанные с признанными классическими писателями, создаются все новые интерпретации их жизни и творчества.

Наиболее явными знаками проявления социального почтения оказываются, кроме переизданий текстов и включения их в списки обязательного для всех членов общества чтения, формирование специальных памятных мест, где эти тексты постоянно переосмысливаются через разные типы их цитирования (спектакли, выставки, граффити и т.п.), называние именами классиков улиц и общественных учреждений, установка памятников, превращение в особенные, специально обозначенные мемориальными досками и барельефами, места пребывания, создание мемориальных домов-музеев. Расположение и образно-символическое решение памятных знаков значимы, потому что задают иерархию изображенных лиц и событий. В конечном итоге вся совокупность подобных знаков выполняет в городе информационно-нормирующую функцию, указывая горожанам, что/кого именно им необходимо не забыть.

Кого из литераторов почитают в провинциальных городах? Первая причина – самая очевидная: памятники устанавливают гениям места. Гением места в современном словоупотреблении объявляется «художник или творец, чья жизнь (биография), работа и/или произведения связаны с определенным местом (домом, усадьбой, поселением, деревней, городом, ландшаф-

том, местностью) и могут служить существенной частью образа… места. Понятие творца в данном случае может толковаться расширительно и включать в себя образы властителей, политиков, ученых, философов и любых других деятелей различных сфер жизни общества, оказавших существенное влияние на формирование образа места» [3]. Таким образом, гением места может быть человек, чье биографическое присутствие в изображенном им пространстве необязательно; важно, что он сумел создать такое представление о территории, которое превратило абстрактное географическое название в значимое, обладающее смыслами пространство, наделенное особыми, воспринимаемыми как специфические, в совокупности только ему присущими характеристиками.

Пассивный залог, когда мы говорим об определении гения места, важен. Гений именно признается, можно даже говорить – назначается социумом. Созданный образ места должен стать общепринятым, насколько это «обще» в принципе реализуемо. Показательными оказываются в данном случае и частота упоминания-цитирования, и степень широты использования образа в искусстве, политике, коммерции и т. п., а также – что принципиально важно – самоидентификация обитателей места через созданные образы и соотнесение места с этими образами «чужаками».

Подобное «попадание в точку» случается не часто. Создатели образа места вольно или невольно вступают в спор друг с другом. Кому-то из них в итоге удается так осмыслить и изобразить локус, что их субъективное мнение начинает восприниматься другими как самое точное. А это значит, в свою очередь, что появляются тексты, которые творят представление о городе или каким-то, в том числе и кардинальным образом меняют это представление, иными словами – в самом общем смысле – обеспечивают присутствие его в широком общекультурном пространстве. Если этого удается достичь, можно говорить о том, что место обрело своего гения. Гений места получает право считаться создателем доминирующей точки зрения на регион, современники и потомки выстраивают представление о месте в соответствии с тем, как его изобразил писатель.

Если говорить об Урале, то на сегодняшний день мы можем назвать три успешных пути символического освоения места, создания эффективного образа места.

Первый путь - обращение к изображению локусов, еще не открытых в культуре. В этом случае вне зависимости от степени выразительности созданного образа писатель приобретает статус первооткрывателя, по определению попадает в ряд «певцов места». На Урале эту писательскую стратегию избрал, например, Д. Н. Мамин-Сибиряк. Обращаясь к археологии, статистике, этнографии, фольклору, опираясь на личный опыт путешествий, он в серии очерков описывает историю, природу, типы людей, населяющих край. Он открывает читателям красоту «милых зеленых гор», новый для них уклад уральской жизни: старатели, старообрядцы, заводские рабочие и местные промышленные воротилы, таёжные отшельники и откровенные разбойники. Кроме того, он создал серию романов об истории и современности края.

Второй путь, по которому может двигаться писатель, – вместо подробного этнографически точного описания создать «формулу» места. Так, Александр Твардовский нашел лаконичный и емкий образ Урала, претендующий на универсальность. В конце 1950-х годов в главе «Две кузницы» поэмы «За далью – даль» он напишет знаменитые слова: «Урал! / Опорный край державы, / Ее добытчик и кузнец, / Ровесник древней нашей славы / И славы нынешней творец…» [4]. Читатель выхватывает из текста поэмы соответствующий фрагмент, соответствующий его горизонту ожиданий и качеству самопредставления и самооценки жителей места. В нюансы всего текста, где поэт выражает свое боязливое восхищение этим местом-прародителем, «добытчиком» и «кузнецом» индустриальной и военной мощи державы, читатель не вдается. Применительно к Уралу подобную роль сыграли и Пастернак, и Маяковский, и Татьяничева, чьи лаконичные, но емкие формулы, стали своего рода визитными карточками территории.

Третий путь – сознательно придерживаться позиции гения места. На наш взгляд, этот путь был избран П. П. Бажовым. Уроженец Урала, всю жизнь проживший на этой земле, Бажов с определенного момента все свое творчество подчиняет созданию «канонического» образа Урала. Он предпринимает редкую для 1930–1940х годов попытку пойти вразрез с официальным вариантом исторической интерпретации, предложить свою интерпретации истории Урала, опираясь на иное, чем в государственном варианте, основание. Таким основанием оказывается у Бажова не историко-материалистическое толкование исто-

рии, а коллективная память. В итоге Бажов, был благосклонно воспринят советской властью, органично вписался в историю развития отечественной словесности, оказался созвучен представлению людей региона о себе и своем месте в мире. Тексты П. Бажова, создаваемые в формате популярной литературы «для народа», стали в отечественной литературе «местом памяти» Урала, предлагая ясные и доступные сознанию широкого читателя исторические образы, которые возбуждали национальную гордость и способствовали формированию региональной идентичности. Они стали широко известны и определили восприятие региона «чужими», не живущими здесь людьми.

Каждый из путей превращения в гения места имеет свои преимущественные способы мемориализации. Благодарные потомки в 1920е в честь Д. Н. Мамина-Сибиряка переименовали улицу Водочную, открыли мемориальные музеи в домах, где жил писатель [5], ему установлен бюст в центре города, создана литературная премия его имени, исследователи и популяризаторы всячески акцентируют уральский след в его творчестве и биографии [6], исправно издают и комментируют популярные и забытые тексты писателя [7], делают зримым созданный им образ региона [8].

Бажов, который в Свердловске, городе с достаточно тонкой прослойкой художественной интеллигенции, был фигурой очень заметной и – что не так часто встречается с публичными людьми – любимой, был провозглашен классиком еще при жизни, благо, его солидный возраст это позволял; созданный Бажовым образ края был соответствующим образом проинтерпретирован, и эта интерпретация начала широко распространяться. С середины 1940х годов чтение сказов Бажова станет важнейшей составляющей «регионального» воспитания. В мае 1945 года в Свердловском Дворце пионеров открылась Комната сказов, стены которой украшала роспись, вместившая изображения едва ли не всех бажовских персонажей. Во Дворце, через который проходили многочисленные юные жители города и области, Бажов представлен как сказочник и одновременно историк места. В январе 1946 года в связи с выдвижением писателя кандидатом в депутаты Верховного Совета СССР газета «Уральский рабочий» инициировала создание серии «парадных» снимков Бажова лучшим свердловским фотографом-портретистом И. Тюфяковым. Вместе с прижизненными

живописными, графическими, скульптурными портретами они составили основу иконографии самой значительной писательской фигуры региона [9].

П. П. Бажов умер 3 декабря 1950 года. Кампания по его мемориализации развернулась немедленно. Уже 25 января 1951 года Советом Министров СССР принято постановление об увековечивании памяти П. П. Бажова. Тогда же в честь писателя была переименована одна из центральных улиц Свердловска – Обсерваторская; 3 и 4 декабря открыты мемориальные доски на свердловском доме, где он жил, и на месте дома его рождения в городе Сысерти. Стремление «узурпировать» знаменитого литератора, привести его в соответствие с меняющимися политическими установками проявилось, в частности, в том, что на свердловской мемориальной доске он был назван «писателем-большевиком», тогда как на мемориальной доске 1955 года, установленной на здании бывшей Пермской духовной семинарии, уже именовался «известным уральским писателем-сказочником». Вообще, в случае мемориализации П. П. Бажова за редкими исключениями трудно говорить о противопоставлении интересов государственной власти и потребностей широкой аудитории читателей. Скорее, речь может идти о сотрудничестве: государство было заинтересовано в пропаганде творчества патриота Урала и «певца рабочих», а читатели искренне любили книги писателя.

Вскоре после смерти писателя в Музее Д. Н. Мамина-Сибиряка открылся Бажовский отдел, ставший центром сбора материалов, связанных с жизнью и творчеством писателя. В историческом «сердце» Екатеринбурга – на заводской Плотине, где до революции располагались бюсты легендарных монарших «основателей» Екатеринбурга Петра I и Екатерины I, 11 марта 1958 года установили бюсты Д. Н. Мамина-Сибиряка и П. П. Бажова. Помещение этих памятников в символически самый нагруженный фрагмент городского пространства указывает на значимость писателей для регионального сообщества. Правомочность расположения памятников именно в этой точке пространства города воспринимается горожанами как естественная. Месторасположение их никогда и никем не оспаривалось. Гении места должны стоять в «священном месте» города. Тогда же отливка бюста работы М. Манизера начинает тиражироваться, и гипсовые (белые и посеребренные) бюсты ППБ устанавливаются в учреждениях образования и культуры: на кафедрах

университета и пединститута, в школах, библиотеках. В 1960 году бюст Бажова в качестве регионального классика помещается и на фронтон библиотеки им. В. Г. Белинского.

Постепенно мемориальными досками были отмечены многие места учебы, жительства и работы писателя. Параллельно шел процесс музеефикации некоторых из этих мест. С 1960 года по постановлению Совмина РСФСР городская усадьба П. П. Бажова начала охраняться как памятник государственного значения. 3 февраля 1969 года мемориальный дом-музей П. П. Бажова был открыт. Он входит в число мест, рекомендованных для посещения как приезжими, так и местными жителями. Если дом-музей на Чапаева связывается с биографией писателя, то дом-музей в городе Сысерти, открытый 28 декабря 1982 года, выполняет, скорее, функцию демонстрации жилого помещения, типичного для определенных времени и социального слоя. В плане-проспекте музея подчеркнуто, что «экспозиция отражает особый быт уральского рабочего».

Поскольку авторитет гения места, как уже отмечалось, повышает статус самого места, в Свердловской области создан ряд туристических программ, связанных с именами П. П. Бажова и Д. Н. Мамина-Сибиряка. С именами гениев места связаны многочисленные акции и мероприятия разного масштаба [10]. Своеобразная мемориализация проявляется также в производстве несчетного количества артефактов и бытовых предметов, прямо или косвенно отсылающих к Бажову. В повседневность жителя Среднего и Южного Урала входят кафе и одеколоны, фонтаны и панно, пряники и шоколадные наборы, фарфоровые фигурки и шоколадные обертки с героями бажовских сказов. В центре Екатеринбурга построен жилой комплекс «Бажовский». Образы Бажова давно приобрели самостоятельное значение, порой мало общего имеющее с первоисточником. Разного рода ярмарки минералов, ювелирные выставки и т. п. широко используют бажовские образы, их много в рекламе местных услуг, поскольку информация, связанная с писателем, легко считывается и вызывает нужные ассоциации.

Суждения о регионе знатных визитеров (формулы места) широко используются при продвижении региона на символических (от слоганов мероприятий до тем школьных сочинений, формирующих региональный патриотизм) и вполне реальных экономических рынках (рекламные тексты). Это помогает со-

хранять о них память так же, как установка соответствующих мемориальных досок и упоминание их визитов в краеведческой литературе.

Однако наряду с «добрыми» заезжими гениями места бывают и «злые». Эта специфическая роль в Екатеринбурге – Свердловске выпала на долю А. П. Чехова. Чехов входит в число самых знаменитых русских писателей, его имя и тексты никогда не были под запретом. Более того, он единственный из дореволюционных классиков в Екатеринбург приезжал и даже письменно это закрепил. О визите извещает сдержанная мемориальная доска на здании гостиницы, где останавливался писатель. На этом следы пребывания в городе безоговорочного классика русской литературы практически исчерпываются. Учитывая, что уездный город не баловали визитами столь знаменитые посетители, подобная сдержанность горожан могла бы показаться странной, но жители города знают, что это происходит из-за нелицеприятного отзыва Чехова о городе. В 2010 году Объединенный Музей писателей Урала в ряде публикаций и выставок воссоздал контекст злосчастного визита писателя [11], но в том и опасность образа, оставленного гением места, что его очень трудно менять.

Обсуждение того или иного вида мемориализации, объяснения их бытования важны для обитателей конкретных городов. Это связано не только с усилиями элит по повышению статуса населенного пункта, но и с актуальностью для городского сообщества мнения о городе, выраженного авторитетным лицом. В конечном итоге это подтверждает мысль о том, что идея классики является необходимой частью социального конструирования современного общества, формируя, в частности, единство локального самосознания.

Примечания:

1. Материал подготовлен в рамках интеграционной программы УрО - СО РАН «Сюжетно-мотивные комплексы русской литературы в системе контекстуальных и интертекстуальных связей (национальный и региональный аспекты)».

2. Под классикой мы понимаем определенный набор текстов, выполняющих в обществе, во-первых, функцию нормирующего образца для производителей искусства, во-вторых, меры оценки продукции искусства, в-третьих, своеобразного аккумулятора ценностно-значимых для данного общества смыслов, воплощенных в образно-символической форме. Кроме того, в со-

ответствии с традицией, классиками именуют также «пантеон» создателей признанных классическими текстов искусства.

3. Замятин Д. Гений места. Материалы к словарю гуманитарной географии // Гуманитарная география. Вып. 4. М.: Институт Наследия, 2007. С. 270.

4. Твардовский А. Стихотворения и поэмы. Свердловск, 1984. С. 404.

5. Первый мемориальный музей Д. Н. Мамина-Сибиряка был открыт в 1946 году.

6. Зеленые горы, пестрый народ: В поисках связующих нитей: По следам путешествий Д,Н. Мамина-Сибиряка. Екатеринбург, 2008.

7. См., например: Неизвестный Мамин. Екатеринбург, 2009.

8. См., например: Милые зеленые горы. Свердловск, 1990.

9. Подробнее о прижизненных изображениях П. П. Бажова см.: Черепов В. А. Иконография П.П. Бажова// Бажовская энциклопедия. Екатеринбург, 2007. С. 174-178.

10. Мероприятия эти носят различный характер: от «Бажовского фестиваля народного творчества» (проводится с 1996 года) до ежегодного вручения Всероссийской литературной премии им. П. П. Бажова, от издания в 2007

11. Так, в журнале «Литературный квартал» вышла специальная статья сотрудницы Государственного архива Свердловской области О. А. Бухаркиной «Так что же мешало спать Чехову?» [Бухаркина 2010] Была опубликована специальная книга о пребывании Чехова в Екатеринбурге [«Г-нъ Che(ховъ)… »2010], в появившейся гостинице «Чеховъ» открыт небольшой музей.

Чехия в Европе – поиски европейской идентичности

Л. Пана
квестор
Высшая школа европейских и региональных исследований
г. Ческе Будейовицы, Чешская Республика

Общеизвестно, что человеческие сообщества приобретают в ходе своего развития самые разнообразные формы существования. Государства зарождаются, расширяются, крепнут, слабеют и, в конце концов, распадаются. Но, ни одно из них не исчезает полностью и навсегда. Хотя зримая часть их «экипировки» теряется, значимая доля визуально неощутимого содержания откладывается не только в сознании современников событий, но и в сознании последующих поколений.

Следовательно, для нас необходимо осознавать и ощущать свои корни с довольно давних времен, иногда даже такую ретроспективу можно исчислять тысячелетиями. Поэтому зададимся

целью: проследить ее даже в случае пока еще не создавшегося полностью государственного образования, каким Европа бесспорно является. На наш взгляд, такое вполне возможно.

Из статей по истории (Bauerovб, 1996; 1998; 2004; Drda–Rybovб 1998; Ellis, 1996; Filip, 1995) нам известно, что в европейском пространстве существовала культура гальштатская (гг. 800–500 до н. э.), на смену которой пришла латенская культура (гг. 400–0 н. э.). Оба типа культурных течений, вытеснив в европейском пространстве ряд автохтонных культур, объединяются в этническом отношении историческими кельтами, т. е. их кельтско-друидской культурой.

На международной конференции, состоявшейся в 1993 году на Пражском граде по случаю выставки археологических находок гальштатского и латенского периода ведущих музеев Европы, отмечалось, что на этом относительно длительном этапе большинство Европы объединялось довольно прочно идеями указанной культуры. Таким образом, объединенные этой культурой земли занимали обширное пространство от британских островов до Черного моря. Что же именно можно назвать самыми существенными аспектами кельтско-друидского культурного пространства? Их анализ является и целью нашей статьи.

В современных гуманитарных науках, особенно в культурной антропологии, социологии и социальной психологии культуру понимают очень широко, причем существенным является «прививка» духа человечности и умственной составляющей не только в предметные вещи, а также самим людям, что способствует созданию более высокого и культурного уровня. Указанное понимание культуры прижилось также в народе, когда данным словом обозначают преобразование первоначальной действительности и создание действительности новой, которая больше соответствует нашим представлениям о ее культивированном состоянии. Поэтому мы говорим о культурной жизни как о жизни, наполненной смыслом и о культурных отношениях, как об отношениях, которые подчинены установленным и прижившимся правилам. (В данном случае решающим вопросом снова является, действительно ли признанные правила соответствуют состоянию современного общества – «его культуре», или относятся скорее к закономерностям общего порядка).

Культура в современном понимании является продуктом деятельности человека в широком смысле слова и его понима-

ют в противовес природе, т.е. представляет все, что создано человеком на протяжении веков с тем, что культура и природа находятся в тесном контакте, но не переплетаются. Результаты творческих усилий человека приобретают и материальный характер, и духовный: в виде отношений, идей и концепций (Novэ, 1996). Их передают в любом сообществе из поколения в поколение в процессе социализации.

Первоначально, в латинском языке, слово cultura обозначало вспахивание и обработку земли. (Связывается с сегодняшним термином культурный ландшафт, т.е. если его не обрабатывают в соответствии с закономерностями природы, без заботы человека он исчезает.)

Иногда понятие культура приобретает еще более узкую трактовку – о культуре говорят в связи произведениями художественного творчества – тогда культура связана с такими изменениями, которые привносят исключительные умственные ценности и мастерство, которые, как правило, среди человеческих индивидуумов очень редко представлены. Если их представление в обществе совпадает с соответствующими тенденциями, общество их принимает, но вполне может случиться, что их идейную сверхвременность понимают лишь немногие люди. Такие произведения ценятся последующими поколениями людей.

Таким образом, понимают культуру, как правило, и в современности. С точки зрения нашей статьи, культуру понимают в самом широком смысле слова.

В широком понимании культуры ее считают новой реальностью, в которой человек живет и преобразует в соответствии с признанными ею образцами. Но не как индивидуум, а вместе с остальными в составе сообщества людьми. В результате она является специфически антропогенной средой, к которой человек должен в большей или меньшей мере приспособиться. То есть культура является средой, которая требует от человека определенного поведения и данное давление в смысле «требуемого» определяет культуру в большей мере, чем простая совокупность человеческих продуктов.

В социологической концепции известного американского социолога Парнсонса (Parnsosons in Novэ, 1996) культуру понимают в смысле указанного определения в качестве управляющего элемента любой социальной системы. Можно отметить,

что она, по сути дела, является детерминирующим фактором определенного сообщества, т. е. его общественной, политической и экономической составляющей.

Культура данного социального целого является его управляющим элементом, который складывался в течение долговременного процесса. Его изменение идет очень медленно. Современное состояние всегда берет начало из предыдущих этапов и носит, как правило, континуальный характер. Процесс созидания культуры, упорядочение социальных отношений и поведения осуществляется постепенно методом проб и ошибок, в ходе которых проверяются результаты. Принимаются лишь те, которые получили оправдание, не нарушают, а наоборот, укрепляют целое. Такие отношения и деятельность становятся образцом для дальнейшего поведения. С одной стороны, культурная система состоит из объединения этих образцов. С другой, данная система состоит из постоянного пополнения новым опытом и его развитием. Культура является накопленным опытом данного социального целого и выступает управляющей составляющей любой социальной системы.

Оказывается целесообразным фиксировать идеи и концепции на уровне регионов, которые имеют связи и отношения ко всей территории Чехии или даже шире, Европы. Именно в нашей культуре обнаруживаем совместные корни, которые нас объединяют. Они являются даже очень значимыми в том смысле, что общность с европейским пространством явна вне всяких сомнений. Современная Западная Европа сегодня ищет совместную идентичность, объединяющую идею и время определенного культурно-духовного единства, общего для всей Европы или хотя бы для ее существенной части.

Уже названная выставка в Праге продолжала тему до сих пор самой великой выставки о кельтах в Венеции 1991 года, которая принадлежала к наиболее посещаемым экспозициям в истории вообще. Ее название «I Celti la prima Europa» не надо даже переводить.

На пражской конференции специалисты по истории из Сорбоны и Падове высказывались, что именно чешские находки являются тем отсутствующим звеном, которое объединяет образ тогдашней Европы в единое целое. Можно отметить, что Европа уже осознает то, о чем мы пока не знаем, т. е. о значении нашего культурного пространства для Европы. Следующим

доказательством может служить пять телесерий «Би-би-си» о кельтской культуре на Британских островах и их значении для современной Великобритании, которые начинаются со слов: «Кельты происходят из Центральной Европы». Следуют кадры из пещеры Бычья Скала в Моравийском карсте с комментариями о древнейших археологических находках кельтско-друидской культуры.

И действительно, чешские и моравийские земли находились в центре территории (Чехия, Моравия, Бавария, часть Австрии, часть Словакии), из которой кельтская культура распространилась почти по всей Европе, Галии (сегодняшняя Франция) и в части Испании появилась уже в 8 веке до нашей эры. Ей также удалось преодолеть Альпы, и в 387 г. до нашей эры кельты завоевали Рим. Хотя его впоследствии с большим выкупом покинули, Северо-Итальянскую низменность (долина р. По), с тех пор уже стали населять регулярно. Спускаясь вдоль течения Дуная, кельты попали в Грецию (275 г. до н. э. в Дельфах и Малой Азии – остатки в области по названию Галатия). Археологические находки кельтско-друидской культуры на Британских островах относятся к 3 в. до н. эры. Таким образом, Европа, в то время, начиная с Ирландии и кончая Черным морем, представляла собой общеевропейское объединенное пространство с развитой культурой, которая отличалась даже в технологическом плане – плавка железа, стали, стекла и эмалирование металла. Данные традиции в Чехии сохранились и с развитием промышленности опять стали развиваться (Bauerovб 1996; Drda Rybovб, 1998; Ellis 1996).

Античные писатели также отмечали присутствие и передвижение кельтских племен и сообществ на большей части европейской территории, за исключением севера и северо-востока, так что можно согласиться с утверждением, что Европу можно на ее определенном этапе развития считать кельтской. Идея кельтской Европы сегодня положительно воспринимается и в научных кругах, так как создает конкретные представления об одном совместном начале сегодняшней европеичности.

Согласно Вензловой (in Ellis, 1996), Европа должна возобновить старые ценности, так как новых не будет. Именно эти старые ценности являются также нашим вкладом в «Европу». Современный интерес к кельтам, их истории и культуре, которые охватили Европу, имеет много причин. Одной из них явля-

ется представление о Европе как союзе государств и народов, которые хотят успешно выдержать конкуренцию сегодняшнего глобализированного мира (сверхдержавы включительно) в качестве одной идентичности.

Вензлова говорит о Европе, представляющей феномен, созданный тысячелетиями истории, в котором новая часть истории Европы формировалась, прежде всего, античной цивилизацией с одной стороны, и христианской цивилизацией, с другой стороны. Если посмотреть еще дальше в глубину веков, то мы увидим следующие и следующие праевропейские слои, как они открываются доисторической археологией. Одним из самых молодых является как раз слой кельтского мира, который находится на самом «краю» истории, скорее всего на грани доистории и истории. Кельты / Галлы являются первым народом к северу от Альп, который нам известен по своему названию. Своим присутствием, основанным очень часто на применении военной силы, но и в форме торговли, искусства, стиля жизни и формой мышления, одним словом культурой, кельты влияли на развитие Европы не только в свое время, но и столетия спустя и, по сути дела, до сегодняшних дней. Можно утверждать, что традиции христианской Европы выросли на традициях культуры кельтской.

Обнаружение совместной сущности, отождествляющей нас с ЕС, представляет для нас не только залог успешности в глобализированном мире, но и способствует обнаружению своих собственных корней. Мы должны только сделать первый шаг за временную границу, которую представляет создание нашего национального государства. Тогда мы окажемся на территории Чехии, Моравии, Силезии, которую римляне знали под названием Богемия, а еще точнее Бойогемум. В историческом развитии мы перешагнули границу, с помощью которой можно выделить первое чешское государство, связанное с появлением чехов на нашей территории. Эта отправная точка связана с началом нашего существования и до него как-будто «ничего» не существовало, может быть и потому, что об этом времени говорилось в пейоративном смысле, как об эпохе «язычества».

В нашем сознании «чешство» символически связывается с праотцом Чехом, который поднялся на вершину горы Ржип. Парадоксально, что еще летописец Космас девять столетий назад говорил о том, что на священную гору поднялся не праотец

Чех, а «отец Богемов». Если осознать, что первое печатное издание хроники Космаса появилось лишь в 1602 году в Германии (60 лет спустя после летописца Гайка) и первый чешский перевод был сделан только в период чешского национального возрождения в 19 веке, можно понять, почему на вершину горы не поднимался отец Богемов.

Таким же образом как сегодня ищет ЕС свою объединяющую идентичность, таким же образом искала создававшаяся буржуазия в эпоху промышленной революции с помощью национального возрождения совместную сущность, на основе которой создалось новое национальное государство, и которое привело нас в сообщество «восточных славян». Далее вместе со специалистами мы должны отметить, что именно в это время, на переломе 18-19 веков окончательно создался современнный чешский язык (Saphk, 1999).

Кроме того, уже «отец народа» Палацки упоминал тот факт, что кельты нашу территорию никогда не покидали, они только ассимилировались с вновь появившимися славянами. Следует добавить, новые хозяева заимствовали у кельтов их культуру, мифологию и быт, что свидетельствует о силе данной культуры. И сегодняшняя народная культура в Чехии и Моравии (так, как и в других местах Европы) таит в себе много более древних наслоений, которые являются свидетельством других культурных ценностей. Поэтому исключительная привязка нашего прошлого лишь к восточному элементу до известной степени начала искажать осознание нашего происхождения. Даже история появления южнославянских племен; напр. хорватов, в южной Чехии – дулебов, нетолицев и др.; которые позже совпали с более поздними славниковцами, возможно свидетельствует о том, что названные племена ассимилировались с автохтонным населением, как до этого случилось с племенем боев.

Поэтому наша культура питается традициями тысячелетней давности до нашей эры, но осознать ее в сегодняшних условиях нелегко, так как она прикрыта более поздними наслоениями, которые создавались в ходе длительных и ожесточенных идеологических боев с немцами. Поэтому и принятие, и признание второй «неславянской» составляющей нашей культуры было долгое время нежелательно. Но ее приятие, возможно, освободило бы нас от современной ксенофобии.

Оказывается, что неслучайно именно наши земли, находя-

щиеся в центре Европы, позже с прилегающими к ним регионами, простирающимися на западе до Мюнхена и Эльбы и на востоке даже до Нитры и червеньских городов, были тем местом, откуда кельты расходились со своей культурой почти по всей Европе.

Они оказались носителями культуры, которая продолжала и развивала прежние традиции. Поэтому почти везде культура кельтов прижилась, развивая местные традиции. В разных местах Европы сохранились традиции этого культурного наследства до сегодняшних дней на протяжении трех тысячелетий, как напр. в Ирландии, где сохранился кельтский язык – гейлик. Благодаря тесной связи с корнями своего прошлого, осознавая поддержку, направленную на восстановление всего культурного наследства, ирландским кельтам удалось превратиться в «европейских тигров».

В нашей стране связи с кельтским прошлым отражаются уже в одном из названий страны, так как первое исторически известное наименование «Богемия» - это страна кельтского племени боев, которые, попав в наши края, постепенно слились с местными кельтами. Это время на переломе 2 и 1 веков до нашей эры, поэтому называется золотым веком Богемии (Venclovб in Ellis, 1996). Современное состояние археологических исследований свидетельствует о том, что культура, связанная с кельтской (протокельтской) культурой, существовала на нашей территории уже во втором тысячелетии до нашей эры. Специфика нашей культурной традиции заключатся в том, что она на 1 000 лет старше остальной Европы.

Наши историки Филип (Filip, 1995) и Бауерова (Bauerovб, 1996) говорят об этом следующее: Наша территория скрывает еще много информации и загадок о неизвестной истории кельтов. Это наше наследство, которое надо принять и передать следующим поколениям. Нет сомнений в том, что нашей обязанностью является понять свои корни и развивать их наследие. Необходимо беречь предметную часть культуры тогдашней нашей «европеичности», если мы хотим снова стать полноценными членами современной Европы. Кельтское наследство представляет значительную долю нашего культурного наследства в области художественных традиций, древних обычаев. Исчезновение господства кельтов на рубеже старого и нового летоисчисления не являлось автоматически концом

кельтского мира. Его влияние и впредь сказывалось на истории нашей и всей Европы, оказывая влияние до современности.

Исследуя культурное пространство и его влияние на нашу современность, мы должны кратко затронуть схемы переноса культурных традиций из древних времен до наших дней, как о них пишут Филип (Filip, 1995) и Бауерова (Bauerovб, 1996) или Ellis (1996).

Отличительными чертами исконной кельтской культуры можно считать тесную сплоченность с природой и закономерностями Вселенной. Вместе они представляли собой продолжение культуры позднего каменного века (энеолита); так называемой культурой «мегалитов», которая, как правило, связывается с каменными блоками, дольменами, менхирами и, вообще, объектами округленной формы – так называемыми кромлехами. Первый неолитический рондель в Средней Европе удалось открыть и исследовать проф. Подборскому (Podborskэ, 1994) в Тешетицах-Кийовицах близ Знойма, что на юге Моравии. Эту культуру продолжили пришедшие племена, так называемых протокельтов, собственная культура которых доходила до кульминационного пункта гальштатской и латенской эпохами. В это время кельты уже распространились по всей Европе – от Британских островов до Черного моря, о чем нами уже неоднократно упоминалось.

Но самые значительные аспекты культурологического характера в наших условиях связаны с друидизмом. Друидизм был институтом общекельтского характера, который привел кельтскую религию на более высокий уровень философской мысли (Podborskэ, 1994). Доктрину религии предстояло разрабатывать самим друидам, причем, как правило, подчеркивается ее политеизм, опирающийся на развитый спиритуализм. В эпоху бронзы и гальштата поклонялись местам с особой энергетикой, ключам и родникам, рощам, горам, рекам, деревьям (особенно дубам). Но самую основную сущность учения друидов составляла вера в бога, проявлявшаяся во многих формах, бессмертности души, которая после завершения одного этапа существования перевоплощалась в другие существа.

Составной частью жизни друидов являлась также жесткая мораль, подчеркивающая честность, смелость и добродетель. Все эти достоинства своей жизни друиды берегли также в практическом плане. Такой подход жизненной философии оцени-

вался даже античными авторами – именно их мудрость и добродетели: «Почитай бога, будь смелым и не совершай зло!», что составляло в более позднее время разительное противоречие с римской коррупцией и начинающимся общественным упадком. Выпускник друид мог покинуть школу друидов лишь тогда, когда он успешно прошел этап внутреннего перерождения, в котором он почувствовал свое отождествление с Вселенной, Природой и человеческим обществом. Это и была основная предпосылка для применения власти в пользу сообщества, а не в свою личную.

Слово друид образовалось из первоначального dru wid, что обозначало очень образованного человека, провидца. Друиды были священниками, судьями (решали гражданские и уголовные дела), жрецами, учителями, врачами, знатоками и блюстителями нравов и традиций, хранителями самых разных тайн (эмпирические знания некоторых технологий – плавка стекла, железа, стали, эмалирования), естествоведами, астрономами, могли быть и бойцами. На них была возложена вся тяжесть управления обществом, позже их положение равнялось положению кельтской аристократии. Наряду с религиозным значением они обладали также политическим влиянием, решали сверхплеменные конфликты. Представители разных кельтских племен ежегодно устраивали своего рода собрания. На них обсуждали концепцию управления на следующий период, что, кроме того, способствовало синхронизации обрядных ритуалов, которые управлялись солярно-лунным календарем. Они знали письмо, но применяли его в основном для ритуальных целей, в большинстве своем им не пользовались, и учеба проводилась исключительно устно.

Друиды являлись главными актерами религиозных обрядов – в четырехугольных святынях и культовых местах. Ритуал, происходивший в точное и подходящее время, обеспечивал соответствующее отношение человеческого общества к земле в слаженности с природой. Ритуал объединял его и подтверждал принадлежность людей к Вселенной. Повторением и подражанием божественного рифма привносился на Землю порядок Космоса. Таким образом, и поддерживалось равновесие всего мира. Ритуалы синхронизировали человеческое общество так, что в определенный момент сосредоточивали его силу в определенном направлении в соответствии с закономерностями Вселенной.

Культура ритуалов, связанная с символикой, в одинаковой степени повлияла почти на всю Европу; по крайней мере, с г. 1 000 до н. э. по г. 51 н. э. Достоверные свидетельства тому в Чехии можно найти уже с г. 1 850 до н. э. по г. 1 000 до н. э. Очень правдоподобным является тот факт, что из-за такого продолжительного ее существования она сохранялась в сельских народных обычаях и традициях еще на протяжении всего 19 века, отчасти и до первой половины 20 века.

В определенных регионах нашей страны сохранились отдельные традиции строительства «маек» - столбов с живой верхушкой, сжигание первомайских костров в ночь с 30 апреля на 1 мая – кельтский Бэльтайн (в христианской традиции «Филипоякубская ночь» или в народной традиции «сжигание ведьм»). Большинство христианских праздников, таким образом, продолжило традицию кельтских и полностью их перекрыло своим христианским содержанием: день поминовения усопших – кельтский Самайн, Рождество (кельтское зимнее солнцестояние), Сретение (кельтский Имболц), Масленица и пасхальная традиция плетки из прутьев, которыми символически хлещут женщин, происходит из языческих времен.

В этих традициях тысячелетней давности остается определенная доля того, что на нас влияет, невзирая на нашу волю. Культурные аспекты этих традиций существуют в качестве культурной памяти в нашем коллективном подсознании; лишь в случае сознательной обработки можно было бы их использовать в связи с формированием долговременной стратегии фирменной культуры, которая берет начало в исторических корнях.

В нашей коллективной исторической памяти мы осознаем историю, начиная лишь с 6 века н. э.; т. е. эпохой появления чехов в рамках великого переселения народов. При этом традиция старой культуры минимум на две тысячи лет старше и дольше, тем не менее, остается как будто в забвении. Несмотря на это, ее влияние в определенных деталях до сих пор ощутимо. Поэтому не случаен тот факт, что именно в наших условиях во время промышленной революции развились знания и умения плавки металлов, стекла и эмалирования посуды. То, что происходило на уровне материальной культуры, имеет свое начало в сфере духовной культуры и старых традициях нашего человеческого общества.

Кельтско-друидская культура, связанная с друидами как ведущими представителями во всей Европе, сопровождалась общими встречами и управлением своими племенами на основе закономерностей природы и всегда в пользу всех членов общества – в этом факте современные социологи усматривают тяготение чехов к справедливому вождю. Таких связей со старой друидской культурой в нашем подсознании намного больше (напр. возрастной лимит для кандидатов на пост президента - 40 лет – друиды в этом возрасте становились во главу своих обществ). Принятие этих культурных традиций могло бы способствовать более тесной связи с нашим прошлым, и страна смогла бы претендовать на роль экономического тигра, подобно напр. Ирландии.

В начале нашего летоисчисления к нам стало проникать христианство, причем в наших условиях оно находилось под влиянием кельтской традиции. На кельтских святых местах строились также христианские храмы.

В то время как более позднее христианство уводило внимание человека от окружающих его проблем в заоблачные, и эпоха просвещения научила его смирению, то эзотерическое христианство, продолжая ветвь кельтской культуры, развивало связь человека с закономерностями Природы и всей Вселенной. Ирландские миссионеры построили в поселке Модра в Моравии еще до прихода Константина с Мефодием самый древний христианский костел на нашей территории. Но более поздняя официальная христианская религия стала отчужденным средством власти, которое уводило человека от насущных проблем окружающего мира. Здесь, возможно, надо искать исконные корни чешской антирелигиозности, которая связана с оппозицией чехов по отношению к католической церкви. Нельзя, в данном случае, забывать о специфике новой чешской истории 17 века, когда наступила жесткая рекатолизация после относительного долгого периода религиозной свободы с времен гуситских войн в 15 веке.

Поиск собственных корней связан с открытием содержания коллективного подсознания в соответствии с Юнгом (Jung, 1995), в ходе которого открывается некая культурная память, которая оказывает на нас влияние, хотя мы это осознаем. Учитывая тот факт, что культурные влияния 3–4 тысячелетней давности на нас действуют до сих пор, так сказать, не осознавая это, то мы должны найти свою позабытую предысторию. Так,

одновременно откроем свою европеичность и значение для Европы. Современная Европа, на наш взгляд, очень разумно применяет принцип регионализма в качестве пути к созданию общеевропейского сознания, покидая народный национализм, который препятствовал созданию единого целого и являлся своего рода пережитком в эпоху глобализации.

Assmann (2001) уделил в своей монографии большое внимание вопросу памяти отдельных культур и сообществ, выразительным средствам этой памяти и взаимовлиянию памяти и общества. Результатом является монография «Kultura a paměť», которая вызвала в Германии исключительный интерес, а со времен своего первого издания в 1997 г. она много раз переиздавалась. Несмотря на то, что автор (египтолог) занимается развитыми культурами древнего мира, ему удалось выйти за рамки своей узкой специализации и обратить внимание читателя на предпосылки и проявления культуры и ее отношении к сегодняшней идентичности народа. Весьма интересным оказалось бы посмотреть сквозь призму его текста на неуверенность относительно вопросов нашей идентичности народа (Slbma in Assmann). На основе сопоставления многих самобытных, но одновременно взаимосвязанных культур он основал культурно-антропологическую концепцию культурной памяти. Его не интересует коллективная память в глубинном понимании психологии Янга (Юнга?). Предмет его интереса составляют внешний, социально направленный размер человеческой памяти, которая составляет неизбежную предпосылку сознания общности каждого сообщества. Иначе говоря: его интересуют формы и механизмы разделяемых сообществом воспоминаний, что и составляет основу отдельных культур.

Коллективная идентичность в толковании Ассманна является, конечно, метафорой общественной принадлежности, не существующей вне индивидуального самосознания. Он предполагает общее пространство символов, посредством которых индивиды просматривают внешний мир и в состоянии в нем передвигаться в качестве «выходцев» определенной культуры. Рассуждения о культурной памяти рассчитаны на открытое, живое и постоянно о себе напоминающее прошлое, которое, таким образом, становится знаменательным формообразующим фактором настоящего.

Отдельные культуры отличаются друг от друга не только своей основополагающей повестью, а также средствами, с помо-

щью которых основополагающую повесть актуализируют. Первичными формами настоящего подхода являются ритуал и текст. Наблюдается разница между культурами, когеренция которых проводится с помощью ритуала и преобладает момент консервации (в качестве примера приводится Египет (доведенная в нем ритуальность до полного совершенства привела к потере способности воспринимать изменения), и между культурами достигающими когеренции толкованием текста и способными к адаптации в новых условиях (еврейская идентичность после падения Иерусалимского Храма в г. 70 н.э.). Все эти рассуждения являются моделью и на практике они присутствуют во всех культурах в качестве ритуала, текста. В случае нашего региона дело состоит в проведении ритуала, изложение которого не было зафиксировано текстом, и поэтому он в ходе дальнейшего развития истории исчез. Экскурс о роли ритуала и текста в нашей культурной истории можно закончить дополнением, что современное состояние чешской культуры восстанавливается на основе оживления текста.

Хотя в кельтской культуре существовало письмо «Огам», применялось оно лишь в исключительных условиях ритуала, преобразовалась кельтская культура в наших условиях лишь в ритуализованные обряды вне связи с первоначальным его значением. Именно потому, что «древние ритуалы» связаны с современными элементами культуры, существует надежда, что осознание старых культурных традиций и их причин могло бы стимулировать нашу собственную и одновременно европейскую культурную идентичность.

Европа прекрасно осознает свое прошлое, в известном смысле слова можно даже предполагать континуальность мыслительных процессов, связанных с заботой о взаимосвязи с природными циклами, носящими в настоящее время название «устойчивого развития». Возвращение чешского культурного пространства в Европу будет связано с осознанием того, что это пространство вкладывало в Европу уже три тысячи лет назад.

Литература:

ASSMANN, J. 2001: Kultura a paměť (Písmo, vzpomínka a politická identita v rozvinutých kulturách starověku). PROSTOR: Praha.

BAUEROVÁ, A. 1996: Keltové v Čechách. Průvodce po památkách keltské kultury. PASEKA: Praha.

BAUEROVÁ, A. 1998: Zapomenuté věky Bójů. NAVA: Plzeň.

BAUEROVÁ, A. 2004: Zlatý věk Keltů v Čechách. MLADÁ FRONTA: Praha.

DRDA, P. – RYBOVÁ, A. 1998: Keltové a Čechy: ACADEMIA: Praha.

ELLIS, B. P. 1996: Keltové. První tisíciletí keltských dějin – 1000 př. Kr. 51 po Kr. BRÁNA: Praha.

FILIP, J. 1995: Keltská civilizace a její dědictví. ACADEMIA: Praha.

HOFSTEDE, G 1999: Kultury a organizace. Software lidské mysli. (spolupráce mezi kulturami a její důležitost pro přežití). Univerzita Karlova, FILOZOFICKÁ FAKULTA: Praha.

JUNG, C. G. 1995: Člověk a duše. ACADEMIA: Praha.

JUNG, C. G. 1993: Analytické psychologie – její teorie a praxe. ACADEMIA: Praha.

NOVÝ, I. A kol. 1996: Interkulturální management. (Lidé, kultura a management). GRADA PUBLISHING: Praha.

PODBORSKÝ, V. 1993: Náboženství našich prapředků. FILOSOFICKÁ FAKULTA MASARYKOVY UNIVERZITY: Brno.

SAPÍK, M. 1999: Základy evropské tradice. (Filosofie dějin – historiografie). JIHOČESKÁ UNIVERZITA – PF: České Budějovice.

Из истории Южночешского музея и музейного дела на юге Чехии

Л. Пана
квестор
Высшая школа европейских и региональных исследований
Й. Петраш
сотрудник Южночешского музея,
перевод на русский язык Йиржи Коростенски
г. Ческе Будейовицы, Чешская Республика

Хотя только в 2003 году отмечалось столетие со дня открытия нового здания Южночешского музея в городе Ческе Будеёвице, тем не менее, интенсивное коллекционирование и хранение предметов старины в Чехии длилось уже до этого не менее сотни лет. Возникновение музея было вплотную связано с процессом всего чешского национального возрождения, которое началось в конце 18 века и было связано с такими именами, как Йозеф Добровский (основоположник славистики), Йозеф Юнгманн (богемист) и Франтишек Ладислав Челаковский (известный поэт, славист, писатель, переводчик и этнограф).

Уже в 1818 году открылся в Праге чешский музей по инициативе чешского дворянства под названием «Патриотический музей». В течение последующих десятилетий этот процесс охватил многие другие города в Чехии и Моравии. В 1876 году на

полосе газеты «Будвайзер Цайтунг» в городе Ческе Будеёовице появился призыв секретаря муниципальной коллегии юриста Яна Кнайссла к созданию городского музея. В последующие годы был реконструирован дом номер 165 на городской площади для хранения будущих экспонатов, и в 1877 году образовалось «Объединение покровителей музея» и его деятельность обеспечивалась, помимо другого, за счет их средств.

Члены «Объединения покровителей музея» не только поддерживали музей в финансовом плане, а также являлись во многих случаях активными работниками музея в смысле музейной работы. В качестве примера следует напомнить об археологических раскопках и находках Франтишка Стулика, который недалеко от города Ческе Будеёвице обнаружил большое количество глиняных сосудов и предметов из бронзы. Ценные находки хранились также в городском архиве, просмотр которого устроили представителя музея. Им удалось найти, например, фрагменты средневекового произведения «Александрейды». Большой популярностью пользовались лекции званых специалистов. Например, 12 февраля 1881 выступил с лекцией в городском музее всемирно известный и популярный первооткрыватель и путешественник Эмиль Голубь. По случаю своего выступления он подарил музею коллекцию этнографического материала и неживой природы.

Популярность городского музея среди населения была высокой. С 1892 года, когда начали вести записи о посещаемости музея, ежегодно в музее насчитывалось около 10 000 посетителей, причем в самом городе в те времена не проживало более 30 000 жителей. В итоге каждый работоспособный взрослый житель города хотя бы один раз в год посетил городской музей. Поддержку в виде финансовых субсидий музей стал также получать с 1886 г. из региональной администрации, так называемого Земского сейма. С конца 1880х гг. в городском музее начали коллекционировать промышленные артефакты, и, вместе с тем, создали специальный кабинет по моделировке, лепке и рисованию. Выпускники курсов специального кабинета по моделировке, лепке и рисованию были в основном ремесленники и представители художественных ремесел. Заведующий кабинетом Йиндржих Каутч впоследствии уехал в Париж как живописец, но не забывал о музее и регулярно его поддерживал. Интересен также тот факт, что большинство покровителей и меценатов музея относились к немецкоязычной среде, хотя

поддерживалось ими, по сути дела, чешское заведение.

В 1890х гг. председателем попечительского комитета и директором музея стал Ян Кнайссл. Представители попечительского комитета постоянно хлопотали у депутатов регионального сейма за повышение взносов в бюджет музея, что им в конце концов удалось. В связи с постоянно увеличивающимся количеством коллекционированных предметов, появилась идея о строительстве нового здания для музея. В 1894 году музей по случаю войсковых учений посетил наследник австрийского престола Фердинанд де Эсте и годом позже даже австрийский император Франц Йозеф I. В ходе переговоров с членами попечительского комитета музея обсуждался проект строительства нового здания музея. Строительство здания началось в сентябре 1898 г. и было закончено в конце 1901 г. Площадь здания составляла 1 500 квадратных метров, и здание было построено в стиле неоренессанс. Заново открытое здание музея стало также импульсом для донаторов и покровителей – их количество оставалось высоким, причем самое большое количество приходилось на период 1906 – 1910. Многие выдающиеся представители городских верхов считали покровительство и донаторство долгом всей семьи и поддержка заведения переходила по наследству, как например, в семьях врача Юлия Червеного, Йиндржиха Каутче, промышленников Штегманна, Гардтмута, Кнайссла, Ланны и других. Семья дворян Шварценбергов тоже очень часто дарила музею.

Расцвет музея сказывался также на посещаемости выставок. В последний довоенный год посетили городской музей почти 32 000 жителей, что в статистическом выражении обозначало, что уже каждый житель города, включая грудных младенцев, посетил музей не менее одного раза в год. Но в эти довоенные годы уже зарождались неблагоприятные условия, как например, кончина многих значительных донаторов (в 1906 г. умер Адольф Линднер, в 1907 г. Юлиюс Червены, в 1909 г. Войтех Ланна и в 1912 г. Ян Левенгефер), что усугубилось еще смутным временем войны.

В 1918 г. после распада Австро-Венгрии создалась Чехословацкая Республика и это изменение отразилось также в национальном составе попечительского комитета музея. Большинство членов этого органа по своей национальности было чешского происхождения. Произошли изменения учетного и имущественного характера. Немецкие надписи на предметах

заменили чешскими и музей стал с 1921 г. собственностью муниципалитета. С тех пор улучшилось финансирование его бюджета, что способствовало развитию деятельности в области выставок, организации коллекционирования и лекций. Музей получал также государственные субсидии. Можно утверждать, что двадцатые годы являются временем самого расцвета музея. Он был полностью обеспечен с финансовой точки зрения, и поэтому развернулась его богатая и многосторонняя деятельность. В эти годы были подготовлены большие выставки, затрагивающие по своему содержанию целый южночешский регион, как например, «Этнографическая выставка южной Чехии» в 1927 году. Только за один месяц ее посетило 8 000 посетителей. Своими масштабами и комплексностью отличалась выставка чехословацкой художественной промышленности.

Постоянное увеличение количества предметов собраний вызвало дискуссии о новом расширении музея в форме пристройки к основному зданию, но Большой экономический кризис в начале тридцатых годов прошлого века совсем прекратил дискуссии на эту тему, ибо полностью изменились финансовые приоритеты заведения. В середине тридцатых годов открылась постоянная выставка южночешского готического искусства и одновременно готовилась экспозиция современной истории города.

Многообещающее развитие музея прекратилось с поражением Чехословакии и ее оккупацией в 1939 г. Германией. В эти годы популярностью музея злоупотребляли для целей нацистской пропаганды. В 1940 году в залах музея находилась предвижная выставка немецкого художника Карла Релинка «Еврей – враг человечества».

После второй мировой войны во главе музея стал временно управляющий Адольф Трегер и его близкий сотрудник Франтишек Рада. Они снова подготовили собрания музея для широкой общественности. Но до этого здание музея было закрыто потому, что в его стенах хранилась часть имущества, изъятая у немцев на основе декрета Президента Чехословацкой Респулики Эдварда Бенеше.

В 1951 г. музей перешел в управление Областного национального комитета под названием «Областной краеведческий музей». С 5 по 8 июля 1952 г. в музее состоялся съезд Союза чехословацких музеев, причем для этой эпохи характерно, что он проходил под эгидой компартии и основную массу высту-

плений составляли идеологически мотивированные доклады о музейном деле.

Лишь один год музей находился в управлении Городского национального комитета города Ческе Будеёвице, но в 1961 году уже под новым названием «Южночешский музей» вернулся в управление Областного национального комитета в г. Ческе Будеёвице. Вторую половину шестидесятых годов в музее и во всей Чехословакии можно назвать «золотыми шестидесятыми». В Чехословакии тогда наступила оттепель и работа специалистов и ученых музея не связывалась никакими идеологическими предрассудками. Но этот период длился недолго, и уже в начале семидесятых годов опять усилилось вмешательство партийных органов в работу музея. Классическим примером можно считать возникновение «Музея рабочего революционного движения южной Чехии». «Южночешский музей» вынужден был на основе решений областной администрации принимать активное участие в сборе материалов для этого нового заведения. «Музей рабочего революционного движения южной Чехии» был торжественно открыт по случаю 30-летия со дня освобождения Чехословакии Советской Армией в 1975 году.

Тем не менее помимо идеологических задач музей основную часть своего усилия направлял в региональную историю материального характера. Была открыта экспозиция южночешской расписной мебели в средневекой крепости Жумберк недалеко от г. Нове Грады, в 1979 г. стал хранить сторожевой домик конной железной дороги (конки), в котором с 1992 года открыта постоянная экспозиция этого уникального в средней Европе (с 1832 г.) технического сооружения.

После 1989 в связи с глубокими изменениями в государственном строе и системе Чехословакии, произошли также многие изменения в музее. Музей вынужден был не только вернуть некоторые предметы из своих фондов, но даже некоторые из своих зданий. Минусом является тот факт, что существует реальная угроза вывоза этих предметов старины за пределы Чешской Республики. Ситуация улучшилась во второй половине девяностых годов, когда Министерство культуры стало вкладывать большие средства в хранение предметов старины и музейного дела вообще.

Собрания музея можно подразделить с тематической точки зрения на множество коллекций. Основными можно счи-

тать две классификационные группы, которые распадаются на огромное множество частных подгрупп.

1). Естественнонаучные коллекции являются одними из первых, которые стал хранить Южночешский музей. Они принадлежат к наиболее богатым, причем представлена природа живая и неживая, из них стоит упомянуть о следующих:

а) геологические коллекции;

б) ботанические коллекции;

в) микологические коллекции;

г) зоологические коллекции - беспозвоночные;

д) зоологические коллекции – позвоночные.

2). Коллекции материалов из общественно-научной сферы созданы с самого открытия музея и систематически пополняются. К самым крупным и интересным принадлежат:

а) коллекции художественных предметов и промышленно-ремесленных изделий;

б) этнографические коллекции;

г) нумизматические коллекции;

д) коллекции предметов новой истории (фонд капитализма)

е) коллекции предметов новейшей истории (фонд социализма)

ж) собрания Музея рабочего революционного движения Южной Чехии;

з) археологические коллекции

и) коллекция литературы

Тепло Аксаковского дома (некоторые аспекты Аксаковского движения в Башкортостане)

Т. Е. Петрова
ст. научный сотрудник Мемориального дома-музея С. Т. Аксакова
Уфа, Россия

Имя Сергея Тимофеевича Аксакова как для уфимцев, так и для жителей республики, действительно, овеяно теплом, любовью и гордостью. Этому немало способствовал, созданный

двадцать лет назад Мемориальный дом-музей С. Т. Аксакова и неотделимый от него Аксаковский фонд.

С первых дней рождения Мемориальному дому-музею была уготована нелёгкая судьба. Создавался он (собирался историко-документальный материал, обсуждались художественно-экспозиционные проекты, велись реставрационные работы) в смутные годы накануне общественно-политического кризиса России 90х годов XX века.

Тогда по программе ЮНЕСКО отмечалось 200-летие со дня рождения великого русского писателя С. Т. Аксакова, которого в те времена решались называть только описателем природы. Юбилей, по сути, был отмечен только на его родине в Башкирии. Москва уже бурлила революционной вакханалией, а в Уфе был проведен торжественный вечер, на котором объявили об открытии Мемориального музея С. Т. Аксакова в доме, где он провел свое раннее детство. В селе Надеждино, бывшем родовом имении, где родился великий печальник славянства И. С. Аксаков, в это же время начали восстанавливать храм во имя Дмитрия Солунского, покровителя всех славян, якобы под библиотеку.

По их инициативе и финансовой поддержке неравнодушных к национальным ценностям и собственной истории людей: писателей, художников, руководителей предприятий, нарождающихся предпринимателей в этом же году был создан Аксаковский фонд, как отделение Международного фонда славянской письменности и культуры под руководством директора Дома-музея С. Т. Аксакова писателя М. А. Чванова.

Аксаковский фонд определил главными направлениями своей деятельности восстановление аксаковских мест в Башкирии, всемерную поддержку Мемориального дома-музея С. Т. Аксакова в Уфе, создание новых аксаковских музеев, пропаганду творчества С. Т. Аксакова, его великих сыновей, а главное – создание общественного аксаковского нравственного движения, включающего в себя самые разные слои общества.

Создание Аксаковского фонда позволило объединить усилия многих людей: музейщиков, писателей, общественности, краеведов, ученых и преподавателей и просто неравнодушных граждан по сохранению, преумножению и распространению творческого и духовного наследия славной семьи Аксаковых.

Видя нравственную значимость этого движения, к нему подключились государственные и общественные организации: администрация Президента и правительство Республики Башкортостан, Министерство культуры и национальной политики РБ, Уфимская епархия, администрации городов Уфы, Белебея, Кармаскалов и районов республики.

Сразу выделились два основных приоритетных направления в деятельности фонда.

• Увековечивание памяти семьи Аксаковых на их родине в башкирском крае.

• «Реабилитация» в общественном сознании славных имен семьи Аксаковых.

Аксаковский фонд – общественная организация, существующая на добровольные пожертвования. Деятельность фонда невозможно отделить от музейной: все акции фонда осуществляются сотрудниками музея, а все научные, образовательные и культурные программы музея поддерживаются фондом. Только в таком нераздельном единстве и возможна результативная и многогранная работа.

С первых же лет деятельности фонда возрастала общественно-политическая значимость его акций, а вместе с этим и авторитет, и популярность Мемориального дома-музея в Уфе. За двадцатилетие совместной деятельности Аксаковского фонда и Мемориального дома-музея С. Т. Аксакова проявились зримые результаты по увековечиванию имен Аксаковых на родине.

• В Уфе возвратили имя С. Т. Аксакова городскому саду, на территории которого стоял дом, где в 1791 году родился писатель (прежде этот сад носил имя А. В. Луначарского, с чьей «нелегкой» руки творчество Аксакова трактовалось как патриархально-помещичье).

• Было возвращено название Аксаковского Народного Дома зданию, где сегодня размещается Башкирский государственный театр оперы и балета. Это одна из красивейших старинных построек на центральной улице Уфы, заложенная еще в 1909 году в 50-летнюю годовщину со дня смерти писателя как народный памятник писателю-земляку по инициативе прогрессивного уфимского губернатора А. С. Ключарева. Возводился Аксаковский Народный Дом с целью, “удовлет-

ворения духовных запросов всех слоев населения Уфимской губернии". Народный дом должен был иметь театр, библиотеку с читальным залом, музей Уфимского края и картинную галерею. Здание возводилось на народные пожертвования со всей Росси по подписке. К началу Первой империалистической войны в 1914 году оно практически было отстроено. После революции именовался Дворцом труда и искусств. И только в 1990е годы восторжествовала историческая справедливость.

• По предложению Аксаковского фонда в Уфе Указом Президента РБ в 1996 году была создана Аксаковская гимназия (на базе старейшей уфимской школы, бывшей мужской гимназии), которая сразу установила дружеские связи с гимназией «И. С. Аксаков» в г. Пазарджик (Болгария).

• При активной поддержке Аксаковского фонда в селе Надеждино из руин был восстановлен храм во имя святого великомученика Димитрия Солунского – покровителя славянского воинства. Он был возведен в 1799 году основателем села М. М. Куроедовым, которого Аксаков вывел под именем Куролесова в «Семейной хронике». В 30е годы XX в. храм был закрыт и отдан под зернохранилище. К концу 1980х годов от него остался только кирпичный остов. Первыми, кто реально взялся за его восстановление, были воины-афганцы.

• При неустанном внимании и поддержке Аксаковского фонда были завершены восстановительные работы и создана музейная экспозиция во вновь открытом «Музее семьи Аксаковых» в селе Надеждино Белебеевского района.

• По инициативе Аксаковского фонда для укоренения и углубленного изучения аксаковских традиций в родовой вотчине писателя в селе Надеждино под Белебеем был создан Аксаковский историко-культурный центр «Надеждино».

• Здесь же, на территории музея, была открыта «Школа народных ремёсел» для деревенских школьников села Надеждино и станции Аксаково, которой руководит сотрудник «Музея семьи Аксаковых», выпускник Абрамцевских мастерских Г. А. Соловов.

• Усилиями сотрудников Мемориального дома-музея С. Т. Аксакова и при поддержке фонда удалось увековечить память о С. Т. Аксакове еще в одном историческом месте на башкирской земле, связанным с детством писателя и его твор-

чеством. В селе Старые Киешки Кармаскалинского района в средней школе был открыт Аксаковский литературный зал».

• По инициативе фонда в 2007 году на здании Минздрава республики Башкортостан была установлена мемориальная доска, о том, что в этом доме с 1861 по 1867 гг. жил первый гражданский губернатор Уфы Григорий Сергеевич Аксаков.

• Силами Аксаковского фонда совместно с Гостелерадиокампанией «Башкортостан» был снят документальный фильм «И. С. Аксаков и Болгария». Автор идеи и сценария Председатель Аксаковского фонда, директор Мемориального дома-музея С. Т. Аксакова М. А. Чванов, режиссер Венера Юмагулова. Съемки фильма проходили в Уфе, Надеждино (селе, где родился Иван Аксаков) и в Болгарии (София, Пазарджик, Шипка, город Аксаково под Варной, названный в честь национального героя Болгарии, Ивана Сергеевича).

• Благодаря международной деятельности Аксаковского фонда музей обогатился зарубежными изданиями С. Т. и И. С. Аксаковых из Германии, Китая, Сирии, Франции. Почетный гость двух Аксаковских праздников, внук первого переводчика аксаковских книг на английский язык Джеймса. Даффа преподнес музею книги С. Т. Аксакова, изданные в Англии еще в XIX веке.

• Акции фонда помогли исследовать зарубежные периоды жизни потомков С. Т. Аксакова в Китае и Белоруссии, во Франции, Аргентине, Австралии. Были получены некоторые вещи, оригиналы и копии документов и фотоматериалов.

• Составление родословного древа Аксаковского рода от предков к потомкам – одна из главных задач работы музея и фонда. На сегодняшний день к уже известным потомкам Аксаковых присоединились родственники из Москвы, Петербурга, Челябинска, Самары, Уфы. Во многих семьях хранятся мемуары и семейные записки старшего поколения. Предполагается собрать их воедино и подготовить к изданию. Это будет своеобразным продолжением «Семейной хроники» в нынешнем столетии.

• Издательская деятельность музея также всемерно поддерживается Аксаковским фондом. Вышли в свет уже пять Аксаковских сборников, включающих в себя и глубокие научные исследования, и краеведческие изыскания, и публикации новых или забытых документов и статей, методические разра-

ботки, поисковые и архивные материалы о жизни, творчестве, служении славных представителей Аксаковской семьи. Осуществить эти издания стало возможным благодаря попечителям и благотворителям фонда, в одном случае это был Белокатайский лесхоз, в другом – МЧС, в третьем – горсовет.

Это основные вехи двадцатилетней совместной деятельности Мемориального дома-музея С. Т. Аксакова в Уфе и Аксаковского фонда. Деятельности масштабной и результативной, позволившей поднять значимость имени Аксакова в Уфе и республике. И если в 1990е годы, когда шла работа над созданием музея в Уфе, приходилось порой объяснять и рассказывать о писателе не только простым людям, но и тем, кто облачен властью, то на сегодняшний день имя Аксаковых в Башкортостане не просто на слуху, но почитаемо в государственном масштабе. Министерством образования Башкортостана изучение жизни и творчества С. Т. Аксакова внесено в школьный курс «Культура Башкортостана», ежегодно Первого сентября во всех школах Уфы проходит Аксаковский урок.

Вполне закономерно, что современное общество стало проявлять пристальное внимание и к художественному творчеству Сергея Тимофеевича, и к историко-филологическим трудам его сына Константина, к политической позиции и общественной деятельности Ивана Сергеевичей Аксаковых. Возвращение этих имен из небытия, включение их идей, мыслей, деяний в общественно-политический контекст современности стало особенно необходимо нашему растерянному и дезориентированному обществу. То, чему учит семья Аксаковых, которую современники называли «министерством нравственности», тот моральный и нравственный потенциал, которой заложен в их трудах, а особенно патриотической позиции для нас сегодня является ориентиром среди мертвящей пропаганды аморальности, бездуховности и гражданской индифферентности.

В этой связи отрадно отметить, что с каждым годом все больший интерес к аксаковскому наследию проявляет именно молодое поколение. Большим вкладом в Аксаковское движение, привлекающим творческий потенциал молодежи, стала Аксаковская премия, учрежденная депутатами городского совета городского округа Уфа. Председатель горсовета традиционно является членом Попечительского совета Аксаковского фонда. Депутаты непосредственно участвуют в отборе работ

к награждению премией. Ежегодно с 1992 года присуждаются и выплачиваются пять премий студентам уфимских вузов и колледжей за разработку аксаковской тематики в области филологии, истории, юриспруденции, изобразительного и декоративно-прикладного искусства, методики преподавания. И если в первые годы это были, в основном, исследования литературоведческого или языкового плана, то постепенно круг приложения творческих сил по аксаковской тематике у молодежи расширился. Это и живописные и скульптурные работы, дизайнерские и PR-проекты, актерские и режиссерские работы. В юридическом институте студенты несколько лет подряд ведут работу по составлению летописи служебной деятельности Ивана Аксакова в МВД. На материале студенческих работ были защищены уже две кандидатских диссертации, опубликован "Словарь языка ребёнка: субстантивная лексика (на материале книги С. Т. Аксакова «Детские годы Багрова-внука»)". Участники конкурса, в первую очередь, консультируются с научными сотрудниками музея и получают от них всемерную методическую помощь.

С целью привлечения к изучению культурных традиций и аксаковского наследия научными сотрудниками музея разработаны и осуществляются специальные образовательные программы. Для старшеклассников спецкурс «Семья Аксаковых – творческий путь и актуальные уроки», который был прочитан параллели 9-х классов в Аксаковской гимназии. Среднему школьному возрасту обращен курс комментированного чтения (с параллельными историко-бытовыми иллюстрациями) «Читаем Аксакова вместе». Не оставлены без внимания и самые младшие посетители музея. Для них существует годичная образовательная программа-абонемент «Оживающий музей – интерактивная игра для дошкольников в музейном пространстве».

Большой популярностью среди школ города пользуется программа проведения в музее рождественских балов. Школьники заранее разучивают старинные танцы, готовят небольшие спектакли (например, прошедшие с большим успехом инсценировки по комедии А.С. Сумарокова «Вздорщица», Г. Р. Державина «Кутерьма от Кондратьев», И. А. Крылова «Урок дочкам») и с волнением ждут начала бала в Большой гостиной музея. Со временем эти «домашние» балы переросли в грандиозные молодежные балы в городском Дворце культуры во вре-

мя Аксаковских праздников, когда в торжественном полонезе огромный зал заполняют сразу 200 танцующих пар. Сегодня за право проводить Аксаковский бал и участвовать в нем устроителям приходится выдерживать прямо-таки баталии с коллегами, настолько популярными и любимыми они стали среди молодежи. Последний молодежный бал на XIX Международном Аксаковском празднике прошел в Аксаковском народном Доме (Башкирском государственном театре оперы и балета) в присутствии Президента республики.

При всемерной поддержке Аксаковского фонда музей завязывает контакты со многими городскими и республиканскими организациями. Так совместно с ОАО UFANET (ведущим республиканским Интернет-ресурсом) был разработан проект Открытого межрегионального конкурса литературных и художественных работ учащихся от 6 до 18 лет «Аленький цветочек», проведенный в 2009 году. В нем приняло участие более шестисот детей из разных городов и районов республики, а также Оренбурга и Магнитогорска. Победителей награждали на Торжественном вечере в Аксаковском Народном Доме. Тема художественного конкурса - «Нарисуй иллюстрацию к книгам С. Т. Аксакова», а литературного для младшей группы «Напиши сказку», для старших – «Создай свою семейную хронику».

В 2010 году литературно-художественный конкурс «Аленький цветочек» прошел второй раз. Изменен возрастной ценз (от 10 до 20 лет) и определена единая тема: «Мир природы – мир человека» и для художественного, и для литературного воплощения для того, чтобы не только развивать творческие способности учащихся, но и научить их осмыслять аксаковские традиции в современной жизни.

Мемориальный дом-музей и Аксаковский фонд активно сотрудничают со многими государственными и общественными организациями, что позволяет расширить рамки просветительской деятельности. Наряду с взаимоуспешным сотрудничеством с высшими учебными заведениями республики (Башгосуниверситетом, Башгоспедуниверситетом имени М. Акмуллы, Академией искусств РБ им. З. Исмагилова, Уфимским юридическим институтом и др.) особой популярностью среди взрослого поколения пользуются совместные акции с Республиканским обществом охотников «Рада».

Среди наиболее удачных следует назвать художественные

выставки «Природа и охота Башкортостана», двухсоткилометровый мото-велопробег от Мемориального дома-музея С. Т. Аксакова до «Музея семьи Аксаковых» в Надеждино, посвященный 185-летию со дня рождения И. С. Аксакова. По пути следования пробега устраивались детские спортивные праздники на сельских стадионах, где демонстрировали свое мастерство многократные чемпионы мира по мотогонкам. Разумеется, эти праздники начинались рассказом об Иване Сергеевиче. Широко освещался в республике и шестисоткилометровый зимний маршрут на мотосанях под флагом Аксаковского фонда по аксаковским местам Башкирии.

По сложившейся традиции, эти спортивные акции начинаются и заканчиваются экскурсиями в аксаковских музеях, а по пути – катанием детворы на сельских стадионах, рассказами о семье Аксаковых, его охотничьих произведениях. В минувшем году была организована литературно-спортивная экспедиция за пределами республики – «По аксаковским местам Оренбуржья».

С самых первых лет существования Дома-музея и Аксаковского фонда они тесно сотрудничают с Уфимской епархией, так как современные вопросы воспитания и образования невозможно решать без духовной составляющей. А тем более понять творчество не только Сергея Тимофеевича, но и Константина и Ивана Сергеевичей, для которых православная вера являлась стержнем всей жизни.

Та огромная работа, которая была проделана Аксаковским фондом и Домом-музеем за двадцатилетний срок, сформировало в республике целое Аксаковское движение, основанное на тех морально-нравственных ценностях, которые составляют суть творчества и Сергея Тимофеевича, и его выдающихся сыновей, подлинных патриотов России – Константина и Ивана Аксаковых.

ПРАЗДНИК В ЧЕСТЬ АКСАКОВЫХ

Наиболее знаковым событием Аксаковского движения в республике, соединяющем в себе и многоплановость, и многолюдность, и особый аксаковский дух, по всеобщему мнению, являются Международные Аксаковские праздники, проходящий ежегодно в последнюю декаду сентября – накануне дня рождения писателя С. Т. Аксакова.

В 2010 году двадцатый раз праздник собрал своих гостей под крышей Аксаковского дома. Если в первые годы он был

вполне «домашним», то уже с 1996 года принимает всероссийский, а потом и международный размах. Проводится он в республике на самом высоком государственном уровне. Гостями праздника в разные годы были такие известные представители отечественной культуры, как скульптор В. Клыков, писатели В. Белов, В. Распутин, П. Проскурин, М. Лобанов, И. Шафаревич, М. Алексеев, профессор, аксаковед Е. И. Анненкова, певицы Т. Петрова и Е. Смольянинова, композитор А. Морозов, актер Ю. Назаров, представители Русского Зарубежья: А. Шахматов (Австралия), гости из Болгарии, Сербии, Германии, Франции, Японии, Англии, Китая.

В связи со 130–летием освобождения Болгарии от Османского ига на XIX Международный Аксаковский праздник в 2009 году приезжала правительственная делегация Болгарии, в которую входили советник Президента, чрезвычайный и полномочный посол, мэры городов, депутаты Народного собрания, профессора университетов, предприниматели, журналисты.

Маршрут праздника «Уфа – Касимово – Надеждино – Белебей – Зубово – Старые Киешки – Уфа» образует своеобразное Аксаковское золотое кольцо. В каждом селе, куда приезжают именитые гости, устраиваются настоящие народные гулянья, где свое мастерство и искусство демонстрируют разные народы, проживающие на территории Башкирии. В рамках праздника учебные заведения проводят конкурсы детских рисунков, сочинений, краеведческих работ, городские и республиканские викторины на аксаковскую тему. В разные годы в дни праздника в Доме-музее С. Т. Аксакова в Уфе и во Дворце культуры города Белебея были открыты выставки таких признанных мастеров Башкирии, как А. Храмов, А. Бурзянцев, Б. Домашников, А. Платонов, Е. Винокуров, А. Дворник, В. Меос, Р. Абдуллин и др. Для самих художников участие в празднике становится значительным событием творческой биографии.

К Аксаковскому празднику дня приурочиваются и научно-практические конференции «Аксаковские чтения», участниками которых являются ведущие ученые и преподаватели вузов, колледжей, историки, краеведы, аспиранты, музейные работники. Лучшие и значительные исследования публикуются затем в Аксаковских сборниках.

Неизменно ярким событием праздника становится Торжественный вечер, проходящий в Аксаковском Народном

Доме – Башкирском государственном театре оперы и балета. Традиционно с приветственным словом выступают на нем Президент Республики, гости праздника, звучит классическая музыка, проза Аксаковых, русские, башкирские национальные песни.

По предложению Аксаковского фонда Президентом РБ совместно с Союзом писателей России и Международным фондом славянской письменности и культуры учреждена Литературная премия им. С. Т. Аксакова, лауреатами которой стали замечательные русские писатели В. И. Белов, В. Г. Распутин, В. Н. Ганичев, М. А. Чванов, С. Ю. Куняев и А. Генатуллин. В дни праздника её торжественно вручает сам Президент.

Международный Аксаковский праздник – праздник не только русской культуры. И международный он не потому, что на него едут гости из-за рубежа. В первую очередь, он является объединяющим праздником многонационального народа Башкортостана и проходит как празднование исторического братства русских, башкир, татар, чувашей, мордвы, марийцев, украинцев, немцев по всей республике с редкостным подъемом и вдохновением.

Примечательно, что год от года праздник набирает силу, в его орбиту втягивается все больше молодежи и детей. Значит всё, чем живо народное творчество и народная память, сохранится и приумножится.

Неизменно в душах участников праздник оставляет самые светлые воспоминания и чувства. Волнующие слова сказала об этих днях праправнучка писателя Ирина Сергеевна Аксакова: «Когда я вижу пустые глаза преуспевающих людей, равнодушных к окружающему миру, начинаю испытывать депрессию. А за эти дни, проведенные на земле моих предков, я напрочь забыла о темных сторонах нашего бытия. Я увидела, как местные жители любят и чтят Аксакова. И не только потому, что Сергей Тимофеевич настоящий писатель. Здесь просто люди настоящие. И я благодарна им. Первый раз была здесь в 1991 году: помню, приятно поразилась размаху праздника. Но подумала – один раз проведут и забудут. Через пятнадцать лет я снова на гостеприимной башкирской земле. И снова стала участницей прекрасного праздника. Мне говорят: «Так было и так будет всегда». И я верю в это».

Аксаковские Международные праздники демонстрируют

многолюдность и единство, разноаспектность и многообразность Аксаковского движения в Башкортостане. И сплачивается оно вокруг Аксаковского фонда и Мемориального дома-музея. Аксаковская атмосфера добра и любви, сердечная преданность делу и непоколебимая гражданская позиция сотрудников музея и фонда притягивает всех желающих стать сопричастными живому аксаковскому духу. Много лет единой семьей трудятся они, сохраняя вечные ценности аксаковской семейственности: добра, взаимопонимания, творчества. И потому все, все разрастающееся аксаковское движение формируется как одна большая семья, согретая Теплом Аксаковского дома.

Литературный музей в виртуальном пространстве: «Музей живой книги»

Ю. С. Подлубнова,
к. филол. наук, доцент кафедры
русского языка УрФУ
г. Екатеринбург, Россия

Виртуальный музей как форма существования некоего мемориала далеко не нов, но виртуальные литературные музеи у нас в стране появились не так давно, и даже в случае отсутствия прототипа в реальном измерении, то есть когда перед нами не сайты литературных музеев, а именно виртуальные литературные сайты мемориального характера, они наследуют традициям классического музея со всеми вытекающими отсюда достоинствами и недостатками. Литература здесь зачастую представлена с помощью ожидаемых предметно-материальных символов и привычных знаковых систем. Фотографии, автографы, рукописи, книги и т.д. – все это традиционный набор артефактов, казалось бы, предполагающий активное вовлечение посетителя музея в мемориальное пространство, но уже функционирующий не достаточно эффективно, а иногда даже дистанцирующий посетителя, знакомого с новейшими технологиями и ожидающего их, от объекта экспонирования. К тому же, информация, которую хранит такой виртуальный музей, требует от пользователя усилий по ее добыче и интерпретации, и не всегда оправдывает время, затраченное на эти действия. Очевидно, что музеи виртуального характера должны активно осваивать новые технологии и являть собой привлекательные и даже конкурентоспособные проекты.

При этом, говоря о «посттрадиционной концепции развития музея на основе сетевой модели функционирования», необходимо отметить, что виртуальный литературный музей по определению находится в достаточно выигрышной позиции, т. к. символический капитал литературы сам по себе привлекателен: он являет реальности уже оформленные эстетически смыслы. В этом плане разработчикам концепции виртуального литературного музея становится необходимо с помощью новых технологий совершить интерпретацию, предполагающую современное и популярное прочтение литературы (художественных текстов и различного рода литературных явлений), при этом максимально сохранить первоначальный набор смыслов, форм и уже существующих интерпретаций (если при экспонировании привлекаются критика, литературоведение и краеведение), в противном случае представленный формат окажется не столько музейным, сколько откровенно игровым или каким-либо иным.

Существует ряд виртуальных русскоязычных литературных музеев (См., например, «Музей русского примитива» или «Виртуальный музей Чехова»). Именно поэтому говорить о таких музеях стоит и стоит широко обсуждать способы повышения эффективности экспонирования литературных явлений.

В центре нашего внимания оказался «Музей живой книги» [1], второй проект, после «Виртуального музей Аркадия Гайдара» [2], который разработан на базе ОМПУ. Оба – интересные в рамках Уральского региона презентации мемориальной концепции. Они входят в целостный музейный комплекс, имеющий название «Литературный квартал» г. Екатеринбурга. Надо сказать, что у ОМПУ есть полноценный сайт, выполняющий информационные функции и обеспечивающий первоначальное знакомство с музейным комплексом, однако этот сайт далек от того, чтобы самому называться музеем. Музеи, о которых мы говорим, – опыт интерактивного литературного пространства, то есть пространства, предполагающего активное взаимодействия элементов музея и пользователя, который в праве, выбирая конкретные элементы и заставляя их определенным образом функционировать, создавать собственную экспозицию.

Литературные музеи ОМПУ, представленные в интернете, только приближаются к посттрадиционалистской концепции.

Так, «Виртуальный музей Аркадия Гайдара» спроектирован во вполне ожидаемых от музея пространственных координатах. Это еще вполне традиционный музей, со всеми своими комнатами внезапно переместившийся в интернет. Недаром посетителю сайта предлагается «Виртуальная экскурсия», в каждой «комнате» есть заведующий, а в набор артефактов, представленных в экспозиции, входят книги, фотографии, автографы, различного рода документы, исследования и т. д.

«Музей живой книги» – это уже попытка создания полноценного виртуального музея. Разработчики концепции (Р. С. Галеева и сотрудники ОМПУ) отказались от пространственной системы координат музея и разместили экспозиции в пространстве книги. Проект, как написано на главной странице, «посвящен книге во всех ее аспектах: редакционно-издательском, оформительском, библиографическом, культурологическом; книге как объекту материального мира, как артефакту, как носителю духовных ценностей и т.д. Книга в музее – живой объект, обладающий мощной энергией притяжения. Читательский адрес проекта – все, кто любит книги, вне зависимости от конкретных читательских предпочтений, а также те, кто пока еще не вовлечен в мир книг» [3]. В музее 15 разделов: «Рукописи не горят», «Жизнь книжная», «Книжная прописка», «Редкая книга», «Эту книгу разорви», «Книжные тайны», «Забытые книги», «Великий книжный путь», «Кабинет начинающего писателя», «Литературная карта Екатеринбурга» и др. Большая часть разделов имеет «книжное» название, что соответствует общей концепции.

Разумеется, «Музей живой книги» краеведчески ориентирован. Книги, которые представлены здесь – это преимущественно уральские книги, а часть рубрик откровенно городская и напрямую связана с различными объектами Екатеринбурга. Например, удачным проектом в рамках музея видится «Литературная карта Екатеринбурга», где представлены литературные улицы и другие литературные объекты города, даны адреса библиотек, сделана попытка отразить легенды и мифы города (на основе книги Е. Гадмер «Уральские легенды»), наконец, выложены городские рисунки Жуковского и Мамина-Сибиряка.

В случае данного музея региональный компонент не является чем-то новаторским в концептуальном смысле. Это, ско-

рее, ожидаемая краевая экзотика, которая, к тому же, не всегда удачно представлена. Например, если Мамина-Сибиряка и Бажова, которых в том или ином виде в данном музее очень много, знают за пределами региона и идентифицируют с ним, то рубрики «Сократ мне друг» или «Сократовская премия» могут привести посетителя, который вряд ли имеет представление о деятельности екатеринбургского издательства «Сократ», в недоумение. По крайней мере, на первоначальной стадии ознакомления с ресурсом.

Кроме того, всякому, кто знаком с виртуальными музеями (и не обязательно даже литературного характера) очевидно, что «Музей живой книги» не обладает четкой музейной концепцией. С одной стороны, история и современность книги представлены здесь через литературу, с другой стороны, можно сказать, что история и современность литературы представлены через книгу. В результате, концепция музея слегка размыта: на сайте можно познакомиться с рукописями Бажова или, как мы же отмечали, с рисунками В. Жуковского и со списком ресторанов г. Екатеринбурга, имеющих литературное или псевдолитературное название, посмотреть, как выглядит бюст Ф. М. Решетникова и прочитать произведения некоторых начинающих уральских авторов. Такой широкий диапазон материалов связан, главным образом, с тем, что «донором» музея стал журнал ОМПУ «Литературный квартал». Именно его материалы почти в полном объеме стали контентом виртуального музея.

На данный момент музей столкнулся с вытекающим из-за размытости концепции рядом проблем, главная из которых – малое количество посетителей. Виртуальный музей нельзя не похвалить за попытку наладить обратную связь с читателем. Для этого разработана рубрика «Литературная беседка», где на обсуждение предлагаются вопросы «Любите ли Вы читать?», «Что читает город?», «Что читают школьники?». Пользователю предлагается пройти на страницу гостевой книги. Однако интереса к музею это не прибавило.

Очевидно, что для решения проблемы с посетителями Музей нуждается в

1) более четком структурировании, начиная с главной страницы, т. к. 15 рубрик – это очень много, их стоит объединить в более крупные блоки;

2) продуманной системе маршрутов по музею, поскольку огромный объем материалов затрудняет их восприятие;

3) возможно, каких-либо игровых решениях, когда сложное явление осваивается с помощью игры, действительному «оживлению» книги;

4) публикации литературных и научных текстов и реализации литературных, научных или издательских проектов;

5) страницах-клонах на иностранных языках, хотя бы на английском.

Хочется верить, что у Музея есть будущее. Так, с точки зрения технической «Музей живой книги» – явление весьма прогрессивное, он имеет, например, интересные интерактивные элементы. Удачным решением на главной странице сайта, помимо книжного меню, стала активизация декоративных деталей интерфейса, таких как картина на стене, телефона и граммофона. Нажав на них, можно получить еще одно меню. То есть пред нами отдельные рубрики, спрятанные, как в некоторых компьютерных играх, за отдельными предметами и дающие возможность пользователю поэкспериментировать с меню виртуального музея. Так, через картину на главной странице стоит пройти в комнату П. П. Бажова, выполненную в формате 3D и позволяющую осматривать интерьер во всех деталях. Элементов, с которыми можно играть, пока еще мало, однако именно за ними будущее виртуальных музеев, что отлично понимают авторы и разработчики ресурса.

Подводя итоги, нужно отметить, что начавшееся в стране создание виртуальных литературных музеев – процесс закономерный и достаточно перспективный. При том, что представленные в сети музеи еще только начинают осваивать передовые технологии, четко осознается необходимость определенного рода интерактивного проецирования художественных миров и представления различных явлений литературы. Для литературы это означает продолжение бытования среди широкой (ныне почти не читающей) аудитории.

Примечания:

1. http://kniga.ompu.ur.ru.
2. http://www.gaidar.ompu.ur.ru.
3. http://kniga.ompu.ur.ru.

Музей-квартира Бориса Ручьева в диалоге с новым временем и новым поколением

Н. Г. Троицкая
ст. научный сотрудник
музея-квартиры Б. Ручьева МКМ
Магнитогорск, Россия

Музей-квартира поэта-первостроителя Бориса Ручьева — единственный на Южном Урале литературный музей. Он распахнул свои двери в 1975 году, спустя 2 года после кончины поэта. Экспозиция музея размещена в трехкомнатной квартире, где последние 13 лет жил Борис Александрович с супругой Любовью Николаевной и сыном Алексеем. Главной гордостью и несомненной ценностью музея-квартиры является кабинет поэта, где все экспонаты подлинные. Имя Бориса Ручьева дорого для горожан, память о поэте бережно сохраняется. Свидетельство тому — улица, названная в честь Ручьева, школа, носящая его имя, традиционные Ручьевские чтения; напоминает горожанам о талантливом земляке и памятник «Палатка первых строителей», на котором высечены крылатые ручьевские строчки.

Все чаще, встречаясь с юными посетителями музея, я замечаю, как становится сложнее достучаться до их сердец. Невольно возникает вопрос — как современным, избалованным интернетом детям донести правду о поэте, как показать силу духа и мужество нашего земляка? Говорят — у каждого времени свои песни. Новое время диктует нам поиск новых подходов, новых форм диалога с посетителями музея, в первую очередь — с молодежью. Особенно важным видится необходимость не утратить ценности прошлого в новом времени. Мы прекрасно осознаем, что духовные ценности нынче не в моде, на них «не сколотишь» капитал. Трудно не согласиться с Юрием Прокушевым, который сказал: «Сегодня мы с тревогой говорим, что в погоне за материальным начинаем все больше терять человечность, милосердие…». К сожалению, стали немодными понятия – долг, честь, преданность своей семье, делу, Родине, наконец. Так как же достучаться до таких прагматичных и рациональных юнцов, как убедить их в том, что эти ценности и понятия будут вечными? Эта проблема и подвигает на поиск новых форм работы.

Борис Ручьев является ярким представителем новой литературы молодой республики Советов. В его судьбе нашли

отражение важные исторические вехи; на примере его биографии можно изучать историю страны. Для современной молодежи поэт Ручьев — миф, легенда. Сделать его человечнее, ближе и роднее я пытаюсь в ходе экскурсии по музею. Главная моя задача в том, чтобы ни один экскурсант не ушел равнодушным, а, стало быть, говоря молодежным языком, его нужно чем-то «пробить», «зацепить». Дойти до каждого посетителя — задача сверхсложная. Во-первых, резко отличается уровень восприятия дошколёнка и школьника, студента и ветерана. У каждого — свой опыт, жизненный багаж. Но даже внутри группы одного возраста посетители отличаются разной степенью эмоциональности, имеют свои особенности. Экскурсовод должен не просто хорошо владеть материалом, но и быть тонким психологом, чутко реагирующим на восприятие посетителей. Так, кто-то откликается на стихи Б. Ручьева, подростков удивляет его литературный дебют в возрасте 14 лет, иных трогают интересные факты биографии поэта. В случае, если экскурсанты обладают некоторым набором информации о Б. Ручьеве, можно «собрать» их внимание новыми, неизвестными фактами биографии поэта. Неизменный отклик слушателей вызывает рассказ об аресте Бориса Ручьева в декабре 1937 года. Сразу же следуют вопросы: «За что его арестовали? Как это происходило?», а затем и попытка осмыслить самый, пожалуй, трагический период жизни страны — годы сталинских репрессий. Погружению в судьбу поэта помогает рассказ о его пребывании на Колыме, в далеком Оймяконе, который до сегодняшнего дня называют «полюсом холода».

На мой взгляд, посещение музея-квартиры Ручьева должно, с одной стороны, убедить в талантливости и неординарности поэта-земляка, с другой стороны - развенчать стереотипное представление о поэте-легенде. Показ Бориса Ручьева как простого смертного человека, пусть и наделенного поэтическим талантом, делает его ближе, человечнее и, стало быть, роднее для посетителей.

Характерной чертой нового времени является мифологизация людей, событий. Зачастую это происходит из-за желания извлечь выгоду. В качестве примера можно привести музей-заповедник Аркаим, который буквально обрастает мифами, легендами, не имеющими к древнему городищу никакого отношения. Нередко образы конкретных личностей подвержены мифологизации, что приводит, несомненно, к эффекту «криво-

го зеркала». В доперестроечное время сложился образ поэта Ручьева - «певца Магнитки», настолько отшлифованный и отполированный, что делало его неким небожителем. Настала пора развенчать этот миф и показать Бориса Александровича как простого, до конца своих дней честного человека, сумевшего достойно пройти через все жизненные испытания. 20 лет ссылки — сначала на Колыме, затем в Киргизии — наложили определенный отпечаток на характер поэта, сказались на его здоровье (Ручьев умер в возрасте 60 лет). Беседуя с людьми, знавшими поэта, я слышала рассказы о Ручьеве в жизни, порой это были комические эпизоды. Появилось желание записать воспоминания о Борисе Александровиче, пока носители этой информации живы и адекватны. К этой работе я привлекла старшеклассника из Научного общества учащихся, секция которого постоянно работает при музее. Так появилась работа Бондаренко Кирилла «Борис Ручьев в воспоминаниях современников», участвовавшая во Всероссийском конкурсе «Человек в истории. XX век».

До сегодняшнего дня мы не все знаем о жизни поэта, открываются новые факты биографии, касающиеся его происхождения, о жизни семьи Кривощековых (это настоящая фамилия поэта) в годы гражданской войны, о сложных отношениях поэта с властью. «Белым» пятном биографии Ручьева была Колыма. Борис Александрович обходил стороной эту тему, ни с кем не откровенничал. Переписка с М. П. Бояровой, учительницей из поселка Томтор в Республике Саха Якутия, помогла многое понять, восстановить картину жизни Ручьева на Колыме.

Как-то в местной газете прочитала: «Ручьев является литературным брендом Магнитки». Думается, что понятие «бренд» не совсем подходит к конкретному человеку. Скорее, Борис Ручьев - визитная карточка литераторов Магнитки. Поэтому музей-квартира Ручьева обогатилась новой экспозицией «Магнитогорск литературный», охватывающей период от начала строительства города до современности. Говоря о Ручьеве, мы не можем забыть Людмилу Татьяничеву, Михаила Люгарина, Нину Кондратковскую, Василия Горного — все поэты-первостроители внесли свой «камень личного граненья» в фундамент литературы Магнитки. Сохранение памяти и литературного наследия поэтов-первостроителей является одной из важнейших задач нашего музея. Донести правду о поэтах Магнитки помогает и такая форма работы как урок-концерт.

Квартет педагогов-краеведов «Экополис», в составе которого поет автор данной статьи, разработал новый урок «И ожили строчки в песнях...», на котором не только звучат песни на стихи поэтов-первостроителей, но и увлекательный рассказ об их судьбах. Использование новых технологий позволяет показать слушателям редкие снимки, документы и убедить в том, что поэты Магнитки — это «люди с горькой и гордой судьбой» (В. Лекарчук).

В 2011 году исполнилось 100 лет со дня рождения Александра Лозневого — поэта, строившего своими руками Магнитку, ветерана Великой Отечественной войны, Ветерана Магнитки, Почетного гражданина Магнитогорска. По инициативе музея и городского Совета ветеранов на доме, где жил Лозневой, установлена мемориальная доска, одна из улиц города названа в его честь.

Одной из традиционных форм работы является экскурсия. Видя интерес посетителей к теме «Магнитогорск литературный», возникла идея разработки новых экскурсий «Литературные места Магнитогорска» и «Память сердца» - к мемориалу поэтов-первостроителей на Правобережном кладбище; учитывая особое географическое положение города на границе с Республикой Башкортостан, разработана загородная экскурсия «Легенды Урала», в ходе которой звучат русские и башкирские легенды, литературные произведения на основе фольклора. Эта экскурсия, несомненно, способствует развитию и укреплению толерантных отношений между русским и башкирским народами.

Споры и дискуссии о месте музея в современной жизни будут бессмысленными без государственной поддержки музеев. Мне музей видится не просто «хранилищем» каких-то раритетов (хотя эту миссию нельзя недооценивать); литературный музей — это своеобразный духовный центр города, чутко реагирующий на события в литературной жизни — будь то выход новой книги или юбилей писателя. По признанию поэта Александра Павлова, члена СП России, музей-квартира Бориса Ручьева стал «настоящим литературным домом для всех писателей и поэтов». Музей выполняет огромную просветительскую миссию — от лекций до статей в журналах и газетах. Нельзя забывать о воспитательном значении музея — идет поиск новых форм работы с молодежью (литературные вечера, уроки-концерты и др.).

Многие посетители оставляют свои отзывы о посещении музея. Процитируем Богданову Ксению, ученицу школы № 8: «Во время экскурсии я на какой-то миг потерялась во времени, стала невольной свидетельницей событий жизни поэта. В голове звучали стихи Бориса Ручьева. Я знаю, что приду сюда снова, а когда-нибудь приведу своего сына и с гордостью поведаю ему о поэте, который в своих стихах сумел сказать очень важное для нас о той далекой эпохе». Таким образом, музей-квартира Бориса Ручьева работает в направлении сохранения сакральных точек культурного пространства города; находится в поиске новых форм работы в соответствии с новым временем, чтобы услышать ритм современности и удержать ценности прошлого для нового поколения.

Разработка типологии событий культурной жизни крупного провинциального города (на материале «Хроники литературной жизни Урала XIV – первой половины XX века) [1]

Е. В. Харитонова,
научный сотрудник Института
истории и археологии УрО РАН
Екатеринбург, Россия

В отечественных гуманитарных науках в последние два десятилетия все более отчетливо дает о себе знать своего рода провинциальный вектор. Он сказывается в существенном росте интереса к исследованиям проблем и факторов региональной истории и культуры. В этой тенденции проявляется общий сдвиг внимания гуманитарных исследований от глобального к локальному, от универсального к частному, от центрального к периферийному. Характерно поэтому укрепление статуса микроистории и устной истории в историографии, интерес к повседневным речевым практикам в лингвистике, внимание к литераторам «второго» и «третьего» ряда, к явлениям массовой беллетристики и так называемому наивному письму в литературоведении.

Исследование провинциальных, локальных текстов имеет достаточно долгую традицию. Так, в 1920е годы появились работы отечественных филологов и культурологов, посвященные так называемому литературному краеведению, – это труды Н. П. Анциферова, И. М. Гревса, Н. К. Пиксанова, ставшие теперь классическими [2]. Новый всплеск интереса к региональной

словесности пришелся на 1980–1990е гг., когда, по выражению известного новосибирского исследователя В. Г. Одинокова, «распадался миф о культурной монолитности России» [3]. Именно тогда возникло осознание того, что «реконструирование единого ствола русской культуры требует учета всех многообразных явлений, его составляющих» [4].

В связи с развитием региональных историко-культурных и историко-литературных исследований закономерен рост интереса к местной периодике, прежде всего к газетной. Для большинства провинциальных городов России в XIX и в начале XX века именно газета являлась едва ли не единственной площадкой литературной и зачастую культурной жизни. На страницах газеты появлялись литературно-художественные публикации малых жанров, здесь нередко начинались творческие биографии будущих писателей; на страницах газеты развивалась местная литературная критика как одна из главных форм выражения культурного самосознания.

Таким образом, изучение газетных материалов дает возможность реконструировать движение социокультурной жизни отдельного региона, динамику его развития, позволяет представить, как выглядели культура и литература столиц в провинции, периферии, с точки зрения «обычного», «среднего» провинциального читателя и носителя культуры, который и составлял преобладающую читательскую и зрительскую аудиторию. Кроме того, анализ газетного материала дает возможность реконструировать движение общественной и литературной жизни отдельного локуса, проследить динамику его развития. Работа с материалами периодической печати крупного провинциального города позволяет переместиться на «молекулярный уровень» социокультурной жизни, на зыбкую границу культуры и быта, инерции повседневности и событийной динамики. Без учета этой культурной событийности и присущих ее уровню точек зрения и ценностных позиций (провинциального читателя, рецензента, организатора театрального, музыкального или литературного кружка и т. п.) трудно представить движение «большой» культуры и «большой» литературы в перспективе реального, а не ретроспективно упорядоченного, исторического времени.

Осуществляемое исследование проводилось на материале публикаций екатеринбургской периодической печати конца XIX – начале XX века.

В Екатеринбурге к 1880м гг. сформировалось культурное гнездо, обязательными признаками которого были «существование фиксируемого круга деятелей в духовной сфере, преемственность и наличие внутренних связей между членами сообщества, спонтанное создание творческих объединений, кружков, сочетание ориентации на культурные процессы, происходящие в центре, с высокой степенью самостоятельности» (определение принадлежит Н. К. Пиксанову).

Во второй половине и особенно ближе к концу XIX века на Урале в целом, и в Екатеринбурге в частности, наблюдается интенсивное развитие прессы. В 1860–1870 гг. при Уральском горном училище (Екатеринбург) выходят периодические рукописные издания («Уралец», «Новое время», «Среда» и др.). Формируются печатные органы, сыгравшие немалую роль в общественной и литературной жизни края. В Екатеринбурге с 1879 г. издается газет «Екатеринбургская неделя», с 1896 по 1908 г. – «Урал», с 1899 по 1919 г. – «Уральская жизнь». В «Челябинске» выходят «Голос Приуралья» (1906–1916), «Голос рабочего» (1908), «Заря Урала» (1913–1915), «Приуралье» (1907–1909), «Труд» (1906–1907), «Приуральское слово» (1912), «Челябинская неделя» (1912) и «Челябинский листок» (1914–1917). Интенсивность издательской деятельности была достаточно велика в Оренбурге, там выходили «Оренбургский листок» (1901–1906), «Оренбургский вестник» (1906–1907), «Оренбургский казак» (1913–1914), «Оренбургский край» (1906–1907), «Оренбургское слово» (1915–1916), «Степной край» (1907), «Тургайская газета» (1901–1910); в Уфе – «Уфимская жизнь» (1915–1916), «Уфимские вести» (1912, 1914–1915), «Южный Урал» (1906–1907) и др. Свои газеты появляются в Верхнеуральске, Кунгуре, Нижнем Тагиле, Троицке, Шадринске, Камышлове и других городах Урала. Особенно большое развитие печать получает в Перми – губернском центре. Так, в период с 1890 по 1917 гг. в Перми выходило 12 изданий, среди которых «Пермские губернские ведомости» (1890–1917) (в 1917 г. выходила под названиями «Вестник Пермского края» и «Пермский вестник временного правительства»), «Пермские епархиальные ведомости» (1890–1917), «Пермский край» (1906–1907 и 1910–1912), «Камский край» (1906–1907), «Пермский вестник» (1906–1907 и 1912), «Пермская земская неделя» (1907–1917), «Урал и Кама» (1909), «Искусство и жизнь» (1911–1913), «Пермяк» (1913–1914), «Пермская жизнь» (1915–1917), «Народная

свобода» (1917), «Известия Уральского совета рабочих и солдатских депутатов» (1917).

Для Екатеринбурга особенное значение имела газета «Екатеринбургская неделя», выходившая с 1879 г. Она пропагандировала идеи экономического и духовного развития Урала, регулярно печатала в «Литературном отделе» художественные тексты, сообщала читателям о разного рода городских культурных событиях, создавая достаточно полную картину литературной, театральной, музыкальной жизни города. Примечательно, что уже в первом номере газеты в фельетоне «Штрихи общественной жизни» отмечалось: «Для развлечения обывателей Екатеринбурга от гнетущей скуки и мертвящей тоски, вместе с неблагоприятными гигиеническими условиями города, губительно влияющими на среднюю продолжительность жизни городских жителей, в городе находится: театр, который недавно врагами Мельпомены предполагался быть обращенным, по предположениям одного деятеля, в храм Бахуса, с целью образовать тут склеп приносимых в его честь даров; два клуба, имеющих целью поддерживать разделение жителей на две касты, по цвету их костей, несколько гостиниц, с населяющими их арфистками и проч., и проч. В этих же видах устраиваются в городе время от времени с благотворительными целями любительские спектакли, заседания городской Думы и земских собраний и т. д.». Прекращение выпуска этой газеты в 1896 г. сказалось на качестве и количестве дошедшей до нас культурной информации, поскольку пришедшие ей на смену издания, в частности ежедневная газета «Урал», более тяготели к общественно-политической, экономической и бытовой тематике.

С наступлением эры региональной печати с ней начинают активно сотрудничать живущие в крае писатели, соответственно и газеты постепенно увеличивают объем информативных сведений о событиях культуры. В 1880–1890-е гг. с «Екатеринбургской неделей» сотрудничает пермская писательница А. А. Кирпищикова (1838–1927), первые произведения которой на темы рабочего быта появились в 1865–1867 гг. в «Современнике» и «Отечественных записках». В 1880–1890е гг. екатеринбургские газеты активно публикуют художественные и публицистические произведения Н. В. Казанцева, друга Д. Н. Мамина-Сибиряка, писателя, драматурга и публициста, известного также как автора пьес, ставящихся в Екатеринбурге

силами актеров-любителей Екатеринбургского музыкального кружка, а также шедших на сценах Санкт-Петербурга. На Урале работают театры, открываются публичные библиотеки и читальни, существуют своего рода салоны, где горожане обсуждают столичные культурные и литературные новинки, а также свои собственные произведения. Можно сказать, что в регионе формируется достаточно широкая, вполне демократическая среда читающей публики, не случайно в конце XIX века в литературу края приходит новое поколение профессиональных поэтов и прозаиков, в основном выходцев из рабочих и служащих: И. Ф. Колотовкин, А. Г. Туркин, Б. А. Тимофеев, Г. П. Белорецкий (Ларионов). Все они в конце XIX – начале XX века печатаются в екатеринбургской, а позже и в челябинской прессе.

На рубеже столетий одной из магистральных линий развития общероссийского искусства становится взаимодействие художественной литературы с публицистикой и этнографией, что всегда составляло сильную черту словесности Урала. Так, уроженец села Варнаково Оренбургской губернии П. П. Инфантьев, автор первого русского фантастического романа о путешествии на Марс («На другой планете: Повесть из жизни обитателей Марса», 1901), в 1892 г. вместе с известным географом, путешественником, научным и общественным деятелем всероссийского масштаба К. Д. Носиловым, родившимся в селе Маслянское Шадринского уезда, совершили путешествие по северно-западному Уралу и Сибири, позже описав увиденное в сериях статей и очерков («Жизнь народов России: Этнографические рассказы», 1911–1912, П. П. Инфантьева; «На Новой земле», 1903, «У вогулов», 1904, «На диком Севере», 1913, К. Д. Носилова и др.), ставивших задачей привлечение внимания читателей к особенностям образа жизни и бедственному положению коренного населения края.

Особый характер имела поэзия Урала: присущие всей литературе региона демократизм и социальность соединялись в ней с ярко выраженным сатирическим пафосом, который причудливым образом сочетался с популярными настроениями лирической безнадежности, меланхолии и скорби. На рубеже веков много публиковались такие поэты, как Е. Гадмер, Г. Попов, Л. Безродный, П. Блиновский, П. Кавадеров, А. Леин, В. Надинский, Н. Новиков, Ф. Филимонов, А. Михайлов и др. Некоторые из них писали также прозу, были широко известны в регионе как журналисты и фельетонисты. Большой активностью отличались

известный екатеринбургский журналист В. П. Чекин и драматург П. Н. Галин, оба создавали пьесы сатирического содержания. Авторы поэтических произведений требовали от читателя сочувствия, непосредственной эстетической и этической реакции (стихотворения о крестьянской жизни Г. Попова и М. Холодковского, поэмы о несчастливой женской судьбе). Важным жанром в этом случае становилась эпиграмма и стихотворный фельетон (произведения, подписанные псевдонимами Литературный диллетант, Скромный поэт и др.). В них изображались ситуации, в которые попадали простые горожане, создавались характеры, с которыми мог сталкиваться любой читатель газеты.

Поэты, писавшие сатирические фельетоны, старались подчеркнуть своё остроумие, умение играть со словом, использовать в своих стихотворениях просторечие, но одновременно демонстрировали свою образованность. Екатеринбург можно назвать культурным центром, приносящим из европейской литературы художественные образы, мотивы, идеи. В творчестве уральских поэтов упоминаются Байрон, Шамиссо (один из его сюжетов использован для написания стихотворения: «Невеста льва»), Краледворская рукопись. К сожалению, большинство поэтов, печатавшихся в то время, не стали известны широкой публике; об их жизни известно немногое. Как правило, они совмещали литературную деятельность с общественной. Они не были профессиональными литераторами (например, главный редактор «Екатеринбургской недели» П. А. Штейнфельд был главным механиком Уральских заводов, поэт М. Холодковский был членом Верхотурской земской управы и вместе с тем – лесничим). Возможно поэтому, в их произведениях не всегда быт можно отделить от литературы.

Исследование драматургии Урала конца XIX – начала XX века также чрезвычайно важно, поскольку на материале провинциальной драматургии можно наблюдать специфику освоения массовым сознанием проблем, актуальных для «большой» культуры центра. Особый интерес именно к драматургии Урала связан и с огромной ролью, которую театр играл в провинциальной жизни, и с тем, что эта тема практически не исследована, в отличие от прозы, поэзии. На основе материалов периодической печати, а также репертуарных списков театров были выявлены четыре выдающиеся фигуры уральской драмы рубежа XIX–XX вв. Это Г. Г. Казанцев, Н. В. Казанцев, Е. С. Гадмер, Н. Ф. Черешнев (Новиков).

В формальном и содержательном отношениях наибольший интерес представляет творчество Н. Новикова (1884–1916 гг.). Н. Новиков активно сотрудничал с местной печатью – публиковался в газетах «Пермские губернские ведомости», «Урал», «Голос Урала», «Уральский край», в сатирических журналах «Гном» и «Рубин». Помимо драм, он писал стихи и своеобразные «фантазии» – как правило, бессюжетные зарисовки, полные мистических мотивов, – многие из которых были опубликованы в уральских газетах в 1906–1907 гг.

Разработка типологии событий культурной жизни крупного провинциального города на материалах периодической печати сопряжена с целым рядом принципиальных проблем методологического характера [5], одной из каковых является проблема выделения событий культурной жизни. Иначе говоря, неизбежно возникает вопрос о том, факты какого рода должны учитываться при составлении такого рода типологии. По-видимому, это даты рождения и смерти какого-либо деятеля культуры (писателя, художника, театрального деятеля, музыканта и т. п.); информация о публикации отдельных книг, выходе новых номеров журналов и газет, освещающих литературные и – в целом – культурные события, об организации литературных групп и кружков, открытии и закрытии библиотек и читален, разного рода обсуждениях, лекциях, связанных с культурой, о выступлениях писателей, артистов, музыкантов, появлении в регионе столичных знаменитостей и т. п. Из перечня событий становится очевидной роль институционализированных субъектов культурного процесса и динамика их состава на разных этапах развития – таких, например, как библиотеки. В провинциальном городе библиотеки выступают активными организаторами социокультурной жизни: проведение выставок, встреч с писателями, лекций, читательских конференций, организация клубов по интересам и т. п. Особенно явной становится роль публичной библиотеки им. В. Г. Белинского в Екатеринбурге, игравшей роль центра городской литературной жизни. Также выявляется необходимость изучения культурной и, в частности, литературной, роли средних и высших учебных заведений в провинциальном городе.

Типология событий культурной жизни провинциального города может быть проведена на разных основаниях, самым очевидным из которых становится выделение типов событийности на основе вида искусства – так, опираясь на материалы перио-

дической печати, в рассматриваемый период (конец XIX – начало XX века) в уездном городе Екатеринбурге можно выделить следующие события литературной жизни (рождение и смерть писателя, значимого в масштабах региональной, общероссийской либо всемирной литературы, публикация книги, выход журнала либо газеты, организация литературного кружка, литературный вечер и т. п.), события театральной жизни (приезд или организация театральной труппы, открытие театра, роспуск театральной труппы, организация театрального кружка, постановка пьесы, рождение и смерть актера, режиссера или драматурга и т. п.), события музыкальной жизни (создание / роспуск капеллы, организация концерта или музыкального вечера, постановка музыкального спектакля, приезд и выступление именитого музыканта и т. п.).

Другой важной методологической проблемой в изучении культурной жизни провинциального города является осознание подвижности границ «центра» и «периферии». Бесспорно, что культурная жизнь провинции не изолирована от культурной жизни столицы – но неизбежен вопрос: какие факты, например, литературного взаимодействия «центра» и «периферии» следует фиксировать как значимые, как устанавливать факт такого взаимодействия. Думается, сам вектор культурного влияния (условно говоря, «центра» на «периферию» или «периферии» на «центр») может стать основанием для еще одной типологии событий: события общенациональной культурной жизни в региональной проекции (рецензии, обзоры и т. п., посвященные наиболее значительным писателям рубежного периода российской словесности – Л. Н. Толстому, А. П. Чехову, А. Горькому, Л. Н. Андрееву, сообщения о реакции провинциальной публики на культурные события общероссийского масштаба – например, после кончины М. Е. Салтыкова-Щедрина в Вознесенской церкви Екатеринбурга была отслужена панихида по покойному; в числе поклонников и почитателей его таланта, присутствовавших на панихиде, были и местные литераторы, и представители драматического искусства, и владельцы библиотек для чтения, и наборщики типографии. Как сообщает нам «Екатеринбургская неделя» (1889 г. № 17), все «кому дорога память человека, честно и много потрудившегося на ниве печатного слова, собрались помолиться о душе покойного». Этот и подобные факты чрезвычайно важны, поскольку свидетельствуют о том, что во второй половине XIX века на Среднем Урале наличествовала

прослойка людей, без которых литература и – шире – культура не могут существовать, – «читателей, тех, кто любит литературу, считает ее важной частью своей жизни, кто, собственно, обеспечивает полноценное существование литературы в обществе» [6]). Также следует выделить события региональной жизни, имеющие общенациональную значимость и влияющие на формирование образа Урала – к таковым можно отнести, например, Сибирско-Уральскую научно-промышленную выставку, проходившую в Екатеринбурге 13 июня – 15 сентября 1887 года, на открытии которой присутствовал великий князь Михаил Николаевич со своим сыном Сергеем Николаевичем (о чем сообщает «Екатеринбургская неделя» 1887 г., № 23). Затем в петербургской газете «Новости и биржевая газета» в ряде номеров публикуется цикл очерков Д. Н. Мамина-Сибиряка «Выставка в Екатеринбурге».

Таким образом, анализ материалов провинциальной периодической печати позволяет скорректировать традиционный взгляд на решение проблемы соотношения национальных закономерностей историко-культурного процесса и их регионально-локального воплощения. Оппозиции «центр – периферия», «столица – провинция» при этом теряют свой избыточный категоризм, отношения противопоставленности и/или включенности уступают место сопоставлениям и взаимообусловленности. Осуществляя постоянные сопоставления и связи произведений, созданных в регионе, с достижениями общероссийской словесности и в то же время ориентируясь на современные подходы и методы изучения литературы «как текста», как топологической реальности, как символического агента некоей социальной и национальной общности и живого органа ее самосознания, исследование позволяет снять серию традиционных оппозиций типа «столица – провинция / периферия», «общероссийское – региональное».

К числу ближайших перспектив исследования следует отнести разработку типологии событий культурной жизни провинциального города на материале периодической печати не только на синхроническом, но и на диахроническом уровне, а также необходимо осуществить сравнительно-типологический анализ этого явления на материале печатных органов нескольких уральских городов (Екатеринбург, Пермь, Челябинск).

Примечания:

1. Статья подготовлена при поддержке ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России», № государственного контракта 14.740.11.0209.

2. См.: Пиксанов Н. К. Областные культурные гнезда: историко-краеведный семинар. Введение в изучение, темы для культурно-исторических краеведных работ, систематическая библиография, руководящие вопросники. М.; Л., 1928; Гревс И. М. История в краеведении // Отечество. Краеведческий альманах. 1991. Вып. 2. С. 5–22; Анциферов Н. П. Краеведение как историко-культурное явление // Изв. ЦБК. 1927. № 3. С. 83–86.

3. Одиноков В. Г. Литературный регионализм и культурная целостность // Сибирь. Литература. Критика. Журналистика. Памяти Ю. С. Постнова. Новосибирск, 2002. С. 21.

4. Там же.

5. Спектр важных проблем теоретико-методологического характера намечен в рецензии на «Хронику...»: Абашеев В. В., Абашеева М. П.Хроника литературной жизни Урала XIV – первой половины XX века (Свердловская, Челябинская, Курганская, Оренбургская области) / Отв. ред. Е. К. Созина, М. А. Литовская; УрО РАН; Объединенный музей писателей Урала. Екатеринбург: Банк культурной информации, 2009. 348 с. // Уральский исторический вестник. 2010. № 4 (29). Екатеринбург. С. 131–134.

6. Хроника литературной жизни Урала XIV – первой половины XX века (Свердловская, Челябинская, Курганская, Оренбургская области) / Отв. ред. Е. К. Созина, М. А. Литовская; УрО РАН; Объединенный музей писателей Урала. Екатеринбург: Банк культурной информации, 2009. С. 9.

Роль литературных музеев в формировании образа региона

А. А. Щербакова
ТГ «Музейные решения»
Москва

Русская литература – несомненно, один из главных национальных брендов и предметов гордости, что нашло свое отражение не только в том, что мы долгое время являлись «самой читающей страной в мире», но и в традиции паломничества к «святым местам», где родились, творили и иногда умирали писатели и поэты. Стремление давать имена писателей и поэтов различным населенным пунктам, улицам и площадям, музеям и театрам, библиотекам и клубам и вовсе стало любимой забавой властей и граждан. В России, несомненно, большое количество литературных музеев. Сегодня сеть литературных музе-

ев в нашей стране насчитывает больше 265 музеев (по данным портала «Музеи России»). В два раза меньше литературных музеев, например, в Германии и Англии.

Всю нашу страну от Калининграда до Камчатки можно представить как пространство литературы – пространство, в котором жили не только авторы – писатели, поэты, драматурги, но и их герои, пространство, где происходили события, описанные в тех или иных литературных произведениях. Каждый российский регион имеет свою альтернативную (выдуманную или реальную) литературную историю и свою хрестоматию, которую составляют как известные, так и малоизвестные, но значимые на местном уровне, имена.

Большая часть российских регионов богата на литературные имена, но интереснее понять, что из этого огромного богатства актуализируется в регионе, через какие имена, произведения и факты самоопределяются регионы. Литературный потенциал регионов используется очень выборочно, и что-то вдруг оказывается важным для жителей или властей того или иного региона, а что-то необоснованно предается забвению.

Уже несколько лет в России реализуется проект «Литературная карта регионов». В 2006 г. Федеральным агентством «Роспечать» и Некоммерческим фондом «Пушкинская библиотека» был объявлен конкурс для региональных библиотек «Литературная карта регионов» Авторы проекта не скрывают, что идея заимствована из европейского и американского опыта. Литературные карты создаются во многих странах, широко распространены в США, где такие карты имеет каждый штат, использующий их, в частности, в целях развития литературного туризма. В США этот проект имеет национальное значение, и координатором его выступает Центр книги Библиотеки Конгресса. На сегодняшний день в рамках российского проекта созданы и представлены в публичное пространство литературные карты Тамбовской, Тверской, Рязанской, Новгородской, Архангельской, Псковской областей и Алтайского края.

Создание таких виртуальных карт различных российских регионов стало результатом работы областных библиотек, местных краеведов, сотрудников и студентов университетов и институтов.

Цель проекта – создание сайтов, «отражающих всевозможные аспекты литературной истории и нынешней литературной

жизни крупных городов и регионов; от адресов местных издательств и книжных магазинов до биографий писателей, связанных своим творчеством с тем или иным уголком России, музейных экспозиций, архитектурных памятников и т.д.» [1]. В то же время это и попытка создать условия для формирования и распространения литературного туризма в российских регионах.

Созданные в рамках этого проекты литературные виртуальные карты регионов позволяют познакомиться с литературной географией России.

Вот лишь несколько примеров. На литературной карте Тверской области в разделе «Персоналии» значится сорок имен, как очень известных, так и почти неизвестных. Тверская губерния является неотъемлемой частью самого, пожалуй, знаменитого путешествия русской литературы – «Путешествия из Петербурга в Москву». В Тверской губернии часто гостил у своих друзей А. С. Пушкин. Здесь директорствовал над Тверскими училищами и написал свой самый известный роман «Ледяной дом» И. И. Лажечников. В Твери произошла невстреча Лажечникова и Пушкина.

Детские годы И. А. Крылова прошли в Твери, здесь он начинает писать свои первые стихи и басни – переделки Лафонтена. В имении Спас-Угол Тверской губернии (ныне – Талдомский район Московской области) родился М. Е. Салтыков-Щедрин. Позднее он посещал Тверь с ревизией комитетов ополчений, а затем был назначен сюда вице-губернатором. А. Н. Островский не раз приезжал в Тверь, где встречался с купцами, мастеровыми, ремесленниками, учителями и священниками, интересуясь бытом различных сословий. Впечатления Островского от посещения Тверской губернии нашли отражение в ряде пьес, и не случайно тверитяне убеждены, что город Калинов из пьесы «Гроза» – это Тверь.

Своей второй родиной называла тверскую землю Анна Ахматова, гостившая несколько лет вместе с поэтом Н. Гумилевым в усадьбе Слепнёво Бежецкого уезда. «Стихи шли легкой свободной поступью», – писала Ахматова о годах, проведенных в Слепневе. В Бельском уезде репетиторствует и влюбляется Иннокентий Анненский. В Твери отбывает ссылку ныне забытый драматург Николай Эрдман, сюда же приезжает О. Мандельштам, и тверской район Заволжье стал его последним домом перед арестом и смертью. Тверитянином называл себя Борис

Полевой, который в Твери учился и здесь же начал писать. И это только часть из того большого списка, что сейчас представлен на сайте [2].

Удивительно, что из всего этого перечня актуализировано оказалось только имя Пушкина. Еще в 1971 году был создан туристический маршрут «Пушкинское кольцо Верхневолжья», проводятся Пушкинские дни поэзии, Пушкинский фестиваль, в городах установлены памятники. Именно этот Пушкинский туристический маршрут является главным достоинством региона в представлении областной администрации [3]. Имя Салтыкова-Щедрина – вице-губернатора Твери – оказалось в тени «солнца русской поэзии». Да, в городе есть литературный музей с уже устаревшей экспозицией, стоит памятник и названа улица. Но в двух десятках мероприятий, ежегодно проходящих в Тверской области, нет ни одного, связанного с именем этого писателя. Основные бренды области: Пушкин, Селигер, «Исток Волги» и Михаил Круг.

Из длинного списка значимых имен для «музеефикации» и поклонения почему-то выбирается одно–два. Создается литературный музей, устанавливается памятник, и, в конечном счете, формируется литературный имидж региона. Проще, оказывается, идти уже знакомым путем, следуя сложившейся литературной или музейной традиции. Например, создать еще один музей Пушкина или еще один музей Николая Рубцова…

Имя Пушкина слишком заманчиво – это безусловный национальный бренд, и иногда неважно был Пушкин в этом месте на самом деле или просто проехал мимо. Главное, что именем своим освятил место. Возможно, если бы наша страна была бедна на литературные таланты, это было бы хорошо, но ведь все обстоит совсем не так.

Но есть и другие примеры, когда актуализируется имя малоизвестное, но значимое для региона. г. Коломна, Московская обл., 2009 год. Впервые в подмосковном городе был проведен традиционный день города в нетрадиционном формате – праздник Ледяной дом, по мотивам известного романа И. И. Лажечникова. В городе Коломна был дом Лажечникова, в окрестностях – его усадьба Кривякино. Две девушки – жительницы Коломенского района – предложили администрации города Коломны организовать новый праздник и вспомнить своего знаменитого земляка. При этом праздник предлагалось

провести на маргинальной – в восприятии местных жителей – территории – заброшенном сквере в центре города. Площадки и события праздника были организованы в соответствии с книгой Лажечникова: например, Обжорный ряд (ярмарка) и Парад народностей. В рамах этого городского праздника во флигеле усадьбы Лажечникова впервые были представлены коломенская пастила и главная героиня – пастильница, подробно описанная в произведениях Лажечникова. Эта история получила свое развитие – в Коломне был создан частный музей пастилы – или Музей исчезнувшего вкуса. И литературная история Коломны получила свое продолжение: это не только материал для экскурсии или рассказа сотрудников этого музея во время дегустации, это не только основа для создания своеобразной экспозиции музея, но и различные литературные пешеходные маршруты – Общество любителей вольных прогулок – маршрут Пильняка, например. Кроме того, вся эта литературная и кулинарная история (которые в этом случае оказались связаны) послужили ресурсом даже не для развития, а своеобразного спасения такого старого района Коломны как посад.

Пример совершенно иного рода демонстрируют те города, районы и области, которые формируют свой образ на основе литературного героя, произведения, факта.

Саратовская область – это место рождения и жизни Н. Г. Чернышевского, К. Федина, Л. Кассиля, А. Бека. В Саратове бывали В. А. Жуковский, Г. Р. Державин, И. И. Лажечников, А. Н. Островский, Т. Шевченко, Г. И. Успенский, В. А. Гиляровский, М. Булгаков, В. Маяковский. [4] Но на российской литературной карте Саратов представлен не только этими именами, но двумя весьма примечательными литературными фактами – «маршрутами двух путешествий: находящейся за пределами литературного текста и вообще довольно гипотетической ссылкой из Москвы Софьи Фамусовой (комедия А. С. Грибоедова «Горе от ума») и возвращением на родину Ивана Александровича Хлестакова (комедия Н. В. Гоголя «Ревизор»). [5]

В городе сразу возникла идея создания двух памятников – Хлестакову и «саратовской тетке». Идея памятника Хлестакову, высказанная деканом филологического факультета СГУ, была поддержана администрацией области и «вопрос взят на контроль». Памятник до сих пор не установлен, но преподаватели и студенты филфака саратовского университета, начиная с 1998

г., каждый год 1 апреля проводят Хлестаковский фестиваль [6]. Парадоксально в этой истории только одно – сам Гоголь ни разу в Саратове не был, но один из самых известных его героев оказался саратовцем!

«Как бы в противовес «официальному» литературному памятникостроительству в 2003 г. журналисты различных саратовских изданий начали обсуждение идеи воздвижения монумента другому литературному герою – «той самой тетке». Не исключено, что саратовские мотивы обоих рассматриваемых литературных произведений связаны между собою. Так, вполне возможно, что восклицания возвращающегося домой Хлестакова – «За что ж, в самом деле, я должен погубить жизнь с мужиками?» – могли быть навеяны той самой репутацией Саратовского края, которую столь лаконично оставил в сознании русской публики Грибоедов». Так саратовцы по-другому взглянули на литературное определение – «Саратов-глушь», разглядев в этом не отрицательную характеристику, а ресурс для формирования имиджа региона и развития туризма.

Литературные герои и произведения, события и факты также могут быть нанесены на литературную карту региона. Нередко литературный герой становится даже более популярным, чем автор: Сервантес и Дон Кихот, Конан Дойл и Шерлок Холмс, Астрид Лингред и герои ее произведений, Ильф и Петров и Остап Бендер. Зачастую именно персонажи книг становятся национальными героями, брендами, выразителями национального духа. Для них создаются музеи, им устанавливаются памятники, и вся страна предстает как пространство жизни литературного героя. В Испании уже много лет существует «Путешествие Дон Кихота» – маршрут почти через всю страну. В России также есть примеры такого литературного маршрутирования городского пространства: Петербург Достоевского, Москва Пушкина.

Но несомненный интерес вызывает, прежде всего, насколько региональная власть воспринимает литературный музей, литературную историю, и считают ли они музей и литературу ресурсом для развития своей территории.

Нужно отметить, что очень часто местная власть и бизнес охотно декларируют свой интерес к литературе, к писателям и поэтам (особенно в различные юбилейные года). И таких при-

меров достаточно, не стоит даже на них останавливаться. Однако, интересно другое – насколько слово не расходится с делом. Для того, чтобы это понять порой достаточно посмотреть официальные сайты областных и краевых администраций. Регионы, в которых власть, администрация понимает важность музея, культуры в целом, на официальном сайте этот интерес в той или иной мере присутствует, обозначен.

Например, на сайте Администрации Тульской области отдельный раздел посвящен Культуре [7], где в рубрике «Гордость земли Тульской» перечислены все главные музеи, и на первом месте – музей-усадьба Л. Н. Толстого «Ясная Поляна». Этот музей действительно реальная сила в регионе – Яснополянское соглашение, которое подписали три значимых субъекта Тульской области: губернатор области, директор крупного завода Щекиноазот и директор музея-усадьбы Ясная Поляна. Многие проекты этого музея направлены на улучшение уровня жизни в регионе – области, и в частности – Щекинского района (например, города Щекин и Крапивна).

Официальный сайт Пензенской области [8] – отдельный раздел на главной странице – «Туризм», зайдя в который мы узнаем, что эта область – «край музеев и дворянских усадеб». Что и не удивительно – эту территорию представляет успешный и известный музей – музей-усадьба Тарханы – родовое имение М. Ю. Лермонтова.

Кстати, очень интересно в этом смысле посмотреть и различные неофициальные сайты регионов (областей, районов, городов), форумы, на которых жители активно высказываются о событиях своего региона.

Примеров можно было привести еще несколько, но их не так много. Однако порой в таком невнимании, неинтересе виноваты не только местные власти и жители.

В этой ситуации, очевидно, что должен быть взаимный интерес. Если музей не активен, сам не ощущает себя значимой единицей в регионе, то он не будет интересен региональным властям, бизнесу, местному населению, посетителю. Об этом свидетельствуют и те два примера, что были приведены выше – и музей Ясная поляна, и музей Тарханы – это значимые и знаковые игроки на своей территории.

Создание литературного музея, открытие памятника, присвоение имени литератора улице или городу – это всегда

дань признания, часть «канонизации» писателя. Литературный и еще в большей степени литературно-мемориальный музей – это место, где навечно проживает писатель. Неслучайно, отправляясь в музей какого-либо писателя, поэта или драматурга, говорят не «мы едем в Ясную Поляну», а просто «едем к Толстому».

Наличие своего писателя, своей литературы необходимо для формирования региона. Он очерчивает его границы, поддерживает единство региона, связывает прошлое с настоящим.

В ситуации, когда развитие регионов осуществляется через развитие культуры, «на музеи ложится большая нагрузка – не только по обеспечению собственного существования и «культурно-досуговому» обслуживанию местного населения и туристов, но и по созданию «брендов», запоминающихся проектов и акций, которые содействовали бы коммуникации с другими учреждениями культуры и привлекали внимание к региону. Создание имиджа своей территории, региона — одна из функций музеев, и наиболее успешные менеджерские стратегии, как правило, способствуют ее выполнению» [9].

Однако высокая миссия и достаточно интенсивная ежедневная работа сложно сочетаются друг с другом. Несмотря на все усилия, целостная картина, без которой немыслим брендинг территории, на региональном уровне никак не складывается. Литературно-музейное и региональное пространства существуют в большинстве случаев независимо друг от друга и до их взаимной интеграции еще очень далеко. Если местный фольклор уже достаточно интенсивно используется при создании экспозиций, то роль писателей и литературы в становлении региона остается слабовыраженной.

Возможно, что столь широко распространенный акцент на жизнь и биографию писателя является не вполне правильным. Нельзя превращать регион в огромный «мемориальный роддом» или совокупность жилых домов, увешанных мемориальными досками. Ни быт писателя, ни мемориальные вещи по определению не способны сформировать образ региона и даже для характеристики творчества писателя могут быть использованы очень условно.

Напротив, «действительность литературных произведений» как раз способна стать не только источником брендов, но

и структурообразующим элементом территории. Речь идет об особой реальности литературного произведения, в которой тесно переплетаются прошлое и настоящее, фантазия автора и исторические факты, предметно-пространственная среда и сконструированный воображением писателя художественный мир. Этот путь, будучи проектным в своей основе, ведет к появлению удивительной литературно-территориальной реальности, которая одна только и может обеспечить культурный прорыв в регионе.

В определенном смысле можно говорить о стратегии выстраивания региона как литературного произведения. Такой подход имманентен России, которая в значительной мере литературна по своей сути и сформирована не столько историей, сколько литературой, художественной, публицистической, даже критической. Не Куликовская битва, а «Сказание о Мамаевом побоище» и «Задонщина» стояли у истоков зарождающейся нации. Отечественная война 1812 года, несмотря на весь блеск победы над Бонапартом, вряд ли так глубоко врезалась бы в память потомков, если бы не Лев Толстой и роман «Война и мир». В общественном сознании существует не Россия первой половины XIX или начала XX века, а образы, созданные русской литературой золотого и серебряного века. Иными словами, образ истории России тоже является литературным, а теперь еще и «киношным», и, если такой путь подходит для страны в целом, то тем более он годится для отдельных регионов.

Литературные музеи, ведущие свою историю с советского времени, до сих пор слишком научны и достоверны, по бытовому реалистичны даже в своей мемориальности. Между тем, каждый писатель, точнее его творчество, это готовый музей времени, который только надо перевести в пространственно-средовые формы. Таким образом, в предлагаемом подходе скрыт огромный ресурс и для развития самих литературных музеев, а партнерство региона и музея означает их взаимопроникновение и поддержку друг друга.

В конечном счете, литературный музей должен выйти на сценирование территории и построение региональных сюжетов. Это не так сложно, поскольку писатели и поэты, обращавшиеся к местному материалу, уже проделали большую часть работы, но ее необходимо закончить, соединив пространство литературных произведений с пространством региона.

Это означает насыщение региона литературным содержанием, его литературное осмысление через творчество писателей и перевод нового видения в современные культурные практики. Возможно, не собственно литература, а включение региона в литературу является конечной целью литературного музея. «Литературизация или беллетризация» региона, осмысленная как технология, неизбежно соединится в современных условиях с кинофикацией, информатизацией, исторической реконструкцией и т. д. И пусть у каждого региона появятся черты литературного тематического парка, служащие важнейшим связующим началом для людей и территории.

Даже самый беглый взгляд на литературную карту российских регионов показывает, что литературная история того или иного места может служить и развитию региона, и самоидентификации его жителей, и поиску своей индивидуальности в многообразной стране. Нет сомнений, что литературному музею, вышедшему за пределы своих стен и осваивающему культурное пространство региона, принадлежит здесь огромная роль.

Примечание:

1. Подробнее о судьбе проекта см. Мария Галина. Литературный туризм по карте России // Знамя, 2008, № 6.

2. Литературная карта Тверской области - http://litmap.culture.tver.ru

3. На сайте Тверской области - http://region.tver.ru/slavyan/cult

4. Литературной карты Саратовской области пока нет, информация про Литературный Саратов представлена на сайте «Саратов. Туристический портал»- http://www.sarrest.ru/cultura/pers/02/index.html

5. См. Захаров К. М. «Глушь-Саратов» и его литературные памятники // Туризм и культурное наследие. Вып. 2. Саратов, 2003.

6. На сайте руководителя проекта «Хлестаковский фестиваль» представлена любопытная хроника этого фестиваля -http://kirrzah.ru/monument.php

7. См. официальный сайт администрации Тульской области - http://cultura.tula.ru/

8. См. официальный сайт администрации Пензенской области - http://www.penza.ru/

9. Чуйкина С. Музеи отечественной истории и литературы XX века в современной России: переработка советского опыта и стратегии кризисного менеджмента // Новое литературное обозрение, 2005, № 7, с. 482-505.

Взаимодействие музея с другими учреждениями и культурно-образовательная деятельность литературного музея

Литература в контексте информационного пространства современного города

И. И. Бакке, библиотекарь
Юношеский отдел ЦГБ
Уфа, Россия

Какое место занимает литература в современном информационном пространстве?! Утратила ли она свой образовательно-воспитательный потенциал?! Однозначно, нет.

Более того, сегодня, как никогда, востребован огромный образовательно-воспитательный потенциал художественной литературы. Конечно, библиотека не может заменить учебные заведения, уставная деятельность которых направлена на усвоение литературного наследия, явившегося результатом работы человека в течение многовековой истории человечества. Но принять свое посильное участие в этом библиотека может и должна. Того требуют реалии времени.

Библиотека с успехом может повести учащихся за собой в постижении тех нравственных и эстетических ценностей, которые заложены в произведениях русской, советской и зарубежной классики, современной литературы, являясь хорошо продуманным по своей структуре хранилищем этих произведений.

Но приобщение к прекрасному требует усилий. Чтение – это не просто развлечение и удовольствие от занимательного сюжета (именно развлечение и удовольствие ищут многие молодые люди сегодня в чтении), а школа жизненного опыта, источник мудрости, накопленный многими поколениями. Библиотекари, наряду с учителями, могут участвовать в воспитании у детей привычки к внимательному (и, конечно, без пропусков «неинтересных» описаний) аналитическому чтению. Единицы становятся писателями и журналистами. Но каждый ребенок должен научиться писать не только грамотно, но и самостоятельно по мысли и стилю.

Причем сотрудники библиотек способны не только приобщать к литературе, как к виду культурного и познавательного

времяпровождения, но и могут преподать урок литературоведения, имея необходимую источниковедческую базу. Необходимость владения понятий «композиция» произведения, жанр литературы, сюжет повествования и других литературоведческих терминов имеет большое значение как в культурном, эстетическом развитии, так и в художественном образовании. Например, понятие «сущность лирики» объясняет тот факт, что лирика служит отражению жизни через изображения отдельных состояний – переживаний, чувств лирического героя, что даже небольшое лирическое произведение может иметь огромное общечеловеческое значение. Показательны в этом смысле слова А. С. Пушкина:

«Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать…».

Работая с книгой, читатель работает над своей устной речью. Она, как и письменная, должна быть логичной, последовательной, доказательной, четкой, образной и грамотной. Возросшая роль информации связана самым тесным образом с речью, которая является показателем образованности человека. У речи есть еще одно важнейшее свойство – выразительность. Библиотека не стремится к тому, чтобы читатели знали текст конкретных литературных произведений наизусть. Библиотечный работник может поспособствовать тому, чтобы читатель имел представление о месте творчества писателя в развитии литературы и общества. Он может научить читателя анализировать, обобщать и оценивать прочитанное. На сегодняшний день образованием и культурой выдвигаются задачи: уметь анализировать не только содержание, но и художественную форму произведения, улавливать связь творчества писателя с исторической обстановкой. Библиотека становится школой знаний, школой умений.

Резкая активизация газетной и журнальной публицистики, открытое обсуждение наболевших проблем современной жизни, широкие публикации о «белых пятнах» истории советского общества, возвращение в литературу имен и произведений – вот, что характеризует начало 21 века. Острые, порой ожесточенные споры, вспыхивающие вокруг отдельных произведений, - свидетельство громадного общественного значения литературы, утверждающей нравственные ориентиры на пути развития общества.

Юношеский отдел Центральной городской библиотеки Му-

ниципального учреждения «Централизованная система массовых библиотек» ГО город Уфа заявил о новом литературном проекте: «Возвращаем башкирской литературе имена». Первой беседой цикла стала беседа, посвященная творчеству писателя, поэта, общественного деятеля Гайнана Амири. В этом году исполняется 100 лет со дня рождения заслуженного работника культуры БАССР, поэта, воевавшего на фронтах Великой Отечественной войны, Гайнана Амири. Гайнан Амири относится к плеяде башкирских писателей советской эпохи. Его творчество, равно как и творчество других замечательных представителей писательской мысли советского периода, в наше неоднозначное время находится в забвении. Книги советских авторов не переиздаются. Не найти в библиотеках школ произведения Мажита Гафури, Гайнана Амири, Габдуллы Амантая и многих-многих других авторов. Имена тех, кто воспевал созидающий труд рабочего, колхозника не вспоминаются и преподавателями – филологами на уроках и классных часах.

Участниками разговора о судьбах литературы, в целом, и о жизни и творчестве Гайнана Амири, в частности, были приглашены учащиеся Республиканского башкирского лицея-интерната. Десятиклассники с интересом приняли участие в дискуссии об историзме литературы, о преемственности поколений в литературном творчестве, о невозможности вычеркнуть отдельные периоды развития литературного творчества.

На литературную стезю Гайнан Амири вступил в конце 20-х годов 20 столетия. Сотрудники библиотеки назвали основные этапы жизни поэта, рассказали о его общественной деятельности. Гайнан Гимазетдинович Амиров родился 25 августа 1911 года в деревне Ново-Уртаулово Янаульского района Башкирии. Гайнан вырос в простой крестьянской семье. Пройдя с раннего детства через трудности и горести крестьянского быта, он посвятит теме труда свои произведения.

«Народ героям памятники ставит,-

Кто подвиг совершил, тот славой осенен.

Но и любой из нас в веках свой след оставит,

Когда своим трудом украсит землю он».

Гайнан Амири, а вместе с ним и сотрудники библиотеки, пытались донести до участников встречи пафос труда человека, гражданина своей Родины. С 1938 по 1942 год он работает на-

учным сотрудником в Башкирском научно-исследовательском институте языка и литературы. Пытливость ума талантливого молодого ученого, желание все постичь и понять проявят себя при написании им научных трудов: «Башкирские сэсэны» и «Башкирская литература в период Великой Отечественной войны». Нужно сказать, что Великая Отечественная война – это особая страница в творческой биографии писателя. С 1942 года Гайнан Амири находился на фронте, участвовал в боях под Сталинградом, на Курской дуге, на Днепре и писал, писал. Откровением прозвучали стихи поэта, написанные в военные годы.

«Буду драться бесстрашно, а если

За какой-то чертой огневой

Я паду, пусть неспетые песни

Остаются навечно с тобой…».

С особой любовью пишет Амири о солдатах-освободителях разной национальной принадлежности, живущих в одной стране и сплоченных крепкой дружбой. «Живи, дружба!» - так называется цикл стихов о дружбе народов. В боях за Сталинград в «год, нелегкий для родной страны» русские, украинские и башкирские воины вместе мечтали о мирных днях, о будущих стройках и каналах:

«Так и будет!» -

Этими словами разговор закончил командир,

«Так и буде!» - молвил украинец.

Отозвался я:

«Шулай булыр!».

Отдельной нотой на встрече прозвучала мысль о высоком предназначении учителя. Учителем на всю жизнь для Гайнана Амири стал классик башкиро-татарской литературы Мажит Гафури. Мажит Гафури своим характером, приветливостью, даже внешними манерами, будет вспоминать Гайнан Амири, был похож на простого школьного учителя. Поэт всем своим творчеством и жизнью учил соотечественников любить Родину, не жалея сил работать ради ее славы, бороться и побеждать.

Гайнан Амири ровно и плодотворно работал во многих литературных жанрах. Его перу были подвластны агитпьесы, стихи, декламации. В его творческом наследии – очерки, песни,

инсценировки, рассказы, повести. Он сказал свое слово в публицистике и литературной критике. Он оставил после себя переводы стихов украинских, болгарских, польских, китайских, индийских, арабских, монгольских и чешских поэтов. Наймушин писал в газете «Советская Башкирия» от 3 января 1954 года, что «стихотворения Гайнана Амири пронизаны жизнерадостными чувствами, светлым мироощущением». Он утверждал жизнь во всем многообразии и бесконечности.

Подобное мероприятие в библиотеке стало продолжением серии встреч, организованных совместно с Союзом писателей Республики Башкортостан и Общественным фондом культуры «Мажит Гафури – 21 век». Они были посвящены творческой деятельности современной когорты писателей Башкортостана, выросшей из писательской среды советского времени.

Диспут получился оживленным и перешел за рамки отведенного времени. Ребята проявили завидную усидчивость и должное внимание. Рассказ о жизни и творчестве писателя прерывался стихами Амири, которые звучали на русском и башкирском языках. «Патриотом с большой буквы» назвали школьники писателя Гайнана Амири. Учащиеся Республиканского башкирского лицея-интерната решили пока не ставить точку в начатой дискуссии о судьбах литературы. Они захотели узнать больше о писателях, относящихся к советскому периоду исторического развития башкирской литературы.

Международная организация ТЮРКСОЙ объявила 2011 год годом Габдуллы Тукая. В рамках проведения республиканских мероприятий, связанных с чествованием поэта, литературный библиотечный перекресток стал первой творческой встречей.

На вечере прозвучали стихи на татарском языке в исполнении учащихся Татарской гимназии № 65. Ребята не только продемонстрировали знание татарской поэзии, но и постарались передать настроение автора, выразить характерную черту его поэзии – легкую грусть от переполнявшего его стремления помочь народу. Школьники пролистали страницы жизни поэта, ознакомились с творчеством поэта, писателя, публициста, основное содержание которого составили литературные произведения на гражданскую тему. Библиотечные работники сумели донести мысль о том, что у Тукая была огромная убежденность в необходимости творческой работы, он ясно осознавал, что цель художника – бороться за правду жизни. Учащиеся

сделали небольшое открытие, узнав, как Габдулла Тукай относился к учению. «Учение, - писал Тукай, - самое острое, самое необходимое оружие в победе истины над ложью. Учение – это направление мысленного взора более в грядущее, нежели на окружающие тебя сегодня предметы и явления».

В Уфе состоялась встреча двух столпов литературы: Мажита Гафури и Габдуллы Тукая. Творчество этих двух писателей приходится на переломный момент нашей страны и характеризуется пристрастным отношением авторов к судьбам двух народов. Оба писателя создавали стихотворения, которые по глубине мысли и социально-художественному значению можно отнести к лучшим образцам народной поэзии. Как Габдулла Тукай, так и Мажит Гафури лишь служение народу признавали за счастье.

Участники гостиной сделали вывод о том, что литературное слово может играть решающую роль в историческом развитии и в общественной жизни страны.

Мероприятия из Цикла «Возвращаем башкирской литературе имена» продолжаются.

Из опыта сотрудничества Объединенного музея писателей Урала и Государственного архива Свердловской области

О. А. Бухаркина, зав. отделом использования и публикации документов Государственного архива Свердловской области Екатеринбург, Россия

Активное сотрудничество Государственного архива Свердловской области (ГАСО) и Объединённого музея писателей Урала (ОМПУ) началось в 2002 г. с совместного выставочного проекта «Живой итог», посвящённого 150-летию со дня рождения Д. Н. Мамина-Сибиряка. Тогда архивисты предложили отразить в экспозиции при помощи подлинных исторических документов страницы родословной писателя, его семейные связи. Архивные материалы из фондов крупнейшего на Урале хранилища исторической памяти, каковым является ГАСО, не были новостью для сотрудников музея, но прежде они работали с ними как с источниками информации, теперь же документы стали предметами экспонирования. Они несли на себе дыхание эпохи, сама бумага, чернила, переплёты дел являлись той предметной средой, в которой жила семья Дмитрия Нарки-

совича Мамина-Сибиряка, не говоря уже о подлинных автографах родителей и других родственников писателя.

В 2003 – 2010 гг. архивистами и музейщиками было подготовлено ещё 13 совместных выставок. Остановимся на некоторых из них.

Выставка «Я твой, Родина!» (2005 г.), посвящённая 60-летию победы в Великой Отечественной войне, представила интересный комплекс плакатов, листовок и сводок Совинформбюро, которые помогли создать в музейном зале атмосферу тревожных военных лет.

«Ф. М. Достоевский: годы ссылки» (2006 г.) – здесь архивисты предложили сотрудникам музея включить в экспозицию документы, показывающие Екатеринбург середины XIX в., когда писатель проезжал через город. Особое место на выставке занял подлинный план города 1856 г., который неизменно привлекал внимание посетителей. Маленьким открытием в рамках этого проекта стал анонс из екатеринбургской газеты «Уральская жизнь» за 1916 г. о премьере в кинотеатре «Лоранж» фильма «Илья Мурин», снятого по повести Ф. М. Достоевского «Хозяйка», написанной как раз в годы сибирской ссылки (1844-47).

«Уральский вояж поэта» (2008 г.), к 225-летию со дня рождения В. А. Жуковского. В этой совместной работе архивистам представились большие возможности, ведь Василий Андреевич побывал в уральской столице в 1837 г. Визит являлся официальным, т. к. поэт сопровождал в поездке по стране своего воспитанника, наследника российского престола цесаревича Александра, именно поэтому в фондах ГАСО сохранился богатейший материал, освещающий предложенную тему. Это и маршрут следования, и расписание экипажей свиты августейшей персоны, с упоминанием, естественно, коляски, в которой ехал Жуковский. Подлинные документы (чертежи, планы, рисунки) помогли посетителям музея вслед за поэтом и отпрыском семьи Романовых побывать на службе в кафедральном соборе, увидеть, какие вазы изготовляла в тот момент гранильная фабрика, разглядеть, как выглядел монетный двор и даже подсчитать количество плошек, потраченных на иллюминацию.

Небольшой, но интересной получилась экспозиция, посвящённая 200-летию со дня рождения Н. В. Гоголя (2009 г.). Как известно, грандиозные планы героя «Мёртвых душ» П. И. Чичикова строились на нюансах учёта податного населения

Российской Империи. Основным документом, содержавшим результаты этого учёта, являлась «ревизская сказка». Не будь «ревизских сказок», не было бы, возможно, и Чичикова. Благодаря фондам Государственного архива Свердловской области, екатеринбуржцы и гости города смогли увидеть, как на самом деле выглядели эти «сказки», как составлялись, какие сведения содержали.

Масштабно отмечалось в Екатеринбурге в 2010 г. 150-летие со дня рождения А. П. Чехова, поскольку в 1890 г. классик русской литературы не только проезжал, но и несколько дней жил в нашем городе. Архив принял участие сразу в двух выставках («Сюжет для небольшого рассказа», «Антон и Ольга. Писатель и актриса»), представив на одной из них уникальный подлинный автограф Антона Павловича, а на другой – изданные в начале XX в. открытки с видами городов, где побывал писатель, образцы почтовой бумаги и конвертов, использовавшихся в конце XIX – нач. XX вв.

Ещё один интересный проект был осуществлён в рамках празднования юбилея Чехова – открытие музея в отеле «Чеховъ». В наполнении его витрин также принял участие ГАСО. Была представлена копия плана Екатеринбурга 1890 г., рекламные объявления магазинов, в которых, предположительно, писатель покупал товары в дорогу. В 2010 г. музейные работники и архивисты вообще собрали много интересного материала, уделив внимание буквально каждому часу пребывания гения в Екатеринбурге, озадачившись вопросами о том, звон колоколов каких храмов он мог слышать, что мешало ему спать ночью, какие извозчики находились тогда рядом с гостиницей. На основе всего этого был разработан экскурсионный маршрут по городу, ведущий туристов по следам создателя «Вишнёвого сада». Также в соавторстве с сотрудником архива музей выпустил буклет «Г-нъ Che(хов) – знакомый незнакомец». Тема А. П. Чехова, таким образом, была разработана архивом и музеем комплексно.

Выставки, конечно же, не являются единственной формой взаимодействия ГАСО и ОМПУ. Давно укоренились такие мероприятия как тематические вечера в музее. Последний пример тому встреча сотрудников музея, архивистов, представителей общественности на выставке «Век без Толстого» (2010 г.). По идее ГАСО в экспозиции был представлен план Екатеринбурга с нанесенными на него точками, где горожане в 1910 г. предла-

гали установить бюсты писателя или назвать его именем улицы. На вечере архивисты дали подробные пояснения к плану и рассказали о том, как уральцы встретили известие о смерти Л. Толстого и почтили его память.

Другим направлением сотрудничества архива и музея являются уже упоминавшиеся выше экскурсионные маршруты. В 2009 г., к 210-летию со дня рождения А. С. Пушкина, была воплощена в жизнь давно вынашиваемая архивом идея: экскурсия по екатеринбургской улице Пушкина с текстом романа «Евгений Онегин» в руках. Многие строчки этого произведения оказались созвучными с историей города и улицы, органично влились в рассказ об отдельных зданиях-памятниках, к счастью, ещё сохранившихся в бурно развивающемся мегаполисе.

По материалам экскурсии местным телеканалом «Союз» была снята телепередача, и это мы с полным правом считаем ещё одной интересной формой совместной работы архивистов и сотрудников музея в направлении популяризации исторических знаний, знакомства сограждан с литературой и культурными традициями Урала. Подобные же телепередачи были созданы в ходе работы над выставкой о В. А. Жуковском (2008 г.), при изучении творческого наследия православных литераторов Урала (2007 г.).

В заключение хочется отметить, что несколько раз профессиональный праздник российских архивистов (10 марта, День архивов) отмечался в Объединённом музее писателей Урала, причём, не только как весёлая встреча добрых друзей, но, прежде всего, как культурное событие. Как правило, к этому дню приурочивалось открытие очередной совместной выставки или проведение литературно-музыкального вечера. Особенно ярким получился вечер «Забытые имена», посвященный жизни и творчеству уральской поэтессы Е. Гадмер. Материалы о писательнице собирали не только архивисты и музейщики, большую работу провела член Уральского генеалогического общества Э. А. Калистратова. По результатам поиска был выпущен сборник документов «Елизавета Гадмер: материалы к биографии» (Екатеринбург, 2006).

Взаимные связи ГАСО и ОМПУ являются настоящим сотрудничеством. Они многогранны и плодотворны. Архив и музей взаимно обогащают друг друга, служа одной цели – сохранению и актуализации богатого историко-культурного наследия Урала.

Обзор источников по истории литературного движения на Урале в 1920-1930-е годы

Журавлева Н. С.
доцент кафедры истории России
Южно-Уральского государственного
университета, кандидат исторических наук
Челябинск, Россия

Из всех типов фиксации информации – этнографических, вещественных, устных, лингвистических и прочих исторических источников – самую многочисленную группу представляют письменные источники. Письменные источники как хранители текста закладывают ядро исторического знания. Они дают возможность услышать язык эпохи, передают хронологическую последовательность событий, рисуют картины отношений внутри общества в изучаемое время, словом, порождают тот запас сведений, который позволяет исследователям приблизиться к реконструкции прошлого. При изучении специфики жизнетворчества поэтов и писателей, которые всегда отличались почти сакральным отношением к слову, а также коллективных форм их деятельности, это особенно справедливо.

Организационные формы литературного движения на Урале в 1920-1930е гг. представлены преимущественно Свердловской, Челябинской и Пермской областями. Сбор материала затруднялся тем, что в отличие от центра, на Урале до революции 1917 г. крупных литературных союзов не сложилось. За исключением нескольких писателей, большинство представителей творческого мира Урала были неизвестны широкому кругу читателей. Это, видимо, объяснялось не только отсутствием специализированных учебных заведений, но и малограмотностью населения страны. Однако, по мнению Н. К. Пиксанова, в 1920е гг. Уральский регион стал одним из новых центров литературного движения. Именно здесь имелся огромный потенциал рабочих – созидателей новой пролетарской культуры. В отличие от других регионов страны, Урал не отличался столь богатой культурой прошлого, что во многом предопределило позицию государства, для которого он стал «чистым листком», своеобразным фундаментом для построения нового советского искусства.

Источниковая база исследования включает разнообразные опубликованные и неопубликованные материалы. К неопу-

бликованным источникам относятся документы, хранящиеся в государственных и бывших партийных архивах (ныне – центров хранения документации новейшей истории) Челябинска, Перми, Екатеринбурга. В большинстве случаев, обнаруженные здесь документы творческих объединений представляют собой фрагменты протоколов заседаний, персональные списки участников объединений и другие косвенные свидетельства о существовании этих коллективов. Исключение в этом смысле составляют фонды Уральского отделения Российской ассоциации пролетарских писателей (УралАПП) и Свердловского отделения Союза писателей, сохранившие данные о многих авторах и попытках их объединения на различных идейных платформах, ведь Екатеринбург-Свердловск был центром литературного движения всего Урала. Пожалуй, самыми уникальными среди них считаются записи С. С. Качиони об «Улите» – самой непролетарской организации на пролетарском Урале в 1920е гг.

Значительную ценность представляют материалы личных фондов деятелей искусства и литературы. Самыми информативными оказались документы пермяков С. Гинца, А. Н. Спешилова и Б. Н. Назаровского: вырезки из газет, рукописи, литсборники и многие другие свидетельства, запечатлевшие зарождение советской литературы после 1917 г. и её развитие после ВОВ. Личный фонд челябинского краеведа А. И. Александрова, также редчайший в своем роде. Он в молодости увлекался поэзией, входил в красноармейский литературный кружок, а затем всю жизнь посвятил сбору материала о жизни и творчестве уральских авторов. В частности, достаточно любопытны подборка материалов о поэте К. Ф. Реуте и собственные воспоминания о визите бригады писателей во главе с Б. Л. Пастернаком в 1931 г. на заводы Челябинска и Магнитогорска. Кстати, воспоминания об этой поездке другого участника бригады В. Полонского были недавно опубликованы.

Актовые материалы и постановления местных органов власти также ждут своей публикации. Без обращения к материалам губернских и окружных комитетов РКП (б) – ВКП (б) трудно было бы осветить противоречивые аспекты взаимоотношений творческих объединений и государства. К примеру, по вопросу создания Челябинского книжного издательства (ЧелябГИЗ), потребность в котором возникла в 1935 г. из-за формирования местного отделения Союза советских писателей. Советское государство стремилось использовать творческих деятелей в

качестве «приводных ремней» партии, а их функции идеологической поддержки без массового книгоиздательства лишались бы эффективности. Поэтому из Москвы в Челябинск был направлен поэт Э. А. Шиллер, ставший и первым директором ЧелябГИЗа, и председателем новорожденного оргбюро Союза советских писателей.

Среди делопроизводственных материалов госучреждений и общественных организаций следует выделить организационную и распорядительную документацию (положения, уставы, правила, резолюции, приказы); протоколы и стенограммы заседаний; текущую переписку; учетную документацию. Из всего массива данных источников нас более всего интересовали программы групп, отражавшие основные их мировоззренческие принципы. К сожалению, уставы многих уральских организаций не сохранились, но для исследования активно привлекались материалы центральных органов всероссийских ассоциаций, отделения которых существовали на Урале.

К опубликованным источникам следует отнести официальные документы, законодательные акты и распоряжения правительственных и партийных структур. Как правило, они издавались в виде сборников документов по вопросам развития советской печати, многотомных изданий резолюций и решений партийных съездов, пленумов. В этих материалах можно найти основные элементы политики, которую партия и правительство проводили в отношении творческой интеллигенции страны вообще и творческих объединений в частности. Самые важные из них: 1) закон об обществах и союзах от 3 августа 1922 г., подтвержденный в связи с образованием СССР 9 мая 1924 г. Постановлением ЦИК и СНК СССР «О порядке утверждения уставов и регистрации обществ и союзов, не преследующих целей извлечения прибыли и распространяющих свою деятельность на территорию всего Союза ССР, и о надзоре за ними». Здесь указывалось на необходимость предварительного согласования проектов обществ в государственных инстанциях. 2) Резолюция ЦК РКП (б) «О политике партии в области художественной литературы» от 18 июня 1925 г., ускорившая процесс становления в стране пролетарского искусства и филиалов РАПП. 3) Постановление ЦК ВКП (б) от 23 апреля 1932 г. «О перестройке литературно-художественных организаций» после которого в СССР распускались все творческие объединения и создавались Союзы писателей, художников.

Воссоздание истории литературных объединений было невозможным без обращения к периодической печати, которую по праву можно назвать «зеркалом нашей жизни». Газеты и журналы, в отличие от многих других источников, способны ярко отразить «дух эпохи» и представить будничную жизнь населения. Литературные объединения Урала часто базировались при редакциях крупных городских газет, выпускали литературные странички, где наряду с поэзией и прозой фиксировалась хроника их текущей деятельности. Информация о сугубо организационных моментах, присутствующих в работе каждого объединения, была почерпнута именно из периодики. Наиболее активно использовались материалы газет «Уральский рабочий» (Екатеринбург-Свердловск), «Звезда» (Пермь), «Советская правда» и «Челябинский рабочий» (Челябинск) и др.

В частности, благодаря заметке в газете «Советская правда» в научный оборот было введено имя собственное Челябинской литературной ассоциации – «Челита», издавшей в марте 1923 г. единственный номер журнала «Сдвиг». По аналогии со столь ёмким названием многие исследователи долгое время именовали и саму ассоциацию, а её членов нарекали «сдвиговцами». Рождение «Челиты» во многом было вызвано неприятием негативных ценностей буржуазного мира, особенно проявившихся в советском обществе в разгар НЭПа. В русле генеральной линии партии группа объявила борьбу с разного рода «мелкобуржуазными идейками». Под ними подразумевались представления, «свойственные мечтателям эпохи довоенной реакции», например, «возвышенные» мечты о вечной красоте, об общечеловеческих мотивах в искусстве и т. д. Как реакция на эти «идейки» зародилось революционное искусство нового времени – «искусство СДВИГА». Провозглашалось, что «Сдвиг» живет современностью и «борется с косностью, традицией и консерватизмом». Его кредо: «Жить бурями и натисками и творчески отображать их». Очевидно, что под таким «сдвигом» обозначались процессы, последующие за Октябрьской революцией, положившей «резкую историческую грань между двумя эпохами». Старая эпоха «изжила себя классовыми противоречиями», а новая есть эпоха «бурь и натисков», «круговорот событий», «головокружение», «новая культура».

Исключительную информацию о литературных кружках, существовавших в Челябинске в 1919-1926 гг., содержит статья поэта Н. Ф. Бутрова, участника описываемых событий.

Здесь же рассказывалось и о судьбе первого южно-уральского литературно-художественного сборника «Огниво» (1921), вся прибыль от реализации которого жертвовалась в пользу голодавших в советской России. Подобных публикаций в нашей практике больше не встречалось.

Практически ни одно крупное периодическое издание 1920х гг. не обходилось без раздела рецензий. В литературно-художественной деятельности рецензирование произведений занимает одно из ведущих мест: это очень важный элемент постижения секретов творческого мастерства. Чаще всего, развернутые рецензии печатали в литературных журналах, как уральских, так и столичных. С появлением в 1929 г. печатного органа УралАПП журнала «Рост» (в будущем – «Штурм») освещение литературной и художественной жизни края приобрело более устойчивый характер.

Рецензии и критические статьи 1920-1930х гг. заложили основы осмысления литературно-художественных процессов, происходивших на Урале в этот период. Прежде всего, стоит упомянуть статьи организаторов литературного движения на Урале А. И. Шубина, критика К. В. Боголюбова, первого руководителя УралАПП И. С. Панова. Приоритетное направление этих работ – история формирования советской литературы, расцвет которой однозначно связывался с победой Октябрьской революции. По мнению данных авторов, до 1917 г. Урал не был литературным краем, а группировки писателей и поэтов здесь отсутствовали. Вершиной 15-летнего духовного развития региона признавалось рождение произведений, отражавших «биение пульса нашей эпохи, огня «классовых битв»», олицетворением которых стал призыв «За Магнитострой литературы!».

В столичных изданиях этого времени также можно найти ряд материалов, посвященных развитию литературного процесса на Урале. Первой статьей о творчестве уральских авторов, изданной в московской печати, стала публикация И. Новича в журнале «Октябрь». Затем был ряд статей и рецензий на литературно-художественные издания в других московских журналах. Постепенно в СССР сформировался круг исследователей, профессионально изучавших широкий спектр проблем советского регионального литературоведения. Ведущими литературными критиками в конце 1920х гг., работавшими в этом направлении, были В. Полонский и А. Лежнев.

Очевидно, что сами литературные произведения служат источниками, позволяющими пролить свет на особенности личности, мировоззрения и даже биографии автора. В нашем случае их рассмотрение носит, скорее, научно-исторический, нежели литературоведческий характер. К примеру, как и о многих пролетарских поэтах 1920х гг., о Н. Ф. Бутрове до сих пор известно немного. Между тем крупицы биографии удалось воссоздать благодаря его стихам, опубликованным в газете «Челябинский рабочий». Так, уроженец крестьянской семьи, десятилетним мальчиком он оказался на пресненской фабрике в Москве, где в 1906 г. за распространение революционной литературы на 2,5 месяца угодил в тюрьму. Приходилось ему работать в железнодорожном депо и автомобильной школе, строителем и музыкантом. В годы гражданской войны, вероятнее всего, по поручению руководства Всероссийского союза пролетарских поэтов (Москва) Н. Ф. Бутров оказался в Челябинске, где способствовал собиранию творческих сил и созданию первых литературных объединений города пролеткультовского толка.

И всё-таки особой привилегией в процессе раскрытия персональности автора обладает мемуаристика. С разной степью подробности и достоверности мемуары повествуют о событиях государственной и общественной жизни края, об особенностях творчества и образа жизни многих представителей интеллигенции. Мемуары позволяют более детально узнать мнения и настроения, царившие в среде уральских литераторов, выяснить подлинные мотивы тех или иных поступков, определить их отношение к своим коллегам, знакомым, власти. При использовании источников личного происхождения требуется учитывать их специфические черты, а именно: субъективность автора, политическая и идеологическая предопределенность многих оценок и суждений.

Серьезную работу по сохранению воспоминаний проводила много лет редакция журнала «Урал», на страницах которого публиковались мемуары активных участников культурной жизни региона. Особое место среди них занимают записки свердловского писателя и критика К. В. Боголюбова. Его мемуарное наследие во многом посвящено деятельности УралАПП. Сегодня воспоминания К. В. Боголюбова часто подвергаются критике, ведь им присущи многие отрицательные черты, характерные для большинства советских мемуаров. Это, прежде всего, идеологическая заданность многих оценок и сюжетов, стандартность в характеристиках

событий и людей. Однако при этом именно его записи являются одним из ценнейших свидетельств той эпохи. Объем и манера подачи информации, яркие образные сравнения и оценки, знание ситуации «изнутри» по-прежнему привлекают внимание исследователей к воспоминаниям К. В. Боголюбова.

Обращение к мемуарному наследию уральского сказителя П. П. Бажова также актуально в научных и краеведческих кругах. Так, из воспоминаний нам стало известно о мотивах, побудивших его обратиться к жанру сказа. В. Стариков писал, как во время разговора с П. П. Бажовым затронули вопрос о том, что сейчас «все писатели заняты отображением огромных социалистических сдвигов, а П. П. Бажов погрузился в прошлое, расцветив его волшебным сказочным вымыслом». На что он ответил: «… выдалась такая невеселая полоса, что я оказался не у дел. Ну и взялся всякие давние задумки обрабатывать», «… время такое. Некогда сосредотачиваться. А у меня по стечению горьких обстоятельств, времени оказалось предостаточно… Начал я сказы писать как бы для того, чтобы боль свою притушить»» . Дочь писателя в своих мемуарах отмечала, что этот период был очень тяжелым в жизни их семьи, выживавшей только за счет отцовских заработков. Существование в изоляции также было непростым: прежде гостеприимный дом многие старались обходить стороной. Тяжелее всего пришлось самому писателю, которому уже давно перевалило за пятый десяток. «Днем он копал огород, ночью сидел за своей старенькой конторкой и записывал все, что придумалось за день».

Это положение объяснялось тем, что в 1930е гг. П. П. Бажов подвергся репрессиям из-за прежних эсеровских взглядов и, в частности, его авторства брошюры «Программа трудового крестьянства. К вопросу крестьянской организации». И хотя в 1918 г. он вступил в РКП (б), в 1933 г. П. П. Бажова обвинили в былой связи с эсерами и исключили из партии. После объяснительной записки в комиссию по чистке исключение П. П. Бажова заменили выговором. Однако согласно автобиографии его все-таки исключили из партии в 1937 г., правда, с последующим полным восстановлением.

Зачастую при создании мемуаров их авторы выбирали форму автобиографической повести или романа, к примеру, записи пермяка А. Н. Спешилова. Часто воспоминания о деятелях литературы после их смерти писали единомышленники и род-

ственники. Пермским краеведением долгое время занимались писатели и журналисты, начинавшие свой творческий путь еще в 1920е гг., такие как С. М. Гинц и Б. Н. Назаровский. Неслучайно, в работах этих авторов содержится ценный фактический материал о судьбе ряда литературных объединений Урала.

Издания справочного характера достойно завершают перечень опубликованных источников. В частности, некоторые из них позволяют восполнить пробел в изучении региональных литературно-художественных изданий и альманахов, к которым по разным причинам невозможно получить доступ. Столичными литературоведами также были составлены биобиблиографические словари, благодаря которым удалось сохранить уникальные данные о многих писателях и поэтах, позднее забытых потомками. В частности, репринтное издание 1928 г. «Писатели современной эпохи. Биобиблиографический словарь русских писателей XX в.» оказалось единственным источником о биографии Владимира Ветрова – одного из ведущих челябинских писателей в 1920е гг.

Из уральских изданий можно выделить биобиблиографический справочник, подготовленный свердловским литературным критиком А. С. Ладейщиковым – уникальное в своем роде издание: это и справочник, и записи очевидца.

Обзор письменных источников по истории литературного движения на Урале в 1920-1930е гг. показывает, насколько разнообразен круг этих источников. Отчасти это осложняет работу исследователя, которому приходится использовать данные всех дисциплин и отраслей знания, дающие возможность изучать произведения, созданные людьми, и анализировать их как источники информации об их создателях. В нашем случае использовались источники советского времени, в современном источниковедении выделяемые в отдельную группу. Это обусловлено их спецификой – сильным идеологическим воздействием на все сферы общественной жизни и подавлением индивидуума. Вследствие этого анализ подобных документов требует использования таких методов, принятых в современной исторической науке, как изучение личности автора, времени и места действия описываемых событий, установление занимаемого автором положения и степени его осведомленности; сопоставление полученной информации с другими источниками и т. д.

Место учебной дисциплины «Литературные музеи» в системе филологического образования

О. В. Зырянов
зав. кафедрой русской литературы
Уральского федерального университета,
г. Екатеринбург, Россия

Современная социокультурная ситуация, выдвигающая на первый план вопросы литературной и культурной прагматики, заставляет под новым углом зрения взглянуть на содержательные требования к литературному музею и, вообще, на саму концепцию музейного дела. Музей сегодня – это и культурно-просветительский, и научно-исследовательский центр; одновременно это и место досуга, призванное удовлетворять потребности различных социально-культурных, возрастных и профессиональных групп. Музей не просто консервирует культурно-исторические ценности; он позволяет посмотреть на историю культуры и литературы таким образом, что творчество писателя или литературная жизнь края получают в нем как бы «второе рождение», находя в музейной экспозиции свое материальное, наглядно-зримое воплощение. Визуализация как важнейший модус современной культуры оказывается в высшей степени органичной для нового подрастающего поколения. Действительно, нынешнему студенту значительно проще, доступнее представить и понять некоторые вещи через призму именно такого «материально-практического» взгляда на жизнь и биографию писателя, его творческое окружение. В данном существенном пункте намечается сближение традиционных историко-литературных дисциплин с задачами истории и прагматики музейного дела, так называемого «музееводства» (термин М. Эпштейна).

На кафедре русской литературы Уральского федерального университета накоплен некоторый опыт чтения специальной учебной дисциплины «Литературные музеи», с программой и проблемным содержанием которой и хотелось бы поделиться. Идея подобного спецкурса возникла для группы студентов специализации «Информационное обеспечение книгоиздательской деятельности». Именно для нее была разработана система учебных спецдисциплин, прежде всего практического или проективного характера. Первоначально спецкурс «Литературные музеи» читался представителями факультета искусствоведения и культурологии, но три года назад обновленный вариант

этого курса был впервые апробирован преподавателями кафедры русской литературы. С тех пор начался период активной интеграции данной учебной дисциплины в систему базового и специального компонентов филологического образования, что призвано учитывать растущие компетенции современного студента-филолога.

Напомним, что основная образовательная программа по направлению 032700 – Филология (бакалавриат) (утверждено приказом Минобрнауки России от 17. 09. 2009, № 337), предусматривающая квалификацию (степень) выпускника – бакалавр, предполагает осуществление профессиональной деятельности бакалавров в области филологии и гуманитарного знания, языковой, межличностной и межкультурной коммуникации, в учреждениях сферы образования, культуры и управления. К основным видам профессиональной деятельности бакалавров относятся следующие виды работ: 1) научно-исследовательская (в научных, научно-педагогических и иных учреждениях); 2) педагогическая (в системе среднего общего и среднего специального образова¬ния); 3) прикладная (переводческая, редакторская, экспертная, аналитическая и т. п. в учреждениях образования, культуры, управления, СМИ; в области языковой и социокультурной коммуникации и других сферах социально-гуманитарной деятельности); 4) проектная (деятельность в образовательных и культурно-просветительских учреждениях, литературных и литературно-художественных музеях, в социально-педагогической, гуманитарно-организационной, книгоиздательской, массмедийной и коммуникативной областях); 5) организационно-управленческая (деятельность во всех вышеперечисленных сферах). Что касается проективной деятельности (см. пункт 4), то в программе уточняется, что подобного рода деятельность включает в себя разработку проектов по созданию экспозиции для литературных и литературно-художественных музеев. Данным обстоятельством, на наш взгляд, мотивируется необходимость прямого включения в систему современного филологического образования учебной дисциплины «Литературные музеи», выполняющей, помимо всего прочего, и важнейшую профессионально-ориентационную функцию.

Следует также учесть, что конкретные виды профессиональной деятельности, к которым готовится бакалавр, определяются высшим учебным заведением совместно с заинтересован-

ными участниками образовательного процесса. Так, например, в Программе нового стандарта обучения записано: «Профиль подготовки соответствует образовательным и научным традициям университета, особенностям развития Уральского региона и согласован с представителями работодателей». В качестве последних названы Институт филологии, культурологи и межкультурной коммуникации Уральского государственного педагогического университета, Институт истории и археологии УрО РАН, Литературно-художественный и публицистический журнал «Урал», МОУ гимназия № 13 г. Екатеринбурга, Специализированный учебно-научный центр УрГУ. Однако заметим, что среди перечисленных представителей работодателей по различным отраслям или видам профессиональной деятельности выпускника бакалавра только литературно-художественный журнал «Урал» может быть признан отвечающим за развитие проективной деятельности. В то же время вполне очевидно, что данная графа могла бы быть дополнена еще одним учреждением, или представителем работодателей, а именно – Объединенным музеем писателей Урала (ОМПУ). Об этом свидетельствует и реальное число выпускников филологического факультета последних лет, успешно работающих в различных филиалах Объединенного музея писателей Урала (Музей П. П. Бажова, Музей Ф. М. Решетникова, Музей Д. Н. Мамина-Сибиряка, Музей «Литературная жизнь Урала XX века»).

Приведенные выше соображения определяют цели и задачи, а также содержательную программу учебной дисциплины «Литературные музеи», взятой в ее строго филологическом изводе. Особенность спецкурса состоит в том, что у него нет отдельного, персонального исполнителя. В чтении спецкурса задействованы практически все преподаватели кафедры, которые несут за него, таким образом, общую коллегиальную ответственность. С чем связана такая особенность? Прежде всего, с желанием осуществить достойную замену отсутствующей на сегодняшний день в учебном плане филологического факультета музейной практики. Отсюда вытекает необходимость не просто информирования студентов-слушателей о литературных местах России в форме отдельных лекций, но именно впечатляющего заразительного рассказа конкретных очевидцев о реально посещенных ими литературных музеях. Подобный индивидуальный подход, что называется, «с рассказом и показом» (использование брошюр, путеводителей, интернет-

ресурсов и т. п.) в какой-то степени позволяет компенсировать указанный изъян филологического образования, ориентировав студентов на дальнейшее самостоятельное знакомство с основными литературными музеями.

Несколько слов о содержательной программе курса. Она предусматривает еженедельные двухчасовые лекции, которые планируются следующим образом.

Первые две лекции вводного характера – сугубо теоретические. Прежде всего, это теория и история музейного дела. Определение того, что такое литературный музей. Типология музеев: музей-квартира, музей-усадьба, музей-заповедник; музей писателя, музей литературной жизни эпохи, комплексный музей, музей одной книги… Целый комплекс проблем, связанный с этапами проектирования и различными методами музейных экспозиций, а также с сюжетной организацией музейного пространства [1]. Проблема «Музей и личность», которая также имеет свои проблемные ракурсы: например, человек и музей, человек в музее, музей для человека, отражение музея в художественной литературе [2]. Насколько важно проектирование музейного пространства и учет адресной аудитории, все мы могли ощутить, знакомясь с обновленной экспозицией «Литературная жизнь Урала XX века».

Следующая группа занятий предполагает знакомство с литературной картой России. Определяющим здесь принципом становится не столько географический, сколько персонологический подход. Литературная география группируется вокруг личности художника, его эмпирической и духовной биографии, которая увязывает воедино места рождения, фактического проживания и реальных географических перемещений писателя. Так появляются темы: «Литературные места А. Пушкина, М. Лермонтова, Н. Гоголя», «Литературные музеи Ф. Достоевского, Л. Толстого, И. Гончарова, А. Чехова». Игровая форма используется на занятии о литературных музеях М. Булгакова: речь идет о своеобразной «дуэли музеев» (Москва – Киев). Отдельного разговора заслуживает тема «Литературный Петербург XX в.», связанная с именами А. Блока, А. Ахматовой, Н. Гумилева, И. Бродского… Здесь ведущим «героем» становится уже не отдельная личность художника, а сам культурно-исторический локус, или культурный ландшафт. Занятие по данной теме напрямую пред-

варяет знакомство слушателей спецкурса с Литературным кварталом нашего города.

Заметим, что, согласно концепции учебного курса, лекционные формы аудиторных занятий в обязательном порядке совмещаются с практическими выходами (экскурсиями) в литературные музеи г. Екатеринбурга. В качестве непременного залога успешного проведения спецкурса предполагается знакомство с литературной экспозицией старейшего по времени образования (1946 г.) музея Д. Н. Мамина-Сибиряка, а также знакомство с домом-музеем П. П. Бажова, в котором значительное место занимают мемориальные вещи писателя. В качестве отчетности по спецкурсу принимаются эссе, написанные студентами-филологами и отражающие их личные впечатления от услышанного и увиденного в ходе музейных экскурсий. При этом всемерно поощряются творческие работы, в которых предлагаются креативные разработки по организации музейного пространства, оформлению отдельных литературных экспозиций. Лучшие студенческие работы могут быть рекомендованы к печати в журнале Объединенного музея писателей Урала «Литературный квартал».

Оговорим еще один вопрос – о связи учебной дисциплины «Литературные музеи» с другими дисциплинами филологического профиля. С одной стороны, данный учебный курс закрепляет уже пройденный студентами историко-литературный материал и, прежде всего, материал по курсу «Литература Урала», а с другой – он предвосхищает курсы отечественной литературы XIX–XX вв., стимулируя к ним дополнительный интерес со стороны слушателей. Неоценимой представляется роль данной учебной дисциплины в прохождении студентами-филологами (пока на добровольной основе) музейной практики – на базе имеющихся в городе филиалов ОМПУ. Данный курс может рассматриваться как базовый и для дальнейшего, углубленного знакомства студентов-филологов с проблемами музееведения в рамках новой специализации «Менеджмент литературных проектов», предложенной уже для магистрантов. Разворачивающаяся полным ходом работа над академической историей «Литературы Урала» и научно-критическим изданием полного собрания сочинений Д. Н. Мамина-Сибиряка, осуществляемая совместными силами литературоведческих кафедр УрФУ и сектора истории литературы ИИиА УрО РАН, может

послужить хорошим стимулом для развития такого перспективного и, несомненно, актуального проекта.

Связь теории и практики, высокой вузовской науки и прагматики литературного (в том числе и музейного) строительства – проблема для нас, филологов и музейных работников, поистине обоюдоострая. Формы сотрудничества в данной сфере постоянно расширяются и, как хочется верить, обещают уже в самом недалеком будущем плодотворные результаты.

Примечания:

1. Поляков Т. П. Как делать музей? (О методах проектировании музейной экспозиции). М., 1997. Из современных изданий на эту тему см.: Музейное проектирование / Отв. ред. А. А. Щербакова, сост. А. В. Лебедев. М., 2009.

2. См.: Музей и личность / Отв. ред. А. В. Лебедев, сост. М. Ю. Юхневич. М., 2007.

Музыкальные инструменты музеев Уфы и культурные традиции края

Е. К. Карпова
профессор кафедры истории музыки
Уфимской гос. академии искусств им. З. Исмагилова,
г. Уфа, Башкортостан, Россия

Музыкальные инструменты, отражая бесконечное разнообразие культурных традиций, народностей, языков, эпох, поколений, способны хранить память о них. Имея свой неповторимый голос, они становятся носителями определенных эстетических идеалов. После того, как человек создал их, инструменты начинают жить своей жизнью, обретают судьбу. Экспозиции Дома-музея С. Т. Аксакова и Дома-музея М. Гафури в Уфе открывают возможности расширения представлений о художественной истории Башкортостана, помогают связать воедино нити, связывающие различные области культуры – литературу, театр, музыку. Причем, оживить некоторые ее страницы возможно через судьбу музыкальных инструментов, что и становится задачей данной статьи.

Дом-музей С. Т. Аксакова в следующем году отметит свой 20-летний юбилей. Несмотря на то, что здесь отсутствуют вещи, принадлежавшие семье Аксаковых в пору ее жизни в Уфе (кроме самого дома, представляющего собой одну из старейших построек Уфы, предположительно середины 18 века),

собранные стараниями энтузиастов многочисленные антикварные предметы воссоздают в полной мере быт уфимской дворянской семьи отдаленной эпохи.

Аксаковский музей имеет редкое собрание старинных музыкальных клавишных инструментов. Первым появилось в стенах отреставрированного дома пианино «Октава». Малогабаритный инструмент современного отечественного производства музею передал в дар Фонд культуры РБ. Именно скромному пианино выпала честь озвучить самые первые концерты, а затем принять на себя основную нагрузку музыкально-просветительской работы, собрать вокруг себя заинтересованную, чуткую аудиторию.

В 1994 году в музее поселился кабинетный рояль петербургской фирмы «Schroder», подаренный Академией наук РБ. Прекрасный звук – звонкий, полетный – гармонирует с изящной внешностью. Из Башкирского государственного университета в музей Аксакова переместилось немецкое пианино старой работы фирмы «Albert Hoffmann». Он прибыл вместе со своей легендой, из которой мы узнаем, что вскоре после войны этот инструмент приобрела в антикварном магазине в Германии семья военных.

В Доме-музее Аксакова живут две старинные фисгармонии. И хотя в годы жизни Сергея Тимофеевича в Уфе подобный инструмент никак не мог находиться в доме (фисгармония – своеобразный домашний орган – сконструирована только в 1810е годы, а распространение получила намного позже), сотрудники справедливо считают, что музей для этих образцов – лучшее место.

Один из них, солидный инструмент с двумя клавиатурами, многочисленными регистрами, произведен на фабрике немецкого города Штутгарта. Фисгармония также имеет свою легенду, согласно которой она долгое время звучала в католическом приходе, сопровождая церковную службу, а затем – на концертах органной музыки в Уфимском училище искусств. От неминуемой смерти инструмент спасли сотрудники музея Аксакова и молодой искусный мастер («уфимский Кулибин») Сергей Грызлов. Полгода он трудился, одновременно изучая механику фисгармонии и реставрируя ее. Из 320 клапанов не работал ни один. Чудо свершилось – фисгармония звучит.

В 2000 году в музее поселилась еще одна фисгармония. Уфимская семья передала ее для временного хранения. Не-

большой по размерам, с одним мануалом, этот инструмент произведен в США (Чикаго, штат Иллинойс). Благодаря хорошо сохранившемуся, помимо механики и клавиатуры, украшенному резьбой корпусу (в отличие от обветшавшего простого обрамления двухмануального инструмента), фисгармония красуется в большой гостиной.

Собрание старинных инструментов пополняется. Антикварный рояль, гордо именуемый «прямострунный», пока скрыт от глаз посетителей. Он ждет своего часа, который, возможно, наступит лишь после трудоемкой работы мастера.

Наполняя музей музыкальными инструментами, авторы экспозиции стремятся приоткрыть завесу, скрывающую картину музыкального прошлого нашего края. И это оказывается возможным именно благодаря литературным трудам С. Т. Аксакова. Они остаются одним из ценнейших источников для историков музыки. Воспоминания выдающегося мастера русской литературы относятся к периоду, во многих отношениях переломному для региона. На рубеже 18-19 веков проводятся многочисленные административные реформы, в результате чего постепенно изменяется быт Уфы, на смену старым патриархальным обычаям приходят новые. Еще с деревенским размахом устраиваются в городе масленичные гуляния, хороводы в Троицкую неделю, но уже входят в быт и танцевальные вечера в дворянских домах, концерты оркестровой музыки в богатых усадьбах. На страницах аксаковской прозы оживают яркие эпизоды жизни отдаленного от центра провинциального городка. По намеченным писателем отдельным штрихам складывается панорама музыкальной жизни российской «глубинки», с ее характерным сосуществованием старинной народной устной традиции и светского дворянского музицирования.

Аксаков великолепно описывает святочные игры, свои впечатления от знакомства с русским народным творчеством, восхищается пением крепостных девушек. Наряду с этим он рассказывает и об иных сторонах музыкального быта, упоминая балы и вечера, устраиваемые маменькой в пору ее молодости – с танцами, ставшими частью аристократического уклада, такими, как менуэт, полонез, экосез, контрданс. У тетушек он слышит сентиментальные «российские песни», участвует в домашних спектаклях [1]. Необыкновенно выразительно им описывается оркестровая игра крепостных музыкантов поме-

щика Дурасова. В аксаковских произведениях упоминаются музыкальные инструменты – скрипки, балалайка, мордовская волынка, башкирский курай – его Аксаков называет, как было принято в то время, чебызга. Дороги ему детские воспоминания о церковном пении (хора архиерейских певчих в Уфе, во время богослужения в селе Надеждино), колокольном звоне, доносившемся из Успенской церкви, расположенной вблизи усадьбы.

Дом-музей Аксакова поражает своей интенсивной музыкально-просветительской деятельностью. Его Голубая гостиная давно стала одной из постоянно функционирующих концертных площадок города. Ее изысканный интерьер, воспроизводящий губернаторский дом, материалы экспозиции (зал посвящен сыну С. Т. Аксакова Григорию Сергеевичу, служившему в Уфе гражданским губернатором), располагают к духовному общению, служат прекрасным фоном для звучащей музыки.

Множество музыкантов выступили за почти двадцать лет. Дорогими гостями стали солисты Башкирского государственного театра оперы и балета, здание которого (построенное как Аксаковский народный дом) является еще одним аксаковским мемориалом. В течение нескольких лет педагоги и студенты Уфимской государственной академиеи искусств им. Загира Исмагилова знакомят аудиторию с клавесинной литературой, старинной музыкой. Нередки концерты учащихся музыкальной школы №1 им. Н. Сабитова, Среднего специального музыкального колледжа, Уфимского училища искусств.

В Доме-усадьбе, где Сережа Аксаков получил первые яркие впечатления о русской песне, любовь к которой пронес через всю жизнь, звучит народная музыка в исполнении фольклорно-этнографических коллективов. С неизменным радушием принимают здесь исполнителей в праздники Рождества и Масленицы. В рамках ежегодных Аксаковских дней организуются великолепные фольклорные мероприятия. Они охватывают огромную аудиторию, поскольку устраиваются не только в Уфе, но и в деревнях, связанных с историей семьи Аксаковых – Зубово, Красном Яре, Таптыково, Касимово Уфимского района, Надеждино Белебеевского района, Красном Зилиме Архангельского района. Некоторые из народных коллективов поют и в Уфе, встречая гостей Аксаковского праздника на пороге Дома-музея.

Своей деятельностью, стремлением сохранить и развить традиции музыкальной культуры, созданные многими поколениями, музей утверждает мысль о том, что семья Аксаковых – «не только великое прошлое, но и великое будущее России» [2].

В старой части Уфы, на улице Гоголя расположен еще один Дом-музей – классика башкирской и татарской литературы Мажита Гафури. Становление его как писателя совпадает со временем рождения национальной культуры – литературы, театра, музыки. Годы социального перелома, бурного развития общественной мысли выдвинули первое поколение художников-профессионалов.

Музей М. Гафури, созданный в 1948 году, располагает мемориальными вещами, связанными с жизнью, творческой деятельностью писателя. В рабочем кабинете, спальне, гостиной стоит мебель, развешаны фотографии, хранятся книги. На парадном месте в комнате для встречи гостей находится пианино. Немецкий инструмент фирмы «Diederichs» прочно связан с музыкальной историей. Свой особый символический смысл музыкальный инструмент обрел 3 июня 1923 года. В этот день М. Гафури было присвоено почетное звание Народного поэта Башкирии. Торжественное заседание состоялось в зале Коммунистического клуба, – бывшего Дворянского собрания, ныне Уфимской государственной академии искусств. От Наркомпроса Гафури получил в дар дом, корову и пианино. Эти подарки, конечно, на сцене не вручались, но ждали писателя на улице Гоголя.

В доме, ставшем впоследствии музеем, Гафури жил до своих последних дней (с 1923 по 1934 год). Музыкальный инструмент не молчал. Играла на пианино, с удовольствием пела народные песни жена писателя Зухра (дочь купца Камалетдинова в юности получила хорошее образование). Отлично владел несложным классическим репертуаром сын Анвар (его жена, Роза Лукманова, училась в Казанской консерватории, но это было уже после войны). И, конечно же, около фортепиано собирались друзья писателя.

Башкирская национальная культура формировалась в тесном сотрудничестве поэтов, писателей, артистов, музыкантов. В доме Гафури происходило активное творческое общение молодой башкирской и татарской интеллигенции. Здесь му-

зицировали те, кто составил гордость башкирской и татарской музыкальной культуры – Г. Альмухаметов, С. Габаши, Х. Ибрагимов, М. Валеев, З. Яруллин и многие другие.

Творческое общение с композиторами, музыкантами вылилось в совместное произведение, благодаря которому имя Гафури прочно вошло в историю башкирской музыки. Гафури выступил автором литературного источника и либреттистом одной из первых татаро-башкирских опер – «Эшче» («Рабочий»), поставленной в Казани в 1930 году (первой татаро-башкирской оперой стала опера «Сания», созданная в 1925 году). Музыка написана, как и в предыдущем произведении, авторским коллективом – Г. Альмухаметовым, С. Габаши и В.Виноградовым. В музее Гафури хранится уникальный документ – рукописный клавир оперы «Эшче», переданный сюда из частного собрания относительно недавно, в начале 1990х годов.

Опера «Эшче» стала своеобразным памятником содружества литературных и музыкальных деятелей в период интенсивного развития профессиональных национальных традиций. Однако общение их не ограничивалось годами работы над произведением. Так, с Султаном Габаши Гафури был близко знаком еще со времени пребывания в медресе «Галия». Открывшееся на волне демократического подъема эпохи первой российской революции, в 1906 году, оно стало центром нарождающейся национальной культуры. После окончания медресе Гафури стал преподавателем этого учебного заведения. Здесь же учился Габаши. Представляя «новометодную» школу, ставящую задачу дать учащимся светское, европейски-ориентированное образование, в программу обучения включались история, литература, музыка. В медресе существовали музыкальные и театральные кружки, был хор, струнный оркестр, а в выходные дни, как писал учившийся там Сайфи Кудаш, «медресе напоминало музыкальную школу» [3].

В 1910е годы творческая молодежь, ядро которой составили учащиеся и педагоги медресе «Галия», устраивала литературно-музыкальные вечера. Они стали новой формой общественного музицирования среди мусульман. В проведении вечеров принимали участие Г. Ибрагимов, С. Рамиев, М. Гафури, С. Кудаш. В концертных отделениях выступали С. Габаши и Г. Альмухаметов. Хотя последний из них и не учился в медресе, но к этому

времени приобрел широкую популярность как исполнитель народных песен и нередко пел перед уфимской аудиторией. Альмухаметов стал первым из артистов БАССР, получивших почетное звание Народного.

Из рассказов представителей старшего поколения деятелей культуры известно, что у Гафури в доме играл на мандолине Султан Габаши. Именно в эти годы, живя в Уфе, он составил самоучитель игры на мандолине на башкирском языке. Любимый музыкальный инструмент Габаши сохранился, он находится в школьном музее в поселке Бураево, где прошел последний год жизни музыканта. Высланный в отдаленный район Башкирии, Габаши вел уроки музыки в школе, создал духовой оркестр. Бураевская музыкальная школа носит теперь имя Габаши.

Уфимские музеи представляют разный подход в организации, и живут они каждый по-своему. Не имея подлинных вещей и документов, но располагая великолепной типовой экспозицией, прекрасными музыкальными инструментами, музей Аксакова компенсирует это бурной культурно-просветительской деятельностью, стремлением сохранить и показать духовные сокровища российской культуры. В музее Гафури подлинные вещи, фортепиано, рукописи поэта и драматурга «помнят» голоса многих людей, звуки музыки, стихи и песни башкирского народа. В мемориальном характере экспозиции музея заключена огромная сила.

Дома-музеи С. Аксакова и М. Гафури помогут восполнить «провалы» в памяти поколений, не по своей вине отлученных от своих корней. Материалы, документы, хранящиеся в них, способны познакомить с историей и культурой родного края, дать мощный нравственный заряд, необходимый в воспитании будущих поколений.

Примечания:

1. Носорева Л. Музыка в жизни и творчестве С. Т. Аксакова // Аксаковские чтения (1996-1997 гг.) / ред.-сост. Г. О. Иванова. – Уфа, 1997.

2. Чванов М. С именем Аксакова // С именем Аксакова: Аксаковскому фонду-отделению Международного фонда славянской письменности и культуры в Башкортостане – 10 лет: Буклет. – Уфа, 2002, с. 2.

3. Кудаш С. Незабываемые минуты. – Уфа: Башк. кн. изд-во, 1962, с. 54.

Музейные программы для семейной аудитории как часть музейной педагогики.

И. Б. Майбурова
заведующий музеем кукол
Объединенный музей писателей Урала
Екатеринбург, Россия

Комплексный культурно – образовательный проект Объединённого музея писателей Урала включает в себя три основные программы публичного и камерного характера, ориентированные на различные социальные и возрастные группы населения. Проект позволяет совместить традиционные формы музейной деятельности с потребностями современного культурного контекста. Основной задачей является восстановление и развитие традиций национальной и региональной культуры, воспитание эстетического вкуса и уважения к литературному наследию Урала. Музей кукол и детской книги «Страна чуде», который входит в ОМПУ, уже семнадцать лет активно и успешно принимает участие в этом проекте.

Образовательная программа предполагает не только последовательное знакомство с книжной и кукольной коллекциями музея, но и охватывает широкий круг проблем материальной и духовной культуры. Основное внимание уделяется изучению региональной литературы, предметного мира, культуры и быта Урала. Программа рассчитана на работу с детьми всех возрастов. Одновременно мероприятия нашего музея должны заинтересовать не только детей, но и их родителей, стать творческим импульсом для творческой работы дома на семейных вечерах, пробудить желание вместе прочитать книги, о которых узнали на музейном мероприятии.

Культурная программа выходит за рамки традиционных музейных задач. Возможности музея позволяют включить в программу комплекс литературных, музыкальных, театральных, историко – культурных мероприятий с участием детских уральских писателей и поэтов, кинематографистов, создавших фильмы по их произведениям, композиторов и художников Свердловской области, работающих с детской тематикой, а также участников детских и юношеских литературных клубов и объединений.

Научно – методическая программа используется педагогами в учебном процессе для обогащения учебного плана и

развития творческой активности учащихся. Основные направления программы – семинар для учителей «Литературный музей – школе», «Школа юного экскурсовода», лекторий для гуманитарных классов, консультационная работа по рефератам, сообщениям, докладам, курсовым и дипломным работам для школьников и студентов, методическая помощь в проведении литературоведческих конференций, круглых столов, викторин. Очень важно, что за помощью в музей ребята обращаются вместе с родителями – так начинается совместная работа по сбору нужной информации, которая неизбежно приводит к заинтересованности взрослых в первых шагах ребёнка на пути постижения литературной науки. Музей располагает прекрасной коллекцией детских книг и журналов, которой также могут воспользоваться в своей работе юные исследователи.

«Семья как субъект педагогического взаимодействия является одновременно и социально – педагогической средой воспитания и развития ребёнка». [1] В жизни каждого человека семья играет исключительно важную роль, поэтому музейные сотрудники, работающие с детьми, проявляют высокий интерес к исследованию проблем семьи и должны обладать педагогическими способностями и навыками. Тем более, если это сотрудники Музея кукол и детской книги, где большую часть посетителей составляют малыши и школьники из разных семей: полных, неполных, многодетных, проблемных, с различными взаимоотношениями. Семейная обстановка – как позитивная, так и негативная – как в зеркале отражается на поведении ребёнка в музее во время экскурсии, утренника или праздника. Самой важной функцией семьи является воспитание детей в области духовной жизни, ведь семейное воспитание самое эмоциональное – в его основе лежит родительская любовь к детям. Эта функция тесно взаимосвязана с музейным воспитанием ребёнка, в основе которого – уважение к духовному миру маленьких посетителей, воспитание в них эмоционального восприятия художественных объектов, развитие памяти и бережного отношения к миру их родителей, бабушек и дедушек – всё это возможно только при наличии доброго и внимательного отношения музейных сотрудников к детям, пришедшим в музей. «Потребность ребёнка в эмоциональном контакте со взрослыми не является врождённой, а формируется социальным путём в процессе общения со взрослыми». [2] В музее удовлетворение этой потребности возможно лишь в случае взаимной

заинтересованности и эмоционального контакта музейного сотрудника и маленького посетителя. К сожалению, часто приходилось замечать, что иногда детям не хватает элементарного тёплого человеческого отношения – они берут экскурсовода за руку, рассказывают ему о своих игрушках или просто о своей детской жизни, после экскурсии не хотят уходить из музея – здесь им было хорошо и интересно, их выслушали, им улыбались – возможно, их родители в связи со сверхзанятостью не всегда бывают с ними эмоционально близки. В этом могут помочь специально разработанные семейные программы нашего музея, которые предусматривают совместную подготовку и детей, и родителей к музейному мероприятию: в них предлагается вместе почитать сказку, вместе найти старую фотографию прадедушки – фронтовика, вместе придумать костюм для куклы – литературного персонажа.

«Что касается детей среднего и старшего школьного возраста, то для них самым важным становится удовлетворение коммуникативных потребностей, т.к. в этот период ведущими становятся личностные мотивы, интенсивно начинает функционировать самооценка ребёнка, он активно оценивает других людей, у него начинает складываться нравственный опыт – всё это усиливает потребность во взаимопонимании и эмоциональном переживании». [3] Музейные программы для них составляются на материале тех книг и кинофильмов, которые подчёркивают приоритеты дружбы, уважения к старшим, доброты в отношениях между людьми.

Музейная коммуникация.

Очень уместно будет в данном случае вспомнить о понятиях музейной коммуникации и музейной педагогики. Музейная коммуникация представляет собой процесс общения посетителя с экспонатами, представленными в музее. А главный объект музейной педагогики – культурно - образовательные аспекты музейной коммуникации, то есть особый подход к происходящим в музее разнообразным диалоговым процессам. Д. Камерон, который впервые сформулировал концептуальный подход к музею как коммуникативной системе, определил базовые компоненты музейного коммуникационного процесса – посетитель, экспозиционер, вещь – на основе которых выстраивается коммуникационная схема взаимодействия музейных объектов.

Посетитель является адресатом специфической музейной информации и как субъект, включённый в культуру, обладает определённым набором культурных кодов, которые он способен использовать для актуализации смыслов, заложенных в музейном пространстве. Сам процесс передачи информации в музее детерминирован не только сигналом и имеющимися в культуре кодами, представленными в экспозиционном пространстве, но и имеющимся у адресата информационным багажом, личным опытом, системой ценностей. «Изучение музейной коммуникации позволяет рассмотреть специфику канала передачи культурно – значимой информации, изучить принципы диалогового взаимодействия в пространстве музея, направленного на включение духовных составляющих в систему личностных ценностных ориентаций». [4] Неизбежно обращение к теоретическим основам коммуникации как к механизму человеческого интеллекта. Ю. М. Лотман так определяет функции интеллектуальных способностей человека: передача имеющейся информации – текстов; создание новой информации, т.е. создание текстов, не выводимых однозначно по заданным алгоритмам из уже имеющихся, а обладающих определённой степенью непредсказуемости; память как способность хранить и воспроизводить информацию. Анализ этих способностей демонстрирует что сама природа интеллектуальных способностей человека коммуникативна. Коммуникативен также мир культуры как мир созидания, передачи и расшифровки культурных текстов.

«Качество музейной проекции определяется сочетанием профессионального мастерства исследователя, экспозиционера, музейного педагога и уровнем музейно – методических технологий, т. е. степенью проработанности приёмов последующей интерпретации на уровне внешней коммуникации». [5] Основные составляющие процесса музейной интерпретации - музейная среда (околомузейное пространство), собственно музейное здание, экспозиция (экспонат), зритель (участник процесса) и педагог (организатор процесса). Все эти серьёзные научные выводы полностью подтверждаются на практике - во время работы в музее с посетителями разных возрастных групп из разных социальных слоёв общества.

Интерактивная экскурсия.

Музей кукол и детской книги «Страна чудес» стремится к

творческому общению с посетителями. Для этого нами была разработана программа интерактивных экскурсий, предполагающая максимальное общение с детьми детсадовского и младшего школьного возраста во время посещения ими музейной экспозиции. Интерактивная экскурсия включает в себя: обзорную экскурсию по экспозиции музея, кукольный спектакль, викторину по сказкам (с показом заводных, музыкальных, говорящих кукол), тематическую беседу о творчестве детских писателей и поэтов (с показом книг и иллюстраций). Очень нравится детям, что на такой экскурсии они могут непосредственно прикоснуться к музейному экспонату (тактильное общение), могут сами на время стать актёрами кукольного театра.

Интерактивная экскурсия обогащает интересными, иногда редкими музейными знаниями и незабываемыми впечатлениями не только детей, но и их родителей, которые имеют возможность присутствовать на ней. При этом, взрослые здесь не сторонние наблюдатели – перед посещением музея мы рекомендуем, какие книги надо прочитать с детьми дома, что бы они более активно отвечали на вопросы экскурсовода – здесь очень важен момент соучастия в общем деле.

Музейный кукольный театр.

В Музее кукол и детской книги со дня его открытия (31 октября 1994 года) проводятся кукольные спектакли, которые являются частью экскурсии или показываются отдельно от нее. В одном из залов музея – ширма, встроенная между двух витрин. В ней помещаются два сотрудника и, конечно, куклы. В основном, «выступают» у нас перчаточные куклы. В нашем музее один или два раза в год меняются тематические выставки кукол и детских книг. Соответственно, возникает потребность в новых спектаклях, таким образом, у нас появился свой небольшой репертуар кукольных спектаклей.

Особенность нашего музейного кукольного театра в том, что он является частью музейной экспозиции. Как бы «ожившей» витриной определенной тематической выставки. Спектакль можно заказывать по желанию на любой день и в удобное для посетителя время. Можно привести группу детей (класс), а можно посмотреть музейные кукольные сценки семьей. Конечно, музейные сотрудники, не профессиональные актеры, наши спектакли самодеятельные, они проводятся на

уровне утренника в детском саду или школе. Зато их показывают только у нас – в музее. Можно смело назвать наш театр «музейным кукольным театром». С 9 октября 2009 года начался новый этап в жизни нашего кукольного театра – он получил название «Буратино» (кстати, на эмблеме нашего музея Буратино и Мальвина «заходят» в книжку). А самое главное – он теперь работает по программе, составленной специально для малышей от двух до шести лет и для их родителей. Очень удобно то, что все впечатления и пожелания и детей, и родителей мы можем выслушать сразу, не дожидаясь отзывов в Интернете – это очень результативно сказывается на уровне наших «театральных» встреч.

Музейные праздники.

Самым большим спросом у посетителей пользуются программы музейных праздников. Это «Новый год в «Стране чудес», «Ярмарка игрушек» и «День рождения с Винни – Пухом».

На новогоднем празднике в Музее кукол и детской книги ребят ждут более 700 кукол разных лет: есть среди них фарфоровые красавицы XIX века; оловянные солдатики и мягкие игрушки, заводные, музыкальные куклы. Сказочные герои приглашают гостей в необычное путешествие по Кукольному королевству, где они побывают на кукольном спектакле, увидят кукол с сюрпризами, познакомятся с куклами – персонажами сказок и даже сами на мгновение станут волшебниками. Завершается праздник песнями и танцами у сверкающей ёлочки, причём очень приветствуется, если взрослые танцуют и поют вместе с детьми, разделяя общее приподнятое настроение

Весну мы в музее встречаем на празднике «Ярмарка игрушек», который посвящён Масленице. Буквально за несколько минут дети сами мастерят тряпичную куклу «Мартиничку» (зачастую родители тоже просят дать им тканевые заготовки, чтобы сделать такую куклу – и с нескрываемым удовольствием «работают» рядом с детьми). Праздник отличается также множеством подвижных народных игр на открытом воздухе.

На празднике «День рождения с Винни – Пухом» дети отправляются в весёлую «экспедицию» по музею, который на время «превращается» в волшебный лес. В завершении праздника гости (и ребята, и их родители) выходят в музейный дворик, где растёт столетнее дерево, на котором спрятан подарок

для виновника торжества, и, взявшись за руки, все вместе поют всеми любимый «Каравай».

Музейные программы в День города и в Ночь музеев.

Стало традицией в День города и в Ночь музеев открывать новую выставку, одинаково привлекательную для посетителей разных поколений. Открытие выставки, как правило, сопровождается премьерой кукольного спектакля и викториной – путешествием «по книжным страницам», предусматривающей интересные вопросы и для детей, и для их родителей.

Выставка «Военное детство» представляла игрушки довоенных, военных и послевоенных лет, которые являют собой особый пласт культуры нашей страны - они хранят тепло и уют в семье и очень многое могут нам рассказать о жизни детей в те тяжелые военные годы. На выставке также были представлены книги для детей о Великой Отечественной войне. Всё дальше уходят от нас те нелёгкие годы, и тем, у кого защищали Родину дедушки и бабушки, уже далеко за сорок лет. Теперь уже в наш Музей кукол и детской книги приходят правнуки и праправнуки тех солдат, и не так просто бывает порой донести до них понятие о патриотизме, заставить сопереживать тем, кому пришлось вынести боль, страх, голод, потерю дорогих и любимых людей. Дети часто даже не могут правильно ответить, кто, с кем воевал и кто победил в той войне, не знают, когда она началась и когда закончилась.

Свой вклад в патриотическое воспитание юного поколения внесла и выставка «Дедушкины медали», посвящённая русскому солдату и истории возникновения военных наград. Мы были особенно рады, когда нас благодарили люди, пережившие те военные годы, за то, что мы рассказываем современным школьникам о детстве и юности их прабабушек и прадедушек.

Совсем другая по настроению выставка «А. П. Чехов – о детях» представляла книги, в которых были опубликованы произведения А. П. Чехова о детях. Все эти книги говорят о знании детской психологии, в них органично уживаются и грустное, и смешное, а главное - они проникнуты подлинным уважением к развивающейся личности. Всегда любовью у читателей пользуются произведения о животных. Добротой и состраданием наполнены чеховские рассказы «Белолобый», «Нахлебники», «На

охоте», «В Москве на Трубной площади». И, конечно, «Каштанка», произведение одинаково интересное и детям, и взрослым, идеально подходящее для семейного чтения: детям прививается любовь к животным, а взрослые погружаются в мир давно ушедших лет, вспоминают детство, незабываемые походы в цирк. Нашей основной задачей было – вызвать у посетителей желание снова перечитать со школьных лет известные книги А. П. Чехова, а кого - то впервые познакомить с героями его рассказов. И очень хотелось, чтобы представленные нами произведения великого русского писателя о детях были бы прочитаны на семейных вечерах.

На выставке «Неизвестные планеты», открывшейся к Году Космоса, очень увлекательно проходила музейная игра «Космос и инопланетяне», которая включала в себя: открытие выставки детских журналов и игрушек «Космос и инопланетяне», кукольный спектакль «Космические приключения Мурзилки» и познавательную музейную игру «50 лет – первому полёту в Космос». Мероприятие было посвящено Году Космоса и несло в себе познавательно – информационную нагрузку в сочетании с культурно – развлекательным аспектом, что было одинаково интересно и детям, и их родителям – объединяло их интересы.

Программа развивающих занятий для детей младшего возраста (от двух до шести лет).

В течение семнадцати лет мы постоянно работаем над новыми формами программ для семейных посетителей. В 2011 году впервые кукольные спектакли мы совместили с развивающими занятиями, которые предполагают обязательное посещение музейного мероприятии детьми вместе с родителями и требуют небольшой подготовки к занятию дома, а затем, выполнения домашнего задания – к следующему занятию. Здесь важна заинтересованность посетителей в посещении всех занятий, указанных в программе, т. к. они составляются с учётом календарных, народных праздников и литературных юбилейных дат, связанных с детской литературой и являют собой единый познавательный комплекс. Обязательно учитывались при составлении программы особенности возрастных групп.

6.10.2010 18.00	«Сказки Д. Н. Мамина–Сибиряка об игрушках»	Кукольный спектакль «Ванькины именины»	от 4 до 6 лет
3.11.2010 18.00	«О чем рассказали старинные детские книжки?»	Кукольный спектакль «Кукольный магазин»	от 5 до 6 лет
1.12.2010 18.00	«Мы любим кукольный театр»	Кукольный спектакль «Русские народные сказки» («Колобок», «Теремок», «Репка», «Лубяная избушка»)	от 2 до 4 лет
26.01.2011 18.00	«Волшебные сказы П. П. Бажова»	Кукольный спектакль «Серебряное копытце»	от 4 до 6 лет
2.02.2011 18.00	«К 110 – летию со дня рождения А. Л. Барто»	Кукольный спектакль «Игрушки» (по книге А. Л. Барто)	от 2 до 4 лет
2.03.2011 18.00	«Ярмарка игрушек»	Кукольный спектакль «Театр Петрушки»	от 5 до 6 лет
6.04.2011 18.00	«Любимые книжки»	Кукольный спектакль «Айболит» (по книге К. И. Чуковского)	от 3 до 6 лет
4.05.2011 18.00	«Сказки А. С. Пушкина»	Кукольный спектакль «Золотая рыбка»	от 4 до 6 лет

Из истории дома по ул. Пролетарской, 16.

Даже сама история нашего старинного дома связана с семейной историей - музейное здание по ул. Пролетарская, 16 (бывшая ул. Офицерская) связано с именем уральского писателя Д. Н. Мамина - Сибиряка – с 1880 по1883 гг. вместе с матерью, сестрой и братом он снимал здесь комнату (после смерти своего отца Наркиса Матвеевича Мамина, священника Нижне-Салдинской церкви). Именно в этом уголке г. Екатеринбурга открылась новая страница в судьбе будущего знаменитого писателя. В нашем доме он написал один из первых вариантов «Приваловских миллионов» (под названием «Последний из Приваловых»), повесть «Сестры», автобиографический рассказ «Фунтик» (из жизни бурсы 70-х – 80-х гг. XIX в.). Молодой Дмитрий Мамин писал также статьи для местных и столичных газет. К середине 80-х гг. XIX в. он стал достаточно известным писателем. Мамин - Сибиряк написал для любимой дочки удивительно добрую и светлую книжку «Алёнушкины сказки», ставшую классикой мировой детской литературы.

Миссия Музея кукол и детской книги «Страна чудес»

Итоги нашей многолетней работы по созданию программ для семейных посетителей полностью подтверждают основные положения Миссии нашего музея: «Музей кукол и детской книги создан для того, чтобы жила идея преемственности поколений. Сохранение и коллекционирование детских книг, кукол и игрушек должно побудить посетителей вспомнить мир своего детства, серьёзно и бережно отнестись к детским книгам и игрушкам как хранителям нашей истории. Музей стремится к творческому общению с посетителями: информация, которую они получают в музее, должна побуждать к литературному творчеству, к проявлению художественных наклонностей. Именно в детстве закладываются основы будущего развития личности. В нас, взрослых, всегда должен жить свет детства, сохраняя лучшие человеческие качества: доброту, чуткость, умение мечтать и фантазировать. Музей работает для посетителей любых возрастных категорий всех социальных слоёв общества».

Примечания:

1. Загвязинский В. И., Зайцев М. П., Кудашов Г. Н., Селиванова О. А., Строков Ю. П. Основы социальной педагогики. - М., 2002. - С. 47.

2. Загвязинский В. И., Зайцев М. П., Кудашов Г. Н., Селиванова О. А., Строков Ю. П. Основы социальной педагогики. - М., 2002. - С. 56.

3. Там же. - С.57.

4. Сапанжа О. С. Основы музейной коммуникации. – СПб, 2007. – С. 31.

5. Там же. - С. 50.

Взаимодействие библиотеки и музея «Литературная жизнь Урала XX века» на примере организации и проведения Балашовских чтений

Т. А. Махалина
зав. библиотекой им. А. М. Горького,
Екатеринбург, Россия

Как правило, наше знакомство с новыми городами и странами начинается с посещения музеев. Это верно, потому что музеи, их коллекции, их состояние являются зачастую лакмусовыми бумажками, по которым можно судить о благополучии всего города, его жителей в целом, об их отношении к истории, культурному наследию, архитектурным достопримечательностям.

Музей соединяет воедино через социокультурные пространства поколения людей, их духовность, достоинство, патриотизм. Нам, екатеринбуржцам, очень повезло. Мы, люди несказанно богатые историей своего города, историей его промышленности, историей народных ремесел, его культуры и его Души. И самое главное, имеющие уникальные музеи. Явлением общероссийского масштаба является Литературный квартал - венец литературного движения Среднего Урала конца XX века, где все музеи уникальны. Именно через них не только мы открываем наш город, но и город открывает нас, обнажая наши радости и скорби, сохраняя нас в своей памяти.

В этом был глубоко убежден страстный поклонник Литературного квартала, человек, безусловно повлиявший на его создание и формирование нынешнего архитектурного облика Владимир Филиппович Балашов. (звучит отрывок из песни В. Балашова «Екатеринбургский шансонье»)

Владимир Филиппович был замечательным актером, сыгравшим более ста ролей в Екатеринбургском театре юного зрителя, поэтом, шансонье и известным драматургом, автором поэтической трилогии об Александре Сергеевиче Пушкине, пьес о Николо Паганини и Рафаэле, об Андрее Рублеве. Его драматические произведения переведены на 6 языков , среди которых английский, китайский, украинский. Его «Легенду о Паганини» поставили 25 театров страны. Еще он был преданным читателем библиотеки им. Горького, что на Уралмаше, где прошли его школьные годы, где открылся ему совсем другой мир — книжный – удивительный и прекрасный.

Ничего в этой жизни не бывает случайным. Всё взаимосвязано. И Владимир Филиппович Балашов связал прочными нитями нашу библиотеку и музей «Литературная жизнь Урала XX века» пусть даже после своей кончины.

В годовщину памяти В. Балашова в музее в феврале 2003 года собрались люди, знавшие этого талантливого человека: Валентин Лукьянин, Валерий Савчук, Владимир Бушуев, Герман Дробиз, Владимир Блинов.

В конце 2003 года уже в библиотеку пришли страстные почитатели его таланта, желающие познакомить с его творчеством, продлить его творческую жизнь. Ведь человек живет столько, сколько его помнят.

Именно тогда и пришла идея провести Балашовские чтения. Мы бережно переняли эстафету памяти от музея. Был создан организационный комитет, в который вошли соратники Владимира Филипповича, педагоги, и, конечно, библиотекари. Началась кропотливая, напряженная работа по составлению программы чтений. Надо заметить, что творчество Балашова многопланово и многогранно, что позволяет проводить чтения ежегодно, открывая новые и новые страницы его творчества.

Первые чтения «Да здравствует триада: актер, пиит, певец…», были посвящены биографии актера и драматурга, 2-е - эху войны в творчестве В. Балашова, они проводились в год юбилея Великой Победы , 4-е — юбилею Екатеринбурга, 5-е -теме России в творчестве В. Балашова, 6-е -раскрытию образов великих людей в произведениях драматурга и последние — 7е — 200-летию Царскосельского лицея и, конечно, поэтической трилогии В. Ф. Балашова об А. С. Пушкине.

Чтения невозможны без изучения архивных материалов, документов, которые бережно хранятся в Музее и активно изучаются участниками чтений. Кроме того музей любезно предоставляет нам уникальные, ставшие раритетом, афиши спектаклей в которых играл В. Балашов, его фотографии.

Сотрудники музея и сами активно участвуют в чтениях. Живые воспоминания Анжелины Ивановны Рязановой, директора музея, его сотрудников раскрывают новые страницы жизни и творчества Владимира Балашова.

Чтения имеют широкий общественный резонанс. Здесь очень уместна фраза «Был полон зал». И действительно зал библиотеки на чтениях всегда полон друзьями В. Балашова, почитателями его таланта, школьниками, студентами. Оказалось, что Балашова любят, бесконечно уважают, и главное, читают. На чтения приезжают гости из Шадринска, Кургана, Москвы, присылают телеграммы из других городов страны, звонят даже из других стран.

По итогам чтений библиотека издала два сборника «По страницам балашовских чтений», где представлены лучшие исследовательские работы их участников. Конечно,эти сборники переданы в библиотеку музея. В свою очередь музей публикует статьи о жизни и творчестве В. Балашова на страницах замечательного журнала «Литературный квартал». Каждая статья о Балашове для читателей, особенно юных, большое событие.

Эта работа взаимодополняет друг друга, помогая бережно хранить память об этом замечательном человеке.

2012 год — юбилейный для В. Ф. Балашова, ему исполнилось бы 85 лет. В канун этого события оргкомитет чтений написал письмо на имя директора Объединенного музея писателей Урала Валерия Павловича Плотникова с просьбой о постановке одноактных пьес В. Балашова в камерном театре музея. Многочисленные участники чтений, читатели библиотеки надеются, что это событие состоится.

Кроме того, на сайте библиотеки есть специальная страница, посвященная балашовским чтениям, и мы будем очень рады, если музей предоставит нам материалы о Балашове для размещения на этой странице.

Совместная работа библиотеки и музея по популяризации творчества В. Ф. Балашова будет продолжаться. Имя его достойно того, чтобы о нем знали новые поколения, к сожалению не видевшие его на сцене, но которые могут прочитать его произведения в бибилиотеке и познакомиться с экспозицией отражающей его жизнь и творчество в музее «Литературная жизнь Урала XX века».

Быть может меня призовет провиденье

Туда, где бессильно могу и хочу,

Я вашим продолжусь, друзья, вдохновеньем.

Уйду я, но вы не гасите свечу.

Благодаря музею и библиотеке свеча Владимира Балашова долго не погаснет.

Мемориальный комплекс Д. Н. Мамина-Сибиряка в фондах Свердловского областного краеведческого музея

Н. В. Ожигова
ст.научный сотрудник СОКМ
Екатеринбург, Россия

Свердловский областной краеведческий музей был создан на основании коллекций музея Уральского общества любителей естествознания.

Дмитрий Наркисович Мамин – Сибиряк вступил в Общество любителей естествознания в 1884г. Став членом УОЛЕ, он вник

в суть собирательской работы музея и принял активное участие в пополнении музейного собрания.

Исследовательский интерес писателя побуждал его к постоянному поиску новых фактов и материалов в изучении истории Урала. В этих целях писатель предпринимал археологические раскопки, работал с архивами, собирал фольклорный и этнографический материал.

В музей УОЛЕ он подарил собранную им коллекцию археологии, предметы уральского быта, охотничье ружье, черновики собственных сочинений, часть личной библиотеки. В 1915г. его вдова, Мамина Ольга Францевна, передала в музей УОЛЕ еще часть предметов личного пользования из семьи Д. Н. Мамина – Сибиряка.

Практически в полном составе мемориальное собрание Д. Н. Мамина – Сибиряка в 1940е годы было передано из фондов областного музея для создаваемого в г. Свердловске литературного музея Д. Н. Мамина – Сибиряка, поэтому в настоящее время в фондах Свердловского областного краеведческого музея имеется лишь несколько отдельных предметов, принадлежавших некогда известному уральскому писателю, которые хранятся в различных коллекциях:

- археологическая коллекция;
- предметы палеонтологии;
- кофейная пара, чайное блюдце;
- перочистка;
- кокошники;
- ленты муаровые;
- бисерное вязание О. Ф. Маминой;
- книги из личной библиотеки;
- прижизненные издания произведений Д. Н. Мамина - Сибиряка;
- две подлинные фотографии и фотопортрет в раме;
- трубка для курения.

В фотофонде музея хранятся фотоматериалы, отражающие социально – культурную среду, в которой сформировалась личность писателя, и которая нашла свое отражение в его творчестве. Исследуя основные темы произведений Д. Н. Мами-

на– Сибиряка, были определены следующие темы в подборе визуального материала для участников конференции:

- природа Урала;

- заводской Урал;

- город Екатеринбург;

- люди труда, прототипы героев литературных произведений писателя.

Природа Урала

Все произведения писателя посвящены Уралу и Приуралью. Во всех его сочинениях встречаются описания захватывающей красоты Уральских гор. В простой и строгой форме с фотографической объективностью рисует автор образы природы на страницах своих произведений.

Один из современников писателя пишет о родном крае полные восхищения слова: «Кажется, словно, некогда маленькая Европа отважно кинулась на огромную, пустынную Азию, встретила страшный отпор и остановилась навсегда около огромной баррикады Уральского горного хребта. Огромная горная область, прорезавшая степи двух частей света… Волшебная сокровищница, переполненная драгоценными металлами и камнями, покрытая бесконечными темно-зелеными хвойными коврами драгоценных хвойных лесов, составляющих одно из национальных богатств России».

Видеоряд:

1. Фотооткрытка. Скала Каменные ворота.

2. Фотооткрытка. Вид реки Шайтанки зимой.

3. Фотооткрытка. Виды реки Колвы. Дивья гора.

4. Фотооткрытка. Камень Богатырь близ Уткинского завода.

5. Фотография. Скала на месте слияния рек Шайтанки и Ивдель.

6. Фотография. Зимняя охота на реке Ивдель.

7. Нижне – Сергинский водный курорт.

8. Пароход на реке Каме.

Заводской Урал

Свою малую родину, Висимо – Шайтанский завод и его окрестности, любовно и художественно описал Д. Н. Мамин – Сибиряк на страницах своих сочинений.

Уральские заводские поселения строились однотипно и отличались между собой лишь размерами территории и ассортиментом выпускаемой продукции. Обычно русло реки перекрывалось плотиной, на берегу строился завод с полным производственным комплексом. Рядом – заводоуправление, административные здания, вокруг них ставили дома управляющие и начальствующие лица. На высоком взгорке строился православный храм, перед ним обычно размещалась торговая площадь. Церковь становилась главным композиционным центром заводского поселения и главным местом в жизни православного человека. Вокруг центральной застройки ставились бревенчатые дома с огородами для работного люда. К окраинным усадьбам подступал лес.

Детство писателя прошло в типичной уральской глубинке и пришлось на то время, когда еще не было ни железных дорог, ни телеграфа, а почта приходила с оказией, в быту не было керосиновых ламп, и для освещения в домах использовались сальные свечи, потому что восковые стоили дорого.

Несмотря на трудности жизни в заводском уральском поселении Д. Н. Мамин - Сибиряк пишет в письме матери от 25.12.1910 г. такие строки: «Я провел счастливое детство, и мои стариковские мысли опять возвращаются в благословенный Висим, а ухо слышит звон праздничного колокола и воображение вызывает ряд давно несуществующих людей. Мир им, тем людям, среди которых я не помню ни одного злого или неприятного».

Видеоряд:

1. Фотография. Кыновской завод.
2. Фотография. Висимо – Шайтанский завод.
3. Фотография. Нижне – Салдинский завод.
4. Фотооткрытка. Сплав леса на Билимбае.
5. Фотография. Крестный ход в заводском поселении.
6. Фотография. Праздничное гулянье в заводском поселении.
7. Фотография. Семейный портрет.

Люди труда

Заводское население жило трудно и бедно. «Вымирали поколения, изменялись формы, в какие отливалась народная жизнь, а голутвенные людишки продолжают существовать и

по-прежнему безвестно творят русскую историю», - писал Д. Н. Мамин – Сибиряк.

Писатель изображал в своих произведениях жизнь, быт и труд горнорабочих, старателей, приписных к заводам крестьян, стойких и преданных вере раскольников, изображал каторжные условия труда и низкий уровень бытовых условий, писал о том, как люди рождаются, растут, работают и умирают в суровом царстве железа, драгоценных копей, и непроходимых лесных дебрей, изможденные тяжелым трудом и душным сумраком кабальной русской жизни. С сокровенной теплотой описывал Д. Н. Мамин – Сибиряк жизнь беднейших людей Урала, чьими руками добывалось и создавалось богатство Демидовых, Турчаниновых, Строгановых, а жизнь работного люда прозябала в убогой нищете.

В своих книгах писатель открыл целую область русской жизни, неизвестную до него в русской литературе. До публикации произведений Д. Н. Мамина – Сибиряка жизнь Урала 19 в. для большинства просвещенного населения России представлялась чем – то далеким, чуждым и полусказочным, в России об Урале было известно немного лучше, чем о странах Южной Америки и Центральной Африки.

Видеоряд:

1. Фотооткрытка. Проводы старателя на промысел.
2. Фотография. Магнитный железный рудник.
3. Фотооткрытка. Платино – промывальная фабрика.
4. Фотооткрытка. Пробивка шурфа на платиновом прииске.
5. Фотография. Рабочие в забое.
6. Фотография. Транспортировка руды.
7. Фотография. Углевыжигательная и смологонная печь.
8. Зимовье золотоискателя зимой.
9. Фотография. Зимняя добыча золота на р.Ивдель.
10. Зимняя добыча золота на Березовском прииске.
11. Фотография. Калгановский прииск.
12. Фотография. Строительство железной дороги.
13. Фотография. Начальник Луньевских копей.
14. Фотография. Обучение труду в заводском приюте.
15. Фотооткрытка. Река Вишера. Акчимская пристань.

16. Фотооткрытка. Старательская артель на заимке.

17. Фотооткрытка. Сплав леса для заводов Урала.

18. Фотография. Семья полесовщика.

19. Фотография. Дом Строгановых в Исетском заводе.

Город Екатеринбург

В 1870 – 1890е годы на Урале шел процесс стремительного роста накопления капитала, и в Екатеринбурге все больше оживлялась экономическая и культурная жизнь.

После смерти отца в 1878 г. Д. Н. Мамин – Сибиряк переезжает в Екатеринбург и перевозит с собой мать Анну Семеновну и сестру. Именно Екатеринбург стал местом, где будут написаны лучшие сочинения Д. Н. Мамина - Сибиряка, где расцветет и даст зрелые плоды его писательский талант. Появятся и новые герои в сочинениях писателя: промышленники, банкиры, мещане, мелкие городские служащие. Городская среда создает самые разнообразные типы людей и характеров, она наполнена иными отношениями, нежели уральская глубинка заводского поселения.

В условиях города увеличивается круг интеллигенции, здесь работают инженеры, врачи, преподаватели. Именно в среде интеллигенции Екатеринбурга было принято и по достоинству оценено творчество Д. Н. Мамина – Сибиряка: «Только один крупный писатель-художник посвятил ему (Уралу) большинство своих лучших произведений. Этот писатель, имя которого должно бы быть навсегда вырезано на самых высоких вершинах уральского хребта … Дмитрий Наркисович Мамин – Сибиряк», - писал В. П. Чекин в журнале «Урал», 1913 г.

Видеоряд:

1. Екатеринбург. Общий вид.

2. Екатеринбург. Полицейское управление и первая пожарная часть.

3. Екатеринбург. Царский мост.

4. Екатеринбург. Масленничное гулянье.

5. Екатеринбург. Семья Онисима Егоровича Клера.

6. Артисты самодеятельного театра.

7. Инженеры и служащие.

8. Группа преподавателей женской гимназии.

9. Завтрак инженеров – железнодорожников.

10. Железнодорожный мост через реку Шайтанку.

Произведения Д. Н. Мамина – Сибиряка являются настоящей энциклопедией жизни дореволюционного Урала. В своих произведениях, как на широких полотнах, художник – бытописатель тщательно, спокойно зарисовал и осветил живыми образами целую эпоху Урала и Приуралья конца 19 века и стал признанным мастером литературы не только на Урале, но и в России. Его произведения являются достоянием не только литературного наследия России, но и ценнейшим источником событийного материала по истории Урала 19 века.

Книги Д. Н. Мамина-Сибиряка в фонде редкой книги Свердловского областного краеведческого музея

В. Н. Оносова
ст.научный сотрудник СОКМ
Екатеринбург, Россия

Уральский период (1877 – 1891 гг.) в творческой биографии Д. Н. Мамина-Сибиряка был плодотворным как в творческом плане, так и в плане человеческого общения. Дмитрий Наркисович много ездил по Уралу, знакомился с людьми, изучал жизнь простого люда. В 80е годы XIX в. Дмитрий Мамин знакомится с уральскими историками Н. К. Чупиным и В. Н. Шишонко, естествоиспытателем и инициатором создания Уральского общества любителей естествознания О. Е. Клером, врачом Б. О. Котелянским и другими членами Уральского общества любителей естествознания.

Исследовательская натура писателя, пример отца, Наркиса Матвеевича Мамина, который был членом Метеорологической комиссии УОЛЕ, а в 1875 г. даже получил премию за труды по наблюдению за грозами, знакомство с членами Уральского общества любителей естествознания – всё это, по-видимому, побудило Д. Н. Мамина вступить в 1884 г. в члены УОЛЕ.

Дмитрий Наркисович принимал активное участие в жизни Общества и вполне естественно, что он пожертвовал книги из своего личного собрания в библиотеку УОЛЕ, которая пополнялась тогда, в основном, за счёт пожертвований. Первый вклад Дмитрий Мамин сделал в 1890 г.: им было передано в библиотеку УОЛЕ 32 произведения в 41 томе, о чём свидетельствует

Годичный отчёт библиотеки УОЛЕ за 1889-1890 гг. (Записки / УОЛЕ. – Екатеринбург, 1891-1892. Т. 13, вып. 1, С. 104). Второе пожертвование было в 1891 г. – тогда были переданы рукописи писателя и «печатные издания» - 16 произведений в 26 томах (Записки / УОЛЕ. – 1892. Т. 14, вып. 1. С. 44-45). Таким образом, в 1890–91 гг. Мамин-Сибиряк передал в библиотеку УОЛЕ 48 произведений в 67 томах.

Третье пожертвование было сделано уже после смерти писателя, в 1915 г., когда его вдова Ольга Францевна Мамина передала в библиотеку УОЛЕ «крупное пожертвование», что зафиксировано в Отчёте о состоянии и деятельности библиотеки за 1915 г., правда, без упоминания общего количества пожертвованных книг (Записки / УОЛЕ. – 1916. Т. 36, вып. 5, С. XXIV).

В 1936 г. библиотекарем Уральского областного музея М. М. Ивановой был составлен список книг Д. Н. Мамина-Сибиряка, хранящихся в библиотеке музея. Этот список опубликован в сборнике «Воспоминания о Д. Н. Мамине-Сибиряке / сост. З. А. Ерошкина. – Свердловск, 1936. – С. 209 – 213. По моим подсчётам, в нём числится 130 произведений в 152 томах. Цифры эти у разных исследователей разнятся. Я располагаю также машинописным списком из 109 номеров, который не отличается полнотой информации, происхождение его мне неизвестно, он много лет лежал у меня в бумагах. Открывают этот список старопечатные книги, а 4 последних номера – карты. В обоих списках присутствуют книги, поступившие от Мамина как в 90е годы XIX в., так и в 1915 г. Я не затрагиваю старопечатные книги, т. к. они хранятся в другой коллекции, я с ними не работала; из четырёх карт нашлась пока одна (она хранится в документальном фонде музея): «Карта Екатеринбургского уезда Пермской губернии» / чертил Анатолий Паншин. – В анг. дюйме 10 вёрст. - Екатеринбург : Изд. Екатеринб. уездн. земской управы, Лит. К. Вурм, 1889. – 1 к. (86,4х65,5). Штамп УОЛЕ на ней датирован 31 марта 1891 г., т. е. она – из второй партии «печатных изданий». По правому краю карты есть запись простым карандашом из шести слов, часть слов дана в сокращении, возможно, что она сделана Д. Н. Маминым.

В 1946 г., когда создавался музей Мамина-Сибиряка, часть книг была передана туда. Впервые книги Мамина-Сибиряка в фондах научно-краеведческой библиотеки музея мне попались на глаза в 1977 г. – это 12 книг, которые сразу же были запи-

саны в основной музейный фонд. В последующие годы находки продолжались; несколько книг были обнаружены в начале 2000х годов, после переезда фондохранилища СОКМ в новое помещение на Сибирском тракте. Сейчас в фонде редкой книги Свердловского областного краеведческого музея имеется 50 произведений в 56 томах из библиотеки Д. Н. Мамина-Сибиряка.

Кроме того, в библиотеке О. Е. Клера есть три издания с произведениями писателя и дарственными надписями О. Е. Клеру от Мамина-Сибиряка. Это «Уральские рассказы» (М., 1888), роман «Три конца» (извлечение из журнала «Русская мысль». 1890, № 5-9) и конволют из 4-х произведений Мамина-Сибиряка, тоже извлечённых из журнала «Русская мысль» за 1889 – 90 гг.: 1. «Самоцветы»: Очерк (1890, № 3). 2. «Доброе старое время» : Повесть (1889, № 2). 3. «На Кумысе» : Из летних экскурсий (1889, № 9 – 10). 4. «Слёзы царицы» : Легенда (1889, № 10). Дарственные надписи на этих произведениях датированы 1889 – 91 гг. Все три книги в одинаковых переплётах с тиснением из переплётной мастерской Д. А. Кругляшова в Екатеринбурге. Очерк «Старая Пермь» (извлечение из «Вестника Европы» за 1889 г., № 7) - со штампом Красноуфимского музея, из библиотеки В. В. Голубцова, Красноуфимского помещика, библиофила, владельца богатой наследственной библиотеки. Два издания: «В глуши»: Повести и рассказы (М., 1898) и «Человек с прошлым» (М., 1904) поступили в музей путём закупки в 1983 г.

В нашей коллекции имеется также справочник «Город Екатеринбург: Сборник историко-статистических и справочных сведений по городу...», изданный городским головой И. И. Симановым на личные средства в 1889 г., для которого Дмитрий Наркисович написал Исторический очерк о Екатеринбурге в качестве предисловия. Сборник «Урал: Первый сборник «Зауральского края», посвященный памяти Д. Н. Мамина» (Екатеринбург, 1913) полностью посвящён жизни и деятельности Мамина-Сибиряка, в нём сделана первая попытка обобщения и оценки творчества писателя его современниками. В нём помещён, в частности, список произведений Мамина, напечатанных в разное время в газетах, журналах и сборниках.

Книги Д. Н. Мамина-Сибиряка выявлены по трём отличительным признакам. Прежде всего, это владельческие записи самого писателя, их два вида: 1. « Д. Мамин» (на 6 книгах), 2.

« От Д. Н. Мамина» (на 28 книгах). Второй признак – это экслибрис писателя, представляющий из себя штемпель фиолетового цвета: « Дмитрий Наркисович Мамин», проставлен он, как правило, на титульном листе, редко – на верхней обложке. В нашей коллекции – на 13 книгах. Причём, на четырёх книгах, рядом с экслибрисом дописано слово почерком Мамина-Сибиряка «пожертвовано» (это сочинения А. Ашика «Боспорское царство» (Одесса, 1849) , А. К. Фохта «Иллюстрированное описание Всемирной промышленной выставки в Париже 1867 г.» (СПб, 1869), «Атлас к исследованию о мерянах и их быте» (М., 1872) и ещё одно интереснейшее гравированное издание: «История о походе Великого князя Димитрия Иоанновича Донского против Мамая царя Татарского его же Божию помощью на Куликовом поле до конца победиша». Книга без выходных данных, текст напечатан на 24 ненумерованных листах на одной стороне листа, каждый лист гравирован на дереве. По бумаге книга датируется концом XVIII в. Переплёт поздний – кон. XIX – нач. XX в. – картон, бумага, ткань. И третий признак – это дарственные надписи авторов книг, подаренных Мамину-Сибиряку, таких книг 6 (это труды В. Н. Шишонко, М. В. Малахова, И. Левитова, П. А. Вологдина, А. А. Дмитриева).

Среди книг Дмитрия Наркисовича преобладают книги краеведческого характера, есть книги по истории, экономике, статистике, этнографии, географии, археологии, архитектуре, языкознанию. Любовь к книге Дмитрий Наркисович унаследовал от своего отца-священника. В семье Маминых книга не была случайной гостьей, её любили и почитали. В сундуке заводского фельдшера будущему писателю довелось увидеть даже разрозненные книжки первого Сибирского журнала «Иртыш, превращающийся в Ипокрену», который, кстати, есть в нашей коллекции (Тобольск, 1790, № 1-4). Увидел он там и первый арифметический задачник России, изданный в Москве в 1806 г. «Собрание шести сот пятидесяти одного избраннейшего примера..» учителя Пермской семинарии Алексея Вишневского, который в нашей коллекции есть в библиотеке Н. К. Чупина. «Впоследствии, - писал Мамин, - я встретил ещё один экземпляр этой удивительной книги, составляющей библиографическую ценность». Вполне возможно, что Дмитрий Наркисович видел её именно в библиотеке Н. К. Чупина.

Ещё со студенческих времён Мамин-Сибиряк собирал свою библиотеку. По воспоминаниям племянника писателя Удинце-

ва Б. Д. только в 1884 г. Д. Мамин «прикупил» до 600 томов (см. Удинцев Б. Д. Письма Д. Н. Мамина-Сибиряка как материалы к его биографии // Дмитрий Наркисович Мамин-Сибиряк: Сто лет со дня рождения: 1852-1952: Материалы научной конференции. – Свердловск: Кн. изд-во, 1953. – С. 187), т. е. библиотека была достаточно обширной и разнообразной, что видно даже из нашего небольшого собрания. И до последних дней своей жизни писатель просматривал каталоги и выписывал книги для своей библиотеки. Можно предположить, что в его библиотеке были книги его отца-священника и деда, (и в списке 1936 г. и в машинописном списке есть старопечатные книги).

Из 56 томов нашего собрания на 38 томах стоят штампы УОЛЕ 1890–1891 гг. и на многих книгах запись почерком Д. Н.: «От Д. Н. Мамина». Это книги из партии, переданной самим писателем в библиотеку УОЛЕ в 1890–1891 гг. На 18 томах – штамп УОЛЕ от 1915 г. – это книги из партии, переданной его вдовой. Пока непонятно, из какой партии пьеса «Золотопромышленники» (это извлечение их журнала «Наблюдатель» за 1887 г., № 10). Штамп Уральского областного государственного музея на ней датирован 20ми годами XX в. Экземпляр подносной, на переплётных крышках – синий шёлк, с тиснением на верхней переплётной крышке и дарственной надписью Марии Якимовне Алексеевой, гражданской жене Мамина-Сибиряка, образованнейшей женщине, встреча с которой, по словам Щенникова Г. К. была «судьбоносной» для Мамина-Сибиряка: «Моему лучшему другу Марии Якимовне, советами и указаниями которой я пользовался, когда писал эту книгу автор 18 XI / 3 87 Екатеринбург» - написал Д. Мамин на первой странице. Переплёт, по-видимому, был специально заказан Д. Маминым для Алексеевой в переплётной мастерской Д. А. Кругляшова в Екатеринбурге. Рекламный ярлык: «Переплётное, футлярное и картонное заведение Д. А. Кругляшова в собств. доме, 1-й части, по Набереж. Улиц., в Екатеринб.» наклеен на приклейную. часть верхнего форзаца.

Из 50 произведений (в 56 томах) библиотеки Мамина-Сибиряка - 23 произведения (в 17 томах) – краеведческие издания, относящиеся к истории Урала. Среди них – знаменитый «Географический и статистический словарь Пермской губернии» Н. К. Чупина (Пермь, 1873), труды В. Н. Шишонко, в частности, «Пермская летопись…». Пер. 5, ч. 2 (Пермь, 1877), которую, по свидетельству друзей, Дмитрий Наркисович «знал чуть

ли не наизусть». Дарственная надпись автора на титульном листе гласит: «Для библиотеки уважаемого Дмитрия Наркисовича Мамина от Василия Шишонко 18 11/27 88 г. г. Пермь». На конволюте из 6 аллигатов (это отдельные оттиски и извлечения статей Пермского историка А. А. Дмитриева) дарственная надпись автора – на втором аллигате: «Древний Булгар и татарские о нём предания»: « 18 X 88 [Дмитрию] Наркисовичу Мамину от автора», имя писателя отрезано при переплетении конволюта; а на первом аллигате - « Ф. А. Волегов как историк Строгановых» (Пермь, 1884) – экслибрис (штемпель): «Дмитрий Наркисович Мамин».

Не случайно, что в библиотеке Дмитрия Наркисовича была «Краткая Кунгурская летопись», изданная в 1880 г. Археографической комиссией со 154 литографированными рисунками, ценнейший исторический, географический и этнографический источник о сибирских народах XVI – XVII вв., в основе которого, по мнению многих исследователей, подлинные воспоминания участников событий, ведь у писателя были планы написать историческую трагедию про хана Кучума. Альбом в прекрасном кожаном переплёте с тиснением, заказанным, видимо, Дмитрием Наркисовичем.

С подросткового возраста у Мамина-Сибиряка была тяга к естественным наукам, когда он впервые познакомился с книгами «бывшего студента Казанского университета». Эта любовь останется у будущего писателя на всю жизнь. Соученики Мамина по семинарии вспоминали, что он «был начитан по разным специальным наукам и тратил часть из своих заработков на выписку дорогих сочинений по литературе». Среди книг его библиотеки – «Начальные основания физики» Н. Т. Щеглова (СПб., 1834), профессора Санкт-Петербургского университета, в которой автор знакомил современников с научными воззрениями того времени; три тома 4-х томного труда «Популярной астрономии», в русском переводе «Общепонятной астрономии» Доминика Франсуа Араго (СПб., 1861), директора Парижской астрономической обсерватории, великого французского физика и астронома, сочинения которого отличались ясным изложением труднейших научных вопросов, в переводе М. Хотинского.

Есть в библиотеке Дмитрия Наркисовича и одна из самых знаменитых и популярных книг XVIII в. - «Письмовник» Курга-

нова Николая Гавриловича, соратника и единомышленника М. В. Ломоносова, математика-педагога, астронома, писателя, профессора Морского корпуса (11-е изд., СПБ., 1837, 1-е изд. было в 1769 г.), книга, по которой русские люди учились писать и читать и которая до второй половины XIX в. служила энциклопедией для средней публики и грамотного люда.

Три тома «Сочинений» Фаддея В. Булгарина (СПб., 1843), основоположника авантюрного и фантастического романа, писателя, журналиста, критика, издателя, героя многочисленных эпиграмм Пушкина, Вяземского, Баратынского, Лермонтова, Гоголя до Мамина-Сибиряка принадлежали Герасиму Вонифатьевичу Буслову, дворянину, чиновнику, владельцу частной библиотеки в Екатеринбурге в 70–80х гг. XIX в., которая находилась на Офицерской улице, д. 4 (ныне это Пролетарская улица, дом этот не сохранился; на этой же улице писатель жил в доме матери). Частная библиотека Г. В. Буслова просуществовала несколько лет (см. : Е. П. Пирогова «Из прошлого Уральских библиотек». Екатеринбург, 1998, с. 34-36). Экслибрис, штемпель, выполненный конгревным тиснением: «Герасим Вонифатьевич Буслов» (на титульных листах и верхних форзацах) имеется на всех трёх томах «Сочинений» Ф. Булгарина. По-видимому, Д. Мамин был читателем этой библиотеки. Библиотеке Г. В. Буслова принадлежала ещё одна книга – 2-я часть сочинения уральского архитектора, уроженца Пермской губернии, выпускника Академии художеств Свиязева И. И. (1797–1875), замечательного педагога, издавшего первое в России «Руководство к архитектуре» в 4-х частях (СПб., 1839 – 1841), принятое для преподавания в Горном институте и многих других учебных заведениях. Это сочинение Свиязева было удостоено почётного отзыва Академии наук; автор был награждён бриллиантовым перстнем. На верхнем форзаце и титульном листе этого издания – такой же экслибрис Г. В. Буслова, как и на сочинении Ф. В. Булгарина и владельческая запись: «Из книг Гер. Буслова». Хотя, надо отметить, что у Д. Н. Мамина-Сибиряка было своё «Учебное руководство к архитектуре» И. И. Свиязева в 4 частях (СПб., 1839–1841), четыре части которого переплетены в одном томе.

Из 50 произведений – 2 произведения - на иностранных языках. Это книга Ньюпорта Г. Х. (Succincta explicatio ritum qui olim apud Romanos…/ conscripta G.H. Nievpoort. - Editio nova correctior . - Budissae [Bautzen] – Бауцен (Саксония) , 1739. –

самая ранняя из имеющихся у нас книг в библиотеке Мамина-Сибиряка. Книга на латинском языке, переводится как «Краткое описание обычаев, бывших у римлян в старину...», форматом в 8, в пергаменном переплёте; на обороте фронтисписа запись Мамина: «пожертвована Д. Н. Маминым» и штамп УОЛЕ от 11.03.1891 г. Это первое издание этого труда, второе было в Венеции в 1781 г. Вторая иностранная книга – на французском языке – “Traite de mecanique industrielle...” Т. 1-3 / par M. Christian. - «Трактат по индустриальной механике» Христиана, в трёх томах (Париж, 1822-1825), форматом в 4. Надо отметить, что и в списке 1936 г., составленным М. М. Ивановой и в машинописном списке нет вообще иностранных книг, т. е. фактическое количество книг из библиотеки Мамина-Сибиряка, переданных им самим в 1890е годы и его вдовой в 1915 г., может выходить за рамки обоих списков.

Среди русских книг – 4 произведения в 5 томах - XVIII в. и 3 – 1 четверти XIX в. Самая ранняя из них – 5-й том 27-томного сочинения французского аббата, литературного критика, поэта и драматурга Жозефа де Ла Порта «Всемирный путешествователь» (Спб., 1780), первое издание, в переводе дипломата Я. И. Булгакова. Первые тома печатались в типографии Н. И. Новикова. «Словарь юридический» Ф. Ланганса, первое издание (СПб, 1788) и «Древняя российская вивлиофика». Ч. 18 и 20 (СПб., 1791) – 2-е улучшенное издание в 20-ти частях тоже напечатаны в типографии Н. И. Новикова. «Древняя российская вивлиофика» - это первое крупное издание письменных источников по истории России, предпринятое Н. Новиковым в 1773–1775 гг. в 10 частях для ознакомления с историей Родины широких слоёв русского общества, которая до сих пор не утратила своего значения. В Записках УОЛЕ (Т. 14, вып. 1, С. 44) читаем, что «весьма любопытный дар принёс библиотеке известный Уральский бытописатель Д. Н. Мамин в виде своих трудов в рукописях и печатных изданиях недостающих томов «Российской вивлиофики» Новикова и др. книг», т. е. было пожертвовано несколько томов «Российской вивлиофики», (в списке 1936 г. числится 4 тома). На данный момент мы имеем только два тома. На книге - «Жизнь, знаменитые деяния и достопамятнейшие изречения императора Александра I...». Ч. 1-3 (М., 1826-1827) есть владельческая запись предыдущего владельца – Я. Я. Кузнецова: « Из книг Якова Яковлева Кузнецова № 530 й» (на верхнем форзаце) верхотурского купца, библиофила, владельца библи-

отеки. Мамин-Сибиряк приобрёл её, по-видимому, на распродаже. Книги из библиотеки Кузнецова встречаются и в других частных собраниях, в частности, в библиотеке В. В. Голубцова.

Сочинение Гаспари, Адама Кристиана (1752 – 1830), ординарного профессора Дерптского университета по кафедре истории и статистики «Новейшее и подробное землеописание». Ч. 1. (СПб., 1810), до Мамина-Сибиряка принадлежало князю Николаю Григорьевичу Волконскому, брату декабриста Сергея Волконского, сыну Григория Семёновича Волконского (генерал от кавалерии, член Государственного Совета, участник двух русско-турецких войн, Оренбургский генерал-губернатор (1803-1817) и Александры Николаевны Репниной (старшая дочь дипломата и фельдмаршала Репнина Н. В.). Николай Григорьевич Волконский (1778–1814), их сын, флигель-адъютант Павла I, кавалер Орденов Св. А. Невского и Св. Владимира I ст., генерал-губернатор Королевства Саксонского и Малороссии в 1801 г. по указу Павла I принял фамилию своего деда по матери – фельдмаршала Репнина Н. В. и был основателем рода Репниных. Надпись на приклейной части верхнего форзаца гласит: «Из книг князя Николая Григорьевича Волконского, куплена в Москве у Глазунова. Заплачено 7 р. 50 коп. 1814 года 9-го марта. 2 книги 3 части». Запись повторяется дважды. Книга куплена незадолго до смерти князя. На титульном листе есть экслибрис (оттиск штемпеля чёрного цвета с фамильным гербом), но не атрибутируемый, т. к. плохо пропечатан. Возможно, что это экслибрис Н. Г. Волконского-Репнина. Ещё одна владельческая незаконченная запись на этой книге есть на приклейной части нижнего форзаца: «Сия книга Матве». По-видимому, это владельческая запись деда Д. Н. Мамина-Сибиряка – Матвея Петровича Мамина (1799–1861), дьякона Вознесенской церкви в Екатеринбурге, в строительстве которой он принимал участие, а в 1823 г. был пономарём Богоявленской церкви г. Екатеринбурга. В данном случае мы можем говорить уже о родовой библиотеке Маминых.

Таким образом, представляя даже такое небольшое собрание книг из библиотеки Дмитрия Наркисовича, мы видим, сколь разнообразна и глубока была книжная культура писателя. Её формировала семейная атмосфера трепетного отношения к книге. « Мой отец, небогатый заводской священник, страстно любил книги и затрачивал на них последние гроши», - писал Дмитрий Наркисович в очерке «О книге». Он вспоминал слова

отца, сказанные им о книге: « Это наши лучшие друзья, и какие дорогие друзья… Нужно только подумать, сколько нужно ума, таланта и знаний, чтобы написать книгу. Потом её нужно издать, потом она должна сделать далёкий-далёкий путь, пока попадёт к нам на Урал. Каждая книга пройдёт через тысячи рук, прежде чем встанет на полочку нашего шкафа».

Очень жаль, что библиотека Д. Н. Мамина-Сибиряка не сохранилась в полном объёме. Поиски книг будут продолжаться, и я надеюсь, что нас ещё ждут новые находки.

Экскурсионно-лекционная деятельность Государственного музея Л. Н. Толстого: проблемы и перспективы развития.

Ю. В. Прокопчук, зам. директора
Государственного музея Л. Н. Толстого
по научно-просветительской работе,
Москва, Россия

Государственный музей Л. Н. Толстого в Москве – один из старейших литературных музеев России. В этом году он будет отмечать 100-летие со дня основания. Кроме экспозиции, посвященной жизни и творчеству Л. Н. Толстого, на сегодняшний день музей имеет также несколько филиалов: усадьба Л. Н. Толстого «Хамовники», где писатель жил с семьей 19 лет [1]; выставочный зал на улице Пятницкая – в здании, где Толстой, по некоторым сведениям, останавливался в 1858 году; мемориальный музей «Астапово» на ст. Лев Толстой Липецкой области, где умер писатель. В скором времени планируется открытие еще одного филиала – на Кавказе, в г. Железноводск.

За прошедшие годы экспозиции, посвященные творчеству писателя, неоднократно менялись, однако на протяжении многих лет советской власти общие идейные принципы построения экспозиций [2] оставались неизменными.

Значительные изменения в деятельности музея произошли в 1990е годы. Снятие идеологических ограничений позволило по-иному взглянуть на творчество Л. Н. Толстого, сделало необязательным изложение ленинской концепции толстовского творчества. Возрос интерес к Толстому – мыслителю, философу, проповеднику. Правда, нужно отметить, что кардинальной перестройки школьного образования не произошло, в связи с чем интерес к творчеству позднего Толстого у молодого поко-

ления по-прежнему невелик, а экскурсия «Поздний Толстой» и одноименная лекция до сих пор пользуются крайне малой популярностью.

И все-таки некоторая переоценка творчества и взглядов писателя в последние годы, безусловно, произошла. Внимание к Толстому-философу и религиозному проповеднику было реализовано при создании в 2003 году литературной экспозиции, которая получила название «Земля и небо Льва Толстого» [3]. Несомненным достоинством данной экспозиции явилось особое внимание к духовным поискам Л. Н. Толстого; было создано несколько удачных символов, отражающих «путь жизни» писателя. Однако концепция данной экспозиции слишком сложна для школьников. В нынешнем, 2011 году начнется работа по созданию новой экспозиции Литературного музея.

Вот уже много лет музей ведет активную научно-просветительскую деятельность. Значительная часть музейных просветительских программ ориентирована на детскую аудиторию. Многие экскурсии связаны со школьной программой по литературе, являются тематическими: например, по роману «Война и мир», рассказу «После бала»; о начальном периоде творческого пути писателя – экскурсия «Молодой Толстой».

В последние годы традиционные формы работы с посетителем претерпели ряд изменений. Экскурсионное обслуживание школьной аудитории стало более разнообразным, сняты многие возрастные ограничения, существовавшие в советские годы. Так, например, если раньше на экскурсию в музей-усадьбу Л. Н. Толстого «Хамовники» приглашались лишь школьники, изучающие творчество Толстого, то теперь традиционная экскурсия «Лев Толстой в Москве» рассчитана на учащихся всех возрастов. Для школьников младших классов разработана специальная экскурсия с интерактивными элементами «Предметный мир культуры».

Вот уже более 20 лет в музее функционирует дошкольная детская академия «Муравейные братья», программы которой ориентированы на самых маленьких посетителей музея. Вообще интерактивность, театрализация, вовлечение детей в творческий процесс стали в последнее время неотъемлемыми элементами не только детских театрализованных занятий [4], но и экскурсий по экспозиции. Появляются новые формы работы с детьми, нечто среднее между обычной экскурсией и теа-

трализованным занятием. Так, в залах литературного музея на Пречистенке успешно проводятся в последнее время и пользуются большой популярностью занятия по повести Л. Н. Толстого «Детство», рассказу «Кавказский пленник» [5], авторские занятия «Семейный альбом» (о детских годах писателя), «День букваря» (по «Азбуке» Л. Н. Толстого).

Для детской аудитории особенно важно не только познакомиться с жизнью и творчеством Л. Н. Толстого, но и окунуться в атмосферу эпохи, отраженной в толстовских произведениях. Этой цели служат многие занятия, но особенное удовольствие получают школьники от участия в самом настоящем бале, проводимом для выпускников средних классов.

У многих сотрудников музея появилась потребность в теоретическом осмыслении новых форм работы с детьми. Этим целям должна была служить проведенная осенью 2008 года в стенах музея Всероссийская научно-практическая конференция «Развитие ребенка в музейной среде», в работе которой приняли участие музейные педагоги из Москвы, Петербурга, Владимира, Нижнего Новгорода и других регионов России. Было решено, что подобная конференция будет проходить постоянно, с периодичностью в 2-3 года. Проведение следующей музейно-педагогической конференции запланировано на ноябрь 2011 года.

Тогда же, в 2008 году музей издал три брошюры, в которых содержится изложение и обоснование педагогических программ, реализуемых все эти годы в музее [6].

Лекционная деятельность музея активно ведется с 1920-х годов. В разные годы лекционные циклы были посвящены различным граням творчества писателя, важным моментам его жизненного пути; семье писателя, взаимоотношениям Л. Н. Толстого и его современников, всемирной роли гения русской литературы. Научные сотрудники вели активную просветительскую работу не только в стенах музея, но и в школах, библиотеках, на предприятиях. В 1960е годы был создан Передвижной музей, который функционировал на протяжении 20 с лишним лет, объехав многие регионы СССР. Сотрудники Передвижного музея также вели активную лекционную деятельность.

В настоящее время в музее функционирует воскресный лекторий для взрослых посетителей, читаются лекции для школьников о жизни и творчестве великого писателя. Музей активно

сотрудничает с библиотеками и социальными центрами. Лекционная деятельность музея с 1990х годов стала значительно разнообразнее. Больше уделяется внимания позднему Толстому, философскому наследию Льва Николаевича. Приобрели новое звучание такие темы, как «Толстой и его время», «Педагогика Толстого», «Толстой и мыслители мира».

Появились новые темы лектория и новые лекторы. Музей традиционно сотрудничал с целым рядом научных и культурных учреждений, приглашая сотрудников Института мировой литературы, преподавателей московских ВУЗов, коллег из других музеев участвовать в воскресном лектории. Несколько лет назад было принято решение расширить круг лекторов, приглашать читать лекции не только толстоведов, но и других специалистов, авторов, известных широкой публике. Так, за прошедшие годы у нас на трибуне лектора побывали литературовед, автор книг о творчестве Ф. М. Достоевского Игорь Волгин, специалист по Н. В. Гоголю Игорь Золотусский, поэт и переводчик Владимир Микушевич, писатель, журналист, лауреат премии «Большая книга» Павел Басинский, священник, автор монографии о Толстом Георгий Ореханов. Участие в лектории этих специалистов позволило привлечь внимание публики и значительно повысить посещаемость лекций.

Нам уже пришлось убедиться в том, что любые изменения в школьной программе, в курсе русской литературы существенно влияют на посещаемость музея школьниками, на количество экскурсий и лекций, заказываемых в музее. Относительно недавно в школах ввели единый государственный экзамен по литературе. Вскоре после этого выяснилось, что традиционная лекция, которая должна была способствовать более углубленному пониманию школьниками проблематики толстовских произведений и которая была весьма полезна для подготовки к школьному сочинению, мало помогает в плане подготовки к тестовым заданиям ЕГЭ. Цикл лекций, посвященных роману Л. Н. Толстого «Война и мир», традиционно востребованный ввиду большого количества тем школьных сочинений, связанных с романом, после введения тестовых заданий стали заказывать намного меньше. В связи с этим на повестке дня стоит выработка новых форм лекций, а может быть и новых форм работы со школьниками, которые позволили бы решить задачу подготовки к ЕГЭ и были бы востребованы школьной аудиторией.

Опыт работы с посетителями последних лет показывает, что традиционная экскурсия – ранее самая распространенная и популярная форма работы с детьми – в настоящее время не вполне удовлетворяет запросы музейной аудитории. Если ранее культурно-образовательной функции в работе с посетителями музея принадлежала основная роль, то теперь, в связи с широким распространением индустрии развлечений и потребностями массового посетителя, на первый план постепенно выходит культурно-развлекательная функция. Различные формы детских театрализованных занятий и интерактивных экскурсий постепенно вытесняют традиционную экскурсию в литературном музее. Этот объективный процесс, происходящий во многих музеях, можно воспринимать двояко. С одной стороны, развитие альтернативных традиционной экскурсии форм работы с детьми является вполне естественным, нормальным творческим процессом, вполне отвечающим к тому же принципам гуманистической педагогики, ибо во время занятий и интерактивных экскурсий дети из пассивных слушателей превращаются в активных субъектов разворачивающегося на их глазах действия. С другой стороны, новые формы работы с детьми меняют облик музея – ранее академического учреждения, относящегося к системе АН СССР, крупнейшего научного центра, в котором работали многие известные толстоведы, и просветительская деятельность которого имела строго научную основу.

Накануне своего 100-летия музей сохраняет лучшие традиции научно-просветительской деятельности, являясь одним из ведущих культурных центров, занимающихся популяризацией наследия Л. Н. Толстого. Наряду с этим, как и в других музеях, появляются новые формы работы с посетителем. Думается, что именно оптимальное сочетание традиций и инноваций в работе с посетителем должно способствовать успешному развитию музея.

Примечания:

1. С 1882 по 1901 год

2. Это господство ленинской концепции толстовского творчества, хронологического принципа построения экспозиции, приоритет Толстого-художника перед Толстым-мыслителем и общественным деятелем и пр.

3. Автор идеи – В. Б. Ремизов, художник – А. А. Тавризов

4. Среди них циклы занятий Е. В. Бойцовой по русским народным празд-

никам («Осенины. Осенние праздники», «Рождество. Святочные игры и гадания», «Масленица. Проводы зимы») и др. Есть цикл занятий по мифам и сказкам народов мира. В частности, проходят занятия «Мифы Древней Греции», «Сказки Л. Н. Толстого» и др. Часто заказывают авторское занятие Л. О. Оржеховской «День рождения в 19 веке», благодаря которому дети получают возможность не только отпраздновать день рождения в старинном особняке начала 19 века на Пречистенке, но и познакомиться с играми и забавами детей давно ушедшей эпохи.

5. Авторы и ведущие – Романьчева Л. Ю. и Ермакова Н. А.

6. Музейно-педагогическая программа Государственного музея Л. Н. Толстого. Под ред. Бурлаковой Т. Т. М., 2008; Бойцова Е. В. Лев Толстой и мир народного праздника. М., 2008; Романьчева Л. Ю. В мире героев Л. Н. Толстого (цикл занятий по произведениям великого писателя). М., 2008

Музей и литература

Л. Ф. Русаков
директор Коптеловского музея
истории земледелия и быта крестьян
Коптелово, Россия

Коптеловский музей истории земледелия и быта крестьян по специфике своих фондов коллекций сох, борон и предметов крестьянской утвари, казалось бы, далек от литературного творчества. Тем не менее, оглядываясь на культурно-образовательную деятельность данного музея, необходимо отметить, что практически вся его деятельность строится на основе литературных произведений, творчестве поэтов и композиторов. В далекие 1990е годы минувшего столетия в музее появились Коптеловские посиделки и музейные праздники из цикла «Русь избяная». Коптеловские посиделки - форма организации работы с ветеранами села. Два раза в месяц ветераны собирались в музее по определенной теме. Один год их встречи были посвящены русской народной песне, другой - озорной частушке и на каждой встрече своя тема: революционные и фронтовые, про гармонистов, про тещу, колхоз, о любви и т. д. Тематикой встреч на следующий год была выбрана тема «Село, воспетое поэтом», ветераны сами искали и учили произведения Исаковского, Васильева.

Участники данных посиделок быстро усвоили их структуру, обязательные элементы сценария, а именно: конкурс знатоков музыкально-поэтического наследия по данной теме, конкурс

стихов собственного сочинения, загадки, частушки, экскурс в историю и рассказ о людях села, так или иначе связанных с данной тематикой.

В ходе подготовки и проведения данных мероприятий посетители имеют возможность реализовывать ту или иную функцию: познавательную, коммуникативную (удовлетворять потребность в общении), компенсаторскую (раскрывать нереализованные, не востребованные возможности личности) и гедонистическую (источник удовольствия). Возьмем посиделки «Рябина зреет в сентябре». Для уральцев рябина – это природный символ уралочек, символ душевной щедрости, доброты и женской грации, символ женского счастья, красоты, тепла и мудрости. На посиделки участницы приносят работы по вышивке, аппликации с рябиной, что станет основой или дополнением к музейной выставке, будут звучать стихи о рябине, частушки про горькую ягоду, рассказы и песни от суриковской «Тонкой рябины», Михаила Пилипенко «Уральской рябинушки» и Есенинского «Костра рябины красной» до современных шлягеров. Также проходит дегустация варения из рябины, рябины на коньяке и просто рябиновки.

«Белые слезы черемух» - это слезы солдатских вдов. Набор компонентов тот же – стихи, песни про черемуху, правда, тема разговора другая: о неразделенной, о невостребованной любви, о вдовьей доле, о слезах одиночества, о загадочной женской душе. Литературное слово будет тесно переплетаться со словами, раскрывающими ту или иную судьбу односельчан.

Бесспорным раритетом Коптеловского музейного комплекса является крестьянская изба или изба бабы Кати - памятник деревянного зодчества трехвековой давности. Изба, срубленная на высоком косогоре по всем канонам XVII века. Под углы положены каменные валуны, прямо на землю уложены венцы соснового сруба, выполнена самцовая крыша.

Во дворе усадьбы - колодец с прекрасной чистой водой, утоляющий жажду десятка поколений. Под избой вырыта глубокая овощная яма, в которой никогда не бывало воды. Разве не пример мудрости мужика русского, знавшего, где колодец рыть, а где избу ставить.

Изба является не только уникальным памятником архитектуры минувших столетий, но и уникальным объектом сложных

переплетений национального своеобразия и локальных форм материальной и духовной культуры русского народа.

Это конкретный этнографический комплекс, вобравший в себя весь спектр отражения глубинных слоев народного мировоззрения. Начиная с архитектуры крестьянского жилища и магических функции его архитектурных украшений (крыльца, ворот, окон - ставни, наличники, карнизы, причелины, охлупень и т.д.). Через интерьер крестьянской избы: матица, печь, красный угол, лавки, окна, дверь, порог мы должны не только увидеть, но и осознать их бытовую и ритуальную функцию, выраженную во фразеологии русской речи.

Стены самой крестьянской избы были свидетелями многовековой истории семейно-бытовых обрядов и обычаев. Через поверья, обряды, обычаи, связанные с избой, начиная с выбора места под ее строительство, заселение и ритуалы поведения в повседневной и праздничной жизни, в дни рождения, свадеб и смерти. Через символы народного искусства в отголосках устного поэтического и изобразительно-прикладного творчества, дошедшего до нас через века, мы находим образы прошлого, которые должны разбудить нашу память и согреть душу.

Именно эта изба стала площадкой для целого цикла музейных занятий по образу крестьянской избы в литературном и народном творчестве. Как описывали избу писатели и поэты, как изображали ее русские сказочники, какими героями они населяли избу и крестьянское подворье. Крестьянское подворье стало местом проведения ежегодных музейных праздников. У каждого праздника своя тематика, свой замысел, но все они объединены в единый цикл под названием «Русь избяная» и у каждого из них постоянные участники - односельчане, а порой и гости из соседних сел и деревень.

Вот примерный сценарий праздника «Деревенские забавы». С берега реки на косогор, где стоит наша изба, идет фольклорный коллектив, инсценируя возвращение крестьян с сенокоса. На плечах косы, грабли и вилы, на участниках традиционная крестьянская одежда от обуток до вышитых сарафанов и рубах косовороток. И далеко слышны их проголосные песни о русском раздолье, о тяжком труде крестьян и вечной любви. Взрослых встречают дети, самые юные участники праздника, воспитанники детского сада, участники музейной программы «Музей. Малыш и сказка» с песней о технологии обработки

льна. В руках у исполнителей подлинные предметы старины: трепало, щети, куделя. К празднику подготовлена выставка деревенских мастериц по ткачеству, плетению ковров, вышивке и строчению деревенских штор на окна и двери.

Но какой же праздник без игр-соревнований. Участники праздника, перекинув через плечо коромысло, должны грациозно пронести пару ведер воды, ни разу не расплескав. Самые храбрые участники пытаются оседлать ходули или показать свое мастерство в прыжках на досках в подшибалки.

Село Коптелово находится за тысячи верст от мест, где жил и творил русский гений А. С. Пушкин. Чтобы войти с пушкинской тематикой на крестьянское подворье потребовался целый год подготовки через вечера, встречи конкурсы. Праздник «Пушкинские россыпи» – итог всей работы. Школьники инсценировали сказку о попе и его работнике балде. Сотрудники детского сада оживили сказку о Царе Салтане, а ветераны села пытались по новому взглянуть на злую старуху и щедрость золотой рыбки. Молодежи ближе всего оказалась Шамаханская царица и они импровизировали ее танцы перед шатром. Фольклорный коллектив готовил музыкальную программу на пушкинские строки. Знатоки романа «Евгений Онегин» имели возможность поупражняться в теоретических и практических конкурсах.

На празднике присутствовало более десятка жительниц села с красивым именем Татьяна и они должны были выбрать предметы, которые использовала для гадания Татьяна Ларина, прочитать любимые строки Пушкина, вспомнить какие танцы были на балах эпохи Пушкина. Героини Пушкинских сказок Бабариха, Повариха и Ткачиха организовали игровые эстафеты, конкурсы.

Сегодня музей может предложить уже не только жителям села, но и гостям праздничные циклы, посвященные Рождественским забавам, Масленице, Троице, Петрову дню или Яблочному спасу.

Вот далеко не полный перечень примеров праздников во дворе музейного памятника.

Любой музейный праздник - это сложный музейно-педагогический процесс по реализации задач музейной коммуникации, которая вбирает в себя принципы, формы, методы, приемы и средства для достижения желаемого результата.

Действительно вначале рождается идея, тематика будущего праздника, затем идет обсуждение, обоснование данной проблематики, ее актуальности и востребованности. Отслеживается наличие фондового обеспечения, наличие музейного предмета как «осколка» исторических событий или явлений со своей энергетикой и своими свойствами, привлечение литературного, справочного материала.

Кроме этого просматриваются варианты будущей музейной аудитории, т. е. расчленение тематики праздника на микро темы для различных возрастных групп. Для самых маленьких детей, детей дошкольного возраста, школьного возраста, взрослой аудитории и для ветеранов. Кроме возрастной градации всегда, хотя бы бегло, но просматриваются интеллектуальные, психологические, профессиональные, а также побудительные особенности участников праздника. И только после этого идет отслеживание, а вернее формирование целевых установок - образовательных, воспитательных, учебных, познавательных, развлекательных и т. д. Исходя из целей, формируется круг задач, решение которых должно быть предпринято на празднике. Это может быть формирование исторического сознания, пробуждение познавательного интереса к истории или к данной теме, привитие музейной культуры и бережного отношения к историческому наследию родного края.

Источником взаимодействия литературного творчества с посетителем в музее стала музейная экспозиция; в качестве примера можно привести экспозицию, построенную на коллекции сельскохозяйственных орудий и агрегатов конца XIX – начала XX века.

Создавая данную музейную экспозицию, как и любую другую сотрудники музея пытались выстраивать ее многоуровневой, многофункциональной с учетом разновозрастных групп будущих посетителей, чтобы каждый увидел то, что ему хотелось увидеть. Увидев один раз у него должно возникнуть желание увидеть еще и еще раз. Посетитель должен осознавать, что любой музейный предмет, как природный алмаз в зависимости от огранки может играть всеми гранями, нести не только информационную составляющую, но образовательно-воспитательный потенциал.

Задача нашего музея показать как порой за простотой и примитивностью музейного предмета, стоит глубокая мудрость, и воплощение оригинальной технической мысли.

Экспозиция сельскохозяйственных машин и орудий в данном музее построена с учетом сельскохозяйственных работ по временам года.

Весна. Технология весенней обработки земли и посев сельскохозяйственных культур на фоне технического прогресса от бороны суковатки и двухрогой сохи к тракторным орудиям и агрегатам.

Лето. Технология заготовки сена, характеристика травостоя и орудий труда: косы, грабли, вилы, косилки.

Осень. Технологические процессы уборки урожая и соответствующие орудия труда и агрегаты: жатки-самосброски, первые молотилки, веялки, сортировки и треера.

Зима. Технология обработки семян, производство муки, торговые отношения по обмену сельскохозяйственной продукции. Извоз. Заготовка леса, транспортные работы.

Каждый сезонный передел работ представлен своей коллекцией орудий и агрегатов.

Разрабатывая данную экспозицию, была сделана попытка интегрировать в параллельные информационные ряды несколько самостоятельных тем. Тем, которые были интересны с исторической, технической стороны, чтобы они вызывали интерес у физиков, математиков, биологов и литераторов. Рассмотрим, когда на экспозицию пришли не физики, а филологи, и все законы физики для них остались в далеком детстве. Их души переполняет лирическое наследие литературного слога и поэтическое мастерство наших предков. Поэтому музейный педагог должен предложить свой вариант прочтения сельскохозяйственной экспозиции. Он вспомнит богатырей земли русской, крестьянского сына, который черпал свою силушку от земли матушки, потому что хлебом, взращенным им на земле, кормится весь русский люд.

«В поле пашет мужик да понукивает,
С края в край он бороздку отваливает;
Как заедет мужик-от в один конец –
Со другого конца и не виднушко.
А у пахаря сошка кленовенька,
Сошняки в той сошке булатные,
Захлестнуты гужочки шелковеньки,
А кобылка во сошке соловенька.»

Вот и посмотрят на сошняки булатные, гужочки и выяснят окрас лошади.

Педагог напомнит строки Ивана Савичева Никитина про соху:

Ты, соха ли, наша матушка,

Горькой бедности помощница,

Неизменная кормилица,

Вековечная работница!

Переходя от музейного предмета к предмету, вместе с детьми будут вспоминать Спиридона Дрожжина, его поэтические строки о первой борозде:

Вышел внук на пашню к деду

В рубашонке, босиком,

Улыбнулся и промолвил:

-Здравствуй, дедушка Пахом!

Ты, я вижу, притомился,

Научи меня пахать…

А как тут не вспомнить встречу Николая Алексеевича Некрасова с крестьянскими детьми.

«Довольно, Ванюша! Гулял ты немало,

Пора за работу, родной!»

Но даже и труд обернется сначала

К Ванюше нарядной своей стороной:

Он видит, как поле отец удобряет,

Как в рыхлую землю бросает зерно,

Как поле потом зеленеть начинает,

Как колос растет, наливает зерно…

Летнюю страду, пору сенокосную дети попробуют оценить через поэтические произведения Кольцова, Майкова, Васильева.

Раззудись плечо!

Размахнись, рука!

Ты пахни в лицо,

Ветер с полудня!

Освежи, взволнуй

Степь просторную.

Другой поэт Васильев вторил Кольцову.

«…все печали развеются сами

На лугу, освеженном росой

Если встанешь в ряды с косарями

и взмахнешь серебристой косой,

Подобную работу наблюдал и А.Н. Майков:

Пахнет сеном над лугами…

В песне душу веселя,

Бабы с граблями рядами

Ходят, сено шевеля…

Где еще, как не у стендов со снопами и суслонами вспоминать женскую долюшку.

«В полном разгаре страда деревенская…

Доля ты! – русская долюшка женская!

Вряд ли труднее сыскать.»

Сюда можно добавить встречу с фольклорным коллективом ветеранов села с их песнями про лебеду, посеянную на берегу, с рассказом о том, как посыла их мать яровое жито жать и какие были на Руси рукоделенки, что «топором сено кашивали, в рукавичках воду нашивали».

Можно вспомнить мужичка, везущего хвороста воз, а можно подискутировать о произведениях Ивана Сергеевича Тургенева и Ивана Захаровича Сурикова:

Ухватя коней за гриву,

Скачут дети в поле.

То-то радость и веселье,

То-то детям воля!

Хотя если верить все тому же Некрасову:

«Положим, крестьянский ребенок свободно

Растет, не учась ничему,

Но вырастет он, если богу угодно,

И сгибнуть ничто не мешает ему.»

Можно из дня вчерашнего вернуться в реалии деревенской жизни сегодня, но это уже другой разговор.

Сказка ложь, да в ней намек

О. Л. Русакова, научный сотрудник Коптеловского музея истории земледелия и быта крестьян
Коптелово, Россия

После долгих раздумий и сомнений в Коптеловском музее появился новый, необычный для традиционного музея объект – специализированный интерактивный комплекс «Изба деревенских сказок». Работая над проектом новой экспозиции сотрудники музея предполагали, что создается специализированная площадка, площадка диалога – диалога детей с взрослыми, диалога дня вчерашнего с днем сегодняшним. Основная экспозиция музея позволяет реализовывать первую составляющую воспитательной системы, которая чаще трактуется как среда обитания ребенка: природа, быт, условия жизни, виды трудовой деятельности. Экспозиция избы сказок должна решать проблему второй составляющей – педагогической или воздействия взрослых на ребенка с целью передачи ему определенного объема знаний, житейского опыта, элементов народной культуры, через обращение к устному народному творчеству, как хранителю особенностей русского характера, присущие ему нравственные ценности, представления о добре, красоте, правде, храбрости, верности. Например, в русских сказках о зверях и птицах высмеиваются людские пороки, осуждаются хитрецы, лжецы, забияки, грубияны, лицемеры, ханжи.

Музей не был бы музеем, если бы не использовал свою особенность говорить с посетителем языком памятников, языком предмета, когда посетитель может взять в руки не абстрактное понятие, а конкретный образ, ощутить его энергетику.

Создавая экспозицию в старинной крестьянской избе, внимание сотрудников было обращено на наличие предметов из сказочного эпоса – русская печь, героиня множества сказок, ухват, лопата, горшок, прялка, веретено, самовар и т. д. Кроме этого изготовлены манекены Емели, деда с бабкой, красной девицы. Площадь не позволила установить ткацкий станок. Но предметного ряда достаточно для разговора по подготовке девочек, девушек к семейной жизни. Может в эту избу зайдет бывалый солдат и сварит кашу из топора, а может ребенок сам повторит технологическую цепочку изготовления колобка.

Все тут связано со сказкой, даже пол не обычен, по зеленому ковру разбежались белые ромашки, а с ламп улыбается солнышко, на стене висит ковер с коньком-горбунком, на окнах – занавески с котом-рыболовом, а в простенках картины с петухами, один выгоняет лису с печи, а другой рано встает, голосисто поет, детям спать не дает.

В сенях избы размещаются тематические выставки, детских игрушек. Например, коллекция детской игрушки, ориентированная на творчество детской поэтессы Агнии Барто: детские кроватки, плюшевые мишки, машинки, а также тематические выставки семейных рисунков, когда на заданную тему должны быть представлены рисунки если не трех поколений, то двух обязательно.

На крыльце встречают и провожают детей образы сказительницы и деревенского мужика-труженика, вышедшего накормить и напоить верного и надежного крестьянского помощника – коня.

Чуть позднее будет задействовано подворье, на котором разместится экспозиция по временам года с предметным рядом из традиционных крестьянских сказок.

Создание интерактивной среды в музее необходимо для погружения детей и сопровождающих их родителей в волшебный мир русских сказок с героями деревенской жизни, ознакомления с народной мудростью, человеческой добротой.

Через мудрость сказки, музейный предмет и мастерство педагогов должно происходить приобщение детей к народной культуре и к ее традициям, пробуждая души ребенка, зарождая огонек в сердце, воспитывая в нем чувство красоты, любознательности, интерес к истории, народному таланту; в родителях и педагогах будить память о своем детстве, его эмоциональных колокольчиках, знакомить с динамикой понятия самого детства в различные периоды развития села, обращать внимание на проблему взаимоотношений между поколениями, на значимость воспитания толерантного отношения к людям разных возрастов и этнических групп. Программа должна передавать не только и не столько знания, сколько развивать восприятие и воображение.

Реализация данного проекта имеет несколько направлений. Первое - систематические занятия с организованными детскими группами детского сада и учащимися начальной школы по

специальной программе. Второе направление рассчитано на индивидуальное семейное посещение.

Работа с детской группой имеет свою методику, методику погружения детей в мир сказки и контроля за его реакцией. Это достигается артистичностью музейного педагога умением работать голосом, использовать красочные речевые обороты и затейливые присказки.

«В некотором царстве, в некотором государстве…» – как прост и в тоже время загадочен язык сказки. И ребенок погружается в царство сказки, в мир фантазии, проживает целую жизнь с сильным и смелым Иваном-Царевичем, спасая прекрасную царевну.

Педагог и воспитатель должны наблюдать, как ребенок реагирует на те или иные поступки героев для того, чтобы выявить ценностные представления, страхи; отследить позы ребенка, движения, мимику. Кроме комментариев ребенка необходимо истолковывать невербальные сигналы, чтобы выявить наиболее значимые места.

Необходимо обращать внимание на шутки и смех ребенка, на тревогу, на те моменты, которые вызывают особый интерес или, наоборот, не привлекли внимания ребенка, на его комментарии по ходу рассказа. Следует отметить, с кем из героев сказки себя идентифицировал ребенок; догадаться об этом можно по личностным реакциям, то есть проявляемым эмоциям. Анализ наблюдений позволяет вести корректировку занятий, искать новые варианты обратной связи.

В работе с семейными группами в первую очередь наше внимание обращено к малым формам фольклора.

Это колыбельные:

Баю-бай! Баю-бай!

Поскорее засыпай,

Не то выну из зыбки,

Брошу в море рыбке,

Скушай, рыбка, Дашеньку,

Непослушную!

Пестушки – приговоры, первые сознательные движения ребенка, напоминающие своеобразную зарядку с приговорами.

Потягунюшки, потягунюшки

Поперек толстунюшки,

А в ручки – хватунюшки,

А в ножки – ходунюшки,

А в роток – говорок,

А в головку – разумок!

Потешки – песенки и стишки, сопровождающие первые сознательные игры с пальцами, руками, ногами. Например, сорока-белобока, ладушки.

Прибаутки - сюжетные развлекательные песенки, не связанные с игрой.

Ваня, Ваня, простота

Купил лошадь без хвоста,

Сел задом наперед

И поехал в огород.

Обращение к поэзии пестования для детей развлечение, а для родителей - напоминание о необходимости развития детской моторики, которая так необходима для развития речевых навыков ребенка.

А современные бабушки должны еще из своего детства помнить примеры бытового, потешного и игрового фольклора, связанного с песенными обрядовыми колядками, или обращенного в стихотворной форме к различным явлениям природы:

Заклички:

Дождик, дождик, пуще!

Дам тебе я гущи!

Приговорки:

Божья коровка!

Полети на небо!

Дам тебе я хлеба!

Дразнилки, страшилки, а также небылицы-перевертыши:

Ехала деревня

Мимо мужика,

Вдруг из-под собаки

Лают ворота…

Адресованные детям потешки, прибаутки, заклички имеют

особую звуковую окраску, они звучат как ласковый говор, выражая заботу, нежность, веру в благополучное будущее. В пословицах и поговорках метко оцениваются различные жизненные позиции, высмеиваются недостатки, восхваляются положительные качества людей. Особое место в произведениях устного народного творчества занимают уважительное отношение к труду, восхищение мастерством человеческих рук. Благодаря этому, фольклор является богатейшим источником познавательного и нравственного развития детей.

Кроме традиционных методов работы со сказкой, таких как чтение, прослушивание, пересказ, сочинение, можно использовать просмотр экранизации сказки с последующим обсуждением, ролевую игру (в т. ч. постановку детского спектакля), рисование по мотивам сказок, игры в группах с использованием фольклорного материала и т. д.

Музей как хранитель культуры может осуществлять целенаправленный процесс по воспитанию любви к родному дому, краю, к своей Родине, приобщение к культурным ценностям, к народной культуре. Необходимо, чтобы уже с раннего возраста ребенок начинал отождествлять себя со своими предками, со своей родиной, со своей нацией, со своей культурой.

Архив Д. Н. Мамина-Сибиряка: структура и проектный потенциал

Л. С. Соболева
д. филол. н., профессор кафедры фольклора и древней литературы УрФУ
Екатеринбург, Россия

Для современной гуманитарной науки характерно более широкое и объективное использование документальных материалов, вовлечение в научный поиск различных сфер жизнедеятельности человека. Поэтому столь важно на данном этапе оценить документальный потенциал архивных источников, связанных с жизнью и творческой деятельностью Д. Н. Мамина Сибиряка. На сегодняшний день исторически сложилось так, что документальные материалы о писателе хранятся в нескольких архивохранилищах. Самый существенный комплекс сосредоточен в Екатеринбурге. Это архивы Объединенного музей писателей Урала (далее ОМПУ), Государственный архив Свердловской области (ГАСО, ф. 101), Областной краеведческий музей.

Объемный и требующий особого внимания фонд присутствует в Российском государственном архиве литературы и искусства (Москва, РГАЛИ, ф. 316), Государственном архиве Российской Федерации (ГАРФ, ф. 109). В связи с тем, что Мамин-Сибиряк был связан с разнообразной издательской и журналисткой деятельностью в центральных журналах, его переписка отложилась в ряде личных фондов рукописного отдела РГБ (Москва) и РНБ (Петербург), Пушкинского дома (ИРЛИ, Петербург). И хотя проблема рукописного наследия писателя и введена в научный оборот, задача данных заметок обратить внимание на необходимость нового уровня обращения к архивному материалу [1].

Все наличествующие документы можно подразделить на два объемных раздела: 1) документы, касающиеся биографии и творчества писателя; 2) родовой архив. В первом разделе выделяются несколько типов материалов. Во-первых, это черновики произведений писателя, подготовленные им для передачи в издательства. Уникальный комплекс таких материалов находится в ГАСО, куда он был передан в конце 20-х годов после прекращения деятельности Уральского общества любителей естествознания. Писатель состоял в рядах этого объединения и передал обществу в дар свои рукописи. Основательно обращался к материалам ГАСО (ф. 101) К. Боголюбов [2]. Наличие этого драгоценного фонда позволило качественно издавать произведения писателя в советское время Е. Боголюбову [3], а позднее И. Дергачеву. К личным документам относится многообразная переписка писателя со своими родными и близкими, а также с друзьями и современниками. Несмотря на то, что многие письма писателя издавались, их репрезентативная роль в понимании особенностей творческого пути Д. Н. Мамина-Сибиряка, по сути, не стала объектом отдельного исследования, хотя в исследованиях о творческом пути писателя эти источники в разном объеме присутствуют. Лучший пример тому – исследование И. А. Дергачева [4].

Вторая группа документов – это разнообразные черновые материалы, которые писатель собирал и хранил для профессионального использования. Эти материалы позволяют понять энциклопедичность познаний писателя, его желание разбираться на самом современном уровне имеющихся знаний в разнообразных сферах культуры, истории, материального производства, etc. Среди черновых материалов архива можно обнаружить тетради с выписками из философских теорий

того времени, которые уместно было бы соотнести с мировоззренческими установками писателя. Известно, например, что в своих произведениях он имплицитно полемизировал с Львом Толстым, иронизировал над взглядами модного в то время Шопенгауэра. Особое значение имеют записные книжки писателя, их условное название не отражает объема собранного в них материала. Один из аспектов записных книжек был предметом изучения племянника писателя Б. Д. Удинцева, у которого они хранились до момента передачи их в РГАЛИ (ф. 116, оп. 2) [5]. Удинцев обратил внимание на фольклорные материалы писателя и частично опубликовал их. Кроме того, он проделал большую работу по систематизации фольклорного материала, составив картотеку его использования в текстах писателя. Определенное неудобство заключается в том, что изыскания Удинцева находятся в архиве ОМПУ, тогда как сами записные книжки были переданы им в РГАЛИ, и изучение оригинала объемных разработок самого писателя для уральских исследователей затруднено. Кроме записных книжек существуют записи ценных фольклорных материалов («Рекрутские песни Кунгурского уезда») и копия древнего рукописного памятника, принадлежащие руке Н. М. Мамина («Травник»), вполне вероятно, подготовленные им для сына. Обращение к подобного рода материалам создает развернутый обзор творческой лаборатории писателя, позволяет увидеть особенности корреляции взглядов писателя с духовными поисками времени, обращение к традициям народного слова.

Третий слой документов – бытовые записи хозяйственного характера, которые вел писатель, приученный с детства тщательно учитывать доходы и расходы. Их изучение открывает новую тему о сложности экономического положения творческой интеллигенции в пореформенное время. Писатель неоднократно поднимал эту проблему в своих произведениях, кроме того, есть возможность сравнить тип хозяйственных нужд в родственных, но типологически различных семьях, так как подобного рода расходные книги на протяжении многих лет вела мать писателя Анна Семеновна, и они сохранились в архиве ОМПУ.

Особо следует выделить входящую в фонд писателя библиотеку. Она сохранилась благодаря тому, что в свое время попала в фонды УОЛЕ, переданная туда самим Маминым. На сегодняшний день большая часть книг хранится в ОМПУ, а часть

выявлена сравнительно недавно сотрудниками историко-краеведческого музея. Любая писательская библиотека является частью творческой биографии личности. К сожалению, приходится констатировать, что библиотека писателя изучена явно недостаточно. Роль книжного собрания в становлении картины мира оказалась поставлена и получила свое решение только в связи с темой особенностей старообрядческого движения и его истории в произведениях писателя. Эта небольшая часть библиотечного собрания, профессионально описанная и опубликованная [6], но уже исходя из ее описания, можно говорить о важности задачи. Книги изобилуют дарственными надписями, раскрывающими отношение к писателю [7], тексты сопровождаются пометами на полях, явно принадлежащих писателю. В совокупности с документальными материалами («Формуляр читателя библиотеки Екатеринбурга за 1887-91 гг.», принадлежащий писателю; список книг, составленный Н. М. Маминым, видимо, при переезде; упоминание о присылке книг в письмах писателя и т. п.) и использованием книги для выявления сословных, конфессиональных, психологических характеристик персонажей видится тема «Д. Н. Мамин-Сибиряк и книжная культура». Задача создания полного описания библиотеки писателя является первостатейной особенно в преддверии юбилея писателя.

Вторая часть архивного материала связана с родом Д. Н. Мамина-Сибиряка. Поразительно много сохранилось свидетельств сложной, драматической, но вместе с тем удивительно верной православным традициям и этическим императивам жизни рода, основателями которого были потомки церковнослужителей.

Писатель обладал незаурядным историческим кругозором, пониманием сложности и неоднозначности исторического прошлого в его взаимосвязи с настоящим и будущим. Важной константой в понимании человека и истории для писателя были семейно-родовые связи, на которые он возлагал большие надежды, высоко оценивая спасительную энергию кровного родства. Но это была не только творческая установка, в личной жизни писатель тяжело переживал драматический разлад в семье и всячески стремился к сохранению родственных связей [8]. Благодатным образом это сказалось на сохранении в его архиве большого комплекса документов, касающихся близких и дальних родственников. Писатель собирал и перевез с собой

в Петербург письма своих предков с отцовской и материнской линии, переписку не только родных, но и двоюродных братьев и сестер, большой комплекс родительской корреспонденции.

Тщательно собирая эти памятники человеческих взаимоотношений, писатель понимал их ценность для сохранения исторического хронотопа и социального контекста. Большинство родственников писателя, как с материнской, так и с отцовской стороны принадлежали священническому слою. Авторитет писателя позволил сохранить эти материалы в их неприкосновенности, следовательно, имеется возможность увидеть внутреннюю жизнь священнического рода и, более подробно, семейные события и личные переживания родителей писателя – священника Наркиса Матвеевича Мамина и Анны Семеновны (дочери дьякона).

Документы разных лет позволяют вычертить вектор развития личности Н. М. Мамина, свидетельствующий о напряженной внутренней работе, требовательности к себе, стремлении соответствовать высокому званию пастыря. К 1851 году относится сохранившейся дневник молодого Наркиса Мамина [9], выпускника Пермской семинарии, отца годовалого ребенка, служащего в церкви поселка Егва Пермской губернии. Он пишет его в период отъезда его молодой жены с ребенком к родителям (8 июля — 9 сентября 1851 г.) [10]. Дневник очень трогательно передает чувства молодого священника, его одиночество, тоску по сыну и жене, беспокойство об их благополучии. Но, помимо этого, Мамин описывает каждодневные хлопоты по службе, приезд «благочинного», ежедневные встречи со знакомыми и друзьями, веселые разговоры за чаем и более крепкими напитками, заготовки припасов на зиму, работу на «помочах» и т.п. Но, вот каких-либо рассуждений, касающихся серьезных вопросов, в дневнике вообще нет. Это не означает, что эти вопросы еще не стояли перед молодым священником, но он явно не был готов их сформулировать в письменном виде.

Заботливым и строгим отцом, заботящемся как о материальном, так и о нравственном состоянии своих детей предстает Наркис Мамин в письмах к сыновьям, которые уезжали учиться в гимназию Екатеринбурга и Пермскую семинарию.

В документах 70-х годов перед нами предстает не только авторитетный священник, но и уважаемый всеми учитель

церковно-приходской школы поселка Висим. Это сложный край, в нем наличествует большое число староверов беспоповского согласия, о которых Наркис Матвеевич должен писать в отчетах. С определенной гордостью он сообщает, что в его школе учатся дети староверов. Описывая положение со старообрядчеством, он считает, что «суеверия больше распространены между раскольниками, чем между православными». Не видя в учении староверов ничего, что приводило бы их к безнравственным поступкам, Н. М. Мамин считает, что подпольное скитское жительство свойственно личностям «сомнительной нравственности», проживание их в домах староверов приводит «к ослаблению добрых семейных и общественных обязанностей». Будучи по духу просветителем, отец писателя искренне верил, что только склонность к старообрядчеству «задерживает развитие грамотности в народе, а через это - распространение правильных понятий о нравах семьянина и гражданина» [11].

Сохранились отчеты, которые священник отправляет в епархию о состоянии староверия, в комментариях к ним Мамин старается убедить начальство, что влияние на православных старообрядческого населения несущественно “по малочисленности”, хотя последние “иногда увлекают в свои заблуждения лиц женскаго пола, разстраивая семейныя супружеския отношения”, поддерживается раскол “странствующими лжеиноками и невежеством торгующего и купеческаго сословия” [12].

Священник проводит своего рода мини опрос по поводу суеверий и предрассудков у местного населения и приходит к выводу, что в здешнем заводе верят в существование домовых, уроки, килы и наговоры старух, но «большого физического и нравственного вреда доходящего до преступления не бывает» [13]. Наркис Мамин был по-человечески озабочен судьбой детей прихожан, и он очень много сил отдавал образовательным программам. Будучи учителем местной школы, священник заботится буквально обо всем: он списывает для себя простой способ изготовления аспидной доски, используя бумагу и черные чернила, составляет список книг, обязательных для чтения, организует библиотеку, участвует в съезде учителей, за что получает благодарность. Наркис Мамин хорошо владел искусством составления проповедей, примеры которых сохранились в архиве. В проповедях, произнесенных в связи с выступлением против Турции, набором в рекруты отстаиваются идеи служения государству, милосердия к братьям-славянам,

убедительно провозглашается необходимость пожертвований. Особенно незаурядной и созвучной образу Урала в творчестве Мамина-Сибиряка оказывается речь на открытие нового заводского производства в Нижней Салде. Используя выражение Притчей Соломоновых (Пр. 7:10), Н. М. Мамин говорит, что каждый шаг добыт трудом предыдущих поколений, и можно только восхищаться результатами труда.

Документы, будучи обращены к различным сторонам деятельности приходского священника, раскрывают его понимание долга, высокий идеал служения, претворенный в каждодневные дела. Д. Н. Мамин-Сибиряк прервал родовую традицию и не стал деятелем церкви, но в своих произведениях не раз создавал образы людей, чьи устремления противостоят эгоистичному веку.

Не менее существенными являются материалы жизни матери писателя Анны Семеновны. В современной истории много внимания уделяется бытовой стороне жизни людей. Документы (дневник, хозяйственные записи, письма к детям и родственникам) позволяют создать портрет русской женщины, для которой семья, служение мужа, писательский талант сына составляли смысл бытия.

Помимо писем близких родственников писатель хранил письма родных со стороны матери, письма людей различных поколений. Из них вырисовывается интересный очерк жизни деятелей церкви среднего звена со всеми их горестями и радостями, повседневными заботами и мыслями о будущем. Таким образом, материалы архива оказываются существенными не только в связи с творческой биографией писателя, но и в связи с темой воссоздания одного из типов жизни уральской глубинки. Издание документов семейно-родового архива особенно актуально в связи с публикацией Полного собрания сочинений писателя и незаменимо для создания комментариев к его произведениям. Известно, как умело писатель использовал любую деталь своих взаимоотношений с близкими, как любовно и критически наблюдал и вносил в текст описание бытовых, культурных, психологических деталей жизни каждого. Поэтому исследовательское направление «Семейный круг и родовые традиции в документах архива Д. Н. Мамина-Сибиряка» могло бы дать основание для нового понимания его творчества и национальных основ семейных традиций.

В заключение хочется подчеркнуть необходимость, особенно в современных условиях организации в музее общего фонда документальных материалов, в котором наряду с уральскими фондами были бы представлены центральные фонды в оцифрованном виде. Это дало бы возможность поднять исследование творчества писателя на принципиально новый уровень. Будем откровенными, никто, кроме уральских исследователей, так не заинтересован в новых открытиях творческой глубины и своеобычности наследия Д. Н. Мамина-Сибиряка. Музею в соединении со специалистами Университета вполне по силам открытие амбициозного проекта создания Центра изучения и популяризации в достойной форме уникального таланта писателя. И это должно быть не только заботой Музея и научных кругов, но и структур, так долго ищущих наиболее привлекательные образы для городского имиджа.

Примечания:

1. См.: Мамин-Сибиряк Д. Н. Рукописи и переписка. М., 1949.

2. См.: Боголюбов К. Вопросы творческой истории романа «Три конца». Свердловск, 1950.

3. См.: Боголюбов Е. Комментарии // Мамин-Сибиряк Д. Н. Собр. соч.: в 12 т. Т. 5. Свердловск, 1949.

4. См.: Дергачев И. Д. Н. Мамин-Сибиряк. Личность. Творчество. Изд. 2 испр., и доп. Свердловск, 1981.

5. См.: Удинцев Б. Фольклор в записных книжках Д. Н. Мамина-Сибиряка. Свердловск.

6. См.: Соболева Л. С. Истоки представлений о старообрядчестве в творчестве Д. Н. Мамина-Сибиряка // Известия Уральского государственного университета. Сер. 2. Гуманитарные науки. Вып. 5 (24). 2002. С. 97 – 122. Приложение. Истоки представлений о старообрядчестве в творчестве Д. Н. Мамина-Сибиряка. Екатеринбург. Известия Уральского государственного университета. Гуманитарные науки. Вып. 5 (24). Екатеринбург: Изд-во УрГУ, 2002. С. 97 – 122.

7. Например о многом говорит дарственная надпись пермского историка В. Шишонко: «Посылаю Вам, Димитрий Наркисовичь, материалы, пока в 5-ти книгах, мне удалось их в продолжении 20-ти с лишкомъ летъ собрать, а еще лучше сказать извлечь из пыли и издать. Короче: я исполнилъ роль черноробочего, а Вам как писателю притомъ в силах дать посылаемому материалу стройный видъ и вообще все, что делает возможн(ым) легкое ознакомление съ Историей нашего Великаго Пермскаго края. Дм. Мамину от Василия Шишонки. 25 ... 87» См.: ОМПУ, ф. Мамина-Сибиряка. Шишонко В. Пермская ле-

топись с 1263-1881 г. Четвертый период с 1676-1682 г. Пермь, 1884 – 653 с.

8. См.: Дергачев И. А. К родословию Д. Н. Мамина-Сибиряка // Русская литература 1870 – 1890-х годов. Сб. 7 Свердловск, 1974; Коровин А. Ф. К родословию Д. Н. Мамина-Сибиряка // Первые уральские бирюковские чтения. Челябинск, 1974. По разысканиям А. Г. Мосина род Мамина-Сибиряка вышел с Пинеги, и в восьми поколениях писателя присутствовали священнослужители. См.: Мосин А. Г. О «белых пятнах» в истории маминского рода (К проблеме воссоздания родословия Д. Н. Мамина-Сибиряка) // Третьи Татищевские чтения. Тез. докл и сообщ. Екатеринбург 19 - 20 апреля 2000 г. Екатеринбург, 2000. С. 350 – 354.

9. Рукописный дневник оказался разделен на две части. Одна часть (начало и конец) хранится в РГАЛИ (ф. 316, оп. 1. № 163. 8˚, 28 лл. , без переплета), средняя часть – в ОМПУ (ф. Мамина-Сибиряка, оп.1. № 6391. 8˚, 14 лл., без переплета).

10. Публикацию уральской части дневника см.: Соболева Л. С. Лирический дневник Наркиса Матвеевича Мамина // Творчество Д. Н. Мамина-Сибиряка в контексте русской литературы. Екатеринбург, 2002. С. 94-112.

11. Екатеринбург, ОМПУ. ф. Мамина-Сибиряка, оп.1. № 6411. Л. 1. При цитировании сохраняем орфографию оригинала.

12. Екатеринбург, ОМПУ, ф. Мамина-Сибиряка, оп. 1. № 6415. Л. 9 об.

13. Там же. Л. 2.

Творчество Ф. М. Решетникова в современном музее [1]

Созина Е. К., д.ф.н., проф. УрФУ, зав.сект. ИИиА УрО РАН
Каменецкая Т. Я., к.ф.н., н. сотр. ОМПУ,
Екатеринбург, Россия

Ф. М. Решетников не пользуется особым спросом у читателей. Его читают и запоминают главным образом филологи, хотя в плане характеристики литературного процесса позапрошлого столетия это автор незаменимый, выразивший крайне существенную для демократической критики второй половины века (а это критическое крыло, как известно, и определяло авторитетность писателя для общественного сознания) тенденцию – т. н. «народное направление», «народный роман» (М. Салтыков-Щедрин), «народный реализм» (Н. Шелгунов). Писатель оказался нужен и полезен тогдашней литературно-критической формации, вошел в историю и стал «репрезентативным», не теряя при этом своей «эксклюзивности». Однако проблема, как подать его современной публике, в том числе посетителям музея, остается при этом весьма актуальной. По-

пробуем вначале понять, в чем состоит (и состояла прежде) «эксклюзивность» Решетникова.

Начиная свою концептуальную для понимания творчества писателя статью, Н. В. Шелгунов говорит: «В Решетникове нет ничего, что бы напоминало русскую литературу предшествовавшего периода. В сочинениях Решетникова все иное, все не так; не тот мир, не те люди, не тот язык. Не та жизнь, не те радости, даже не то горе и не те интересы. Точно путешествуешь в новой незнакомой части света, в какой-нибудь Океании» [2]. И дело здесь, конечно, не в изображаемом Решетниковым топосе Северного Урала – свою Океанию он создавал даже в Петербурге. Дело в представленной им картине жизни, а главное – в ракурсе изображения, благодаря которому «Северная Пальмира» становилась Океанией, а пермяцкое село на севере Урала – деревней Подлипной, напоминающей нам сегодня жизнь людей после конца света. Однако так видел ситуацию сочувствующий Решетникову Шелгунов – и так видим его мир сегодня мы, судя, главным образом, по наиболее известной (и наиболее выверенной) повести «Подлиповцы». Правда, Шелгунову уже в начале XX в. вторил А. М. Ремизов, говоря о «человекообразных» Пиле и Сысойке, «стоящих на грани безгрешных зверей. Решетников, – по его мнению, – подслушал слово в бессловесном человеке» [3]. Это оценка, идущая из XX века, от художника-оригинала, каким был Ремизов. Критики же, современные писателю, оценивали его вещи крайне негативно, причем мнения тех, кто был в лагере противоположном (т. н. «консервативном»), зачастую сходились с мнениями его же учителей и сторонников, высказанными негласно. В частности, М. Е. Салтыков-Щедрин, редактировавший его большие романы, отшлифовавший роман «Где лучше?», в статье по поводу этого же романа замечал: «Большая неловкость в построении романа, неумение распорядиться материалом и великое изобилие длиннот, которые делают чтение романа весьма утомительным» («Отечественные записки», 1869) [4]. В письме к Н. Некрасову он высказывался гораздо жестче: «В этом романе такая бездна ненужных и ни с чем не вяжущихся подробностей, что даже ничем объяснить нельзя» [5].

Решетников реально писал плохо, и тому есть масса объяснений: это его необразованность, вечная нищета, когда литературный заработок был для семьи единственным, наконец, его личная психология «неудачника», несмотря на успешность

вступления с литературу, произошедшая с «легкой руки» Некрасова, постоянная неуверенность в себе. Возможно, отсюда шли подавляющая депрессивность и мрачность его произведений, – хотя, конечно, не только отсюда: их колорит был связан со спецификой человеческого и жизненного материала, выбранного и изображаемого Решетниковым, так что иной тональность его вещей, по-видимому, и быть не могла. Возмущаясь по поводу картины жизни, данной в произведениях Решетникова, В. Авсеенко писал: «Настоящий русский народ, народ пахарей, был ему, кажется, вовсе неизвестен. Ближайшее знакомство он имел с заволжскими инородцами, с Мордвой, с Черемисами, Зырянами, с горнозаводскими бобылями, с выброшенными из духовного звания причетниками, почтальонами, с мелким приказным чиновничеством, словом, с самыми мутными слоями русского населения» [6].

Человек Решетникова, как уже приходилось писать нам [7], – это не сознающее, но именно практическое, действующее существо; не меньшее значение имеет сфера его коммуникации: общение с людьми, социальные взаимодействия разного рода заменяют личное осмысление происходящего, до которого герои писателя доходят слишком поздно или не доходят вовсе. Этот примитивизм психической сферы нарочито демонстративно описывается, например, в «Подлиповцах»: «Работают они каждый день, бахвалятся, что и они робить мастера, а не понимают своей работы. Чувствовать им нечего: им или баско, или худо; об своих деревнях они забыли, с людьми хорошо, да и чувствовать-то некогда: то рубить, то скоблить, то колотить… Встал рано, есть хочется – чувство, поробил, есть хочется – чувство, спать хочется – чувство…» [8]. Пила и Сысойка – «точно такие же были, а пожалуй, и хуже». Аналогичные примеры можно привести из других произведений.

Отсюда – своеобразие речевой, повествовательной стихии Решетникова, в которой условно выделяются два типа, две формы повествования: 1 – идущая от автора как резонера, моралиста и реалиста, который стремится дать «правдивую» картину жизни и объяснить читателю, что нельзя уж слишком осуждать его недотепистых героев за неумение жить, коли их этому никто не учил (см., напр., начало «Подлиповцев»), 2 – собственно жизнь героев, не описанная, а изображенная автором-повествователем, в которой герои говорят своими запинающимися, непривычными к речи голосами и, рисуя ко-

торую, сам повествователь подчас переходит на адекватный «объекту» стиль и голос: это плавный фольклорный сказ с элементами причета в «Подлиповцах», это голос горнозаводского мастерового в «Горнозаводских людях» и т. п.). В этом втором, собственно миметическом повествовании Решетникова как «чистого» нарратора разворачивается его визуальная динамическая картинность, говоря по-лесковски, «хартия жизни», и собственно романное и даже литературное начало начинает тесниться иным, роднящим литературу с другими видами искусства, хотя изначально и родственными ей.

В произведениях Решетникова наблюдается своего рода кинематографический, монтажный принцип, который сближает его с поэтикой ранних советских режиссеров, таких как С. Эйзенштейн, В. Пудовкин и др. [9] Причем монтажность еще только начинает прорастать из «протокольного» стиля, который критиковал Эйзенштейн и который вменяли писателям-реалистам многие авторы позднейшей эпохи. Это «сцепление» кусков, своеобразных «кирпичиков», «рядами излагающих мысль» (по выражению С. Эйзенштейна) и подчас сталкивающихся, в роли же этих «кирпичиков» выступают различные текстовые элементы, которые сопрягаются друг с другом без связующей и цементирующей их в единое целое авторской мысли: повествованию довлеет референтная функция; коммуникативная функция с события рассказывания (в романном жанре обычно скрытого) переходит на сам принцип композиционного чередования различных «кадров», которые должен совместить, связать и проинтерпретировать сам читатель.

Диалоговые сцены в произведениях Решетникова обычно перемежаются авторским комментарием. При построении самих сцен реализуется принцип драматического действия, которое, однако, имитирует скорее не пьесу, а именно смену кадров в фильме: минимум авторских разъяснений – максимум действия, массовые сцены сменяются индивидуальными, крупным планом выделяются фигуры основных персонажей, так, в романе «Где лучше?» это Пелагея Прохоровна, Горюнов, Короваев. Язык и стиль авторского комментария, нейтрализуя излишне просторечную манеру разговора мастеровых, передает образ их мыслей и несет в себе минимальный слой рефлексии, идущей от авторского сознания: «От них они узнали, что соляные промыслы находятся в трех селениях, отстоящих в недалеком расстоянии друг от друга… <…> Сами господа никогда

не жили в своих селах, а некоторые из них даже и не бывали в них» [10], – далее пересказываются способы обирания рабочих владельцами соляных промыслов. Сама рефлексия растворяется в языке и ограничивается тем, что в состоянии понять рабочие: «Из всего этого Горюнов вывел заключение, что ему здесь ничего не приобрести, и крепко призадумался» [11]. Автор показывает своего рода коллективный способ мышления рабочих, осуществляемый через деление опытом: одни свидетельствуют, дают факты – другие делают заключения. Все вместе – словно единое, хотя и не понимающее своего единства, сторукое и стоногое рабочее «тело». На этом принципе позднее будет основан кинематограф первых советских режиссеров, в частности, знаменитый фильм «Мать» В. Пудовкина.

Исходя из обрисованных нами особенностей письма Решетникова становится понятно, что дать адекватный образ его творчества и его самого как писателя музейными средствами чрезвычайно трудно: это не писатель-классик, привлекательный обликом иной эпохи и эстетически совершенной среды, это не художник XX в., вовлеченный в социальные битвы истории, это писатель, избравший своим объектом самую невыигрышную на настоящий момент среду рабочих, формирующегося пролетариата и «люмпенов», лишенных какой-либо романтической окраски. Тем более, что и настоящего материала, раскрывающего жизнь Решетникова, в распоряжении дома-музея Ф. М. Решетникова, входящего в комплекс Объединенного музея писателей Урала, крайне немного. Сохранилось лишь две фотографии Решетникова – его самого и фото его жены с детьми; есть лист из Метрической книги Екатерининского собора с датами рождения и крещения; решение суда по делу о краже Федором Решетниковым важного письма; переписка будущего писателя с дядей. Жизнь Решетникова в Петербурге иллюстрируется перепиской с издателями и писателями, посланиями к жене, значимое место занимает его личная адресная книжка. Старый почтовый дом 1840 г., в котором ныне располагается экспозиция, Решетникову не принадлежал, но он отражает родословную писателя (отец и дядя – почтальоны) и его пристрастие в творчестве к почтовой теме (рассказы «Макся» и «С новым годом»).

Тем более важно, что сотрудники музея вышли на ту форму презентации творчества писателя, которая оказывается наиболее адекватна его поэтике, коротко охарактеризован-

ной выше. Наиболее популярная для музейной работы форма – экскурсия – в практике дома Решетникова расширяется и углубляется, приобретает синкретичный характер. Экскурсия трансформируется в театрализованные уроки и достраивается тематическими играми, рассчитанными на школьников среднего звена, старшеклассников и адаптированными к студенческой аудитории.

Одним из самых востребованных музейных мероприятий является урок-игра по рассказу Ф. М. Решетникова «Макся», в нем гости отправляются в путешествие по стопам главного героя – Максима Максимова, поэтому он получил название «Пути-дороги Максима Максимова»; каждый этап музейного мира отражает «версты» нравственных страданий и преодолений героя. Урок рассчитан на старшеклассников, однако доступен и для школьников среднего звена. В ходе урока используются текст рассказа «Макся», фрагменты экспозиции музея, иллюстрации по истории почты, костюмы, а точнее, некоторые детали костюмов, воспроизводящие колорит XIX века.

Основной ход урока-экскурсии состоит в том, что школьники вместе с ведущим, обходя помещения музея и слушая рассказ о писателе, оказываются в роли персонажей произведения. Перед каждым эпизодом ведущий выбирает «актеров», подчеркивает особо важные моменты, связанные с филологическим, историко-биографическим и культурным комментарием текста. Причем, те свойства письма Решетникова, которые вызывали наибольшее недоумение даже у критики, привыкшей к апологии вещи в русском реализме того времени, здесь начинают «работать» на задачи музейной экскурсии, превращающейся в настоящую акцию, в своего рода перформанс. Во время разыгрывания «Макси» ведущий экскурсию зачитывает куски текста, становящиеся комментарием к тому, что видят посетители, и заставляющие воспринимать «бытовизм» писателя как естественную и даже необходимую черту письма, рассказывающего об ушедшем в прошлое, поистине эксклюзивном материале жизни. Так, в мемориальной комнате музея звучит фрагмент: «Холостые почтальоны живут отдельно в комнате и кухне, а едят у семейных почтальонов. В этой холостой поселился и Макся и стал на хлебы к семейному почтальону по двадцать копеек в сутки» [12]. В прихожей, где висит форма почтовых служащих (шинели, треуголка), лежат дорожные чемоданы, ведущий, исполняя роль автора-повествователя,

указывает на мундир и говорит: «Все деньги, какие водились у Макси, он пропивал. Вся его одежда, заведенная по началу его служения в почте, оборвалась, а новую шить было не на что» [13] и т. д. Чаще всего дети вживаются в происходящее словно и с ними событие рассказа, переходят на точку зрения Макси, начинают жалеть его, иногда выступают в роли оппонентов. Так спустя более чем сто лет в пространстве литературного музея оживает художественная реальность рассказа Решетникова.

Следующее литературное мероприятие по творчеству Решетникова в музее проходит как съемки фильма. Новый фильм выстраивается на основе наиболее репрезентативных произведений Решетникова и называется, как и автобиографическая повесть писателя, «Между людьми». Как известно, в повести достоверно приводятся факты из жизни писателя: тяжелое детство, воспитание дядей и тетей, факт кражи важного письма и, как следствие, ссылка в монастырь, служба в уездном и губернском городе, переезд в Петербург, работа в газете. Автобиографизм повести «Между людьми» доказывается также сходством с дневниковыми записями писателя. С другой же стороны, описываемой в повести учебы героя в бурсе в жизни Решетникова не было (есть предположение, что описание бурсацких похождений стало следствием прочтения им очерка Н. Г. Помяловского «Бегуны и спасение бурсы»); в критической литературе прослеживается целая полемика относительно физических наказаний, которые применяли воспитатели по отношению к Решетникову-мальчику, и т. д. Мы полагаем, что важно выйти на связь воспитания с последующими этапами становления Решетникова. Утрата родителей в раннем детстве и жизнь в семье тети и дяди скажется на его восприятии мира: судя по всему, мальчик отличался повышенной чувствительностью, и, как результат – в произведениях Решетникова-писателя частым становится мотив потери, действительность рисуется разорванной, гибельной, особенно остро и безысходно звучит тема «отцов и детей».

Участники игры делятся на группы, каждая из них снимает свой собственный фильм по отдельно взятому произведению Решетникова. Для съемок в каждой съемочной группе выбираются режиссер, оператор, костюмер и актеры. Участники должны рассказать свой замысел и воплотить его в жизнь в форме фрагмента большого фильма. Микрофильмы от всех групп собираются воедино главным режиссером, функцию которого

выполняет музейный сотрудник. В итоге должен получиться полноценный фильм, осложненный аналитическими комментариями каждой съемочной группы (команды). Для постановки фильма, кроме «Между людьми», используются также произведения: «Подлиповцы», «Тетушка Опарина», «Кумушка Мирониха», «Свой хлеб».

«Съемки» проходят практически во всех помещениях музея. Большая часть фильма снимается в «ямщицкой», пространстве, отражающем народное сознание многих героев Решетникова, в частности, подлиповцев, тетушки Опариной, кумушки Миронихи. Обычно это помещение вызывает у посетителей прилив энтузиазма и дополнительную активность, ибо оно позволяет забыть о пространстве музея, где все стоит на своих незыблемых местах, и не просто погрузиться в жизнь прошедшую, но и на время испытать иллюзию участия в ней.

Наконец, третьей формой учебного театрализованного мероприятия, проводящегося в Музее Ф. М. Решетникова, является «литературный приговор» – форма, когда-то принятая и даже поощряемая в школьном преподавании литературы, ныне закономерно утратившая свою популярность, но неожиданно вновь востребованная в музее. Здесь она используется в ходе интерпретации рассказа «Яшка». Урок построен как суд над центральным персонажем, на него привлекаются типичные для данного заседания лица: подсудимый, судья, прокурор, адвокат, свидетели, присяжные. Одна из важных ролей отводится ведущему, который скрепляет действие в одно целое, начинает и завершает его. «Суду» предшествует драматизация: разыгрывание эпизода кражи героем рассказа Решетникова булки хлеба, следствием чего и выступают его арест и судебное разбирательство. Текст рассказа фактически переписан работниками музея, каждому исполнителю отведено свое высказывание, так что даже бессловесный Яшка произносит объясняющий его преступление монолог, в который весьма органично вплетены слова повествователя из рассказа.

Приведем центральный фрагмент игры.

Пролог.

Сцена: Яшка ворует булку хлеба и арест (действие происходит в зале, в котором через литографии, гравюры, рисунки показана петербургская жизнь второй половины XIX века).

В центре сценического музейного пространства стоит стол,

на нем лежит хлеб.

С силой открывается боковая дверь и появляется Яшка (в старой рубахе, дырявых штанах). Хватает хлеб и убегает. Закрывает за собой дверь. Зритель слышит, как Яшка кричит: «Помогите, ради бога, только не в тюрьму!»

Суд.

На сцене появляются участники суда: Яшка, судья, прокурор, адвокат, свидетель обвинения (сапожник, у него повязка на одном глазу).

Ведущий: Встать всем. Суд идет.

Судья:

- Слушается дело крестьянина Якова Савельева. Крестьянин Савельев обвиняется в покушении на кражу со взломом. 22 августа 1889 г. Яков Савельев совершил взлом в каменном доме по улице N. и за неимением большего украл у господина Осипова булку хлеба. Это уже второе преступление, которое числится за Савельевым. Ранее Савельев был судим за кражу сукна у хозяина швейной лавки Ивана Иваныча Штольца. За воровство Савельев был приговорен к тюремному заключению на два месяца. «По выходе из тюрьмы, с званием крестьянина Якова Савельева, подсудимый долго ходил по разным хозяевам-портным, но его никто не признавал на том основании, что он за воровство сидел в тюрьме. В результате Савельев решился на новое воровство и взломал квартиру в каменном доме по улице N. [14]

- Савельев, что вы можете сказать в свое оправдание.

Яшка: Не судите строго, люди добрые. Не по своей воле стал я вором. Жизнь окаянная заставила. Как вышел я из тюрьмы, «толкнулся на биржу, проработал месяца два», захворал, в больницу положили. Баско там было, кормили, поили, а там решили выпустить. Не хотел я на улицу, а кто спрашивает. Взяли-выкинули. Побрел куда глаза глядят. Забрел на улицу, «где дома поплоше, ноги устали, на квартиру идти некуда». «Где бы переночевать… сел у каменного дому и от нечего делать стал смотреть в подвальное окно». Смотрю, нет никого, а на столе лежит коврига хлеба, какой-то горшок с ложкой». Ну, и поплелся я за хлебом. Гляжу, дверь заперли на замок. Страшно стало, весь дрожу, хочу сорвать замок, а сил нету. «Замок худой, накладка уже надломлена». Но не могу. Оглянулся, смотрю, около сте-

ны ломик валяется, схватил его, засунул за накладку. Накладка сломалась, замок с нее и свалился. Ломик под печку бросил, схватил хлеб – и в дворницкую. А там меня и схватили. Виноват я, люди добрые. Но жизнь заставила».

Кстати, последний монолог лишний раз доказывает внутреннюю близость автора к своим неказистым и незатейливым героям; по сути, голос самого Решетникова – это голос «существа бессловесного», как если бы заговорила сама земля, из которой он вышел, не расположенная к тому, чтобы родить поэтов изящной словесности. Это особая эстетика – эстетика бытия, самой «вещи», так она и проговаривает себя – немотно и навязчиво, а где возможно, обходится без слов, во всяком случае, без слов унижающей жалости к тем, без кого она не могла бы состояться. Недаром рассказ заканчивается оглашением приговора и репликой повествователя: «Что будет из Яшки после этого наказания и куда он потом попадет – решать считаю излишним» [15].

Итак, практика работы дома-музея Ф. М. Решетникова в Екатеринбурге показывает, что творчество этого писателя становится более доступным и близким современной аудитории именно в игровом прочтении, чему немало способствует экспозиционный мир самого музея, несмотря на всю его видимую традиционность. Оказываясь в смысловом и географическом пространстве, максимально приближенном к прошлому, участвуя в драматизации произведений Решетникова, посетитель скорее переходит на точку зрения автора, проникается атмосферой другого времени и, парадоксальным образом, получает мотивацию к прочтению текстов и своеобразный (пусть и полученный в игровой форме) опыт гуманизма.

Примечания:

1. Исследование выполнено в русле комплексного интеграционного проекта УрО – СО РАН «Сюжетно-мотивные комплексы русской литературы в системе контекстуальных и интертекстуальных связей (национальный и региональный аспекты)».

2. Шелгунов Н. Народный реализм в литературе // Дело. 1871. № 5. С. 1 (вторая пагинация).

3. Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 10. М., 2000. С. 300.

4. Щедрин Н. (Салтыков М. Е.). Полн. собр. соч. М., 1937. Т. 8. С. 353.

5. Щедрин Н. (Салтыков М. Е.). Полн. собр. соч. Т. 18. С. 206.

6. <Авсеенко В. Г.> Реальная беллетристика // Русский вестник. 1875. № 4. С. 687.

7. См.: Созина Е. К. Романный жанр в творчестве Ф. М. Решетникова // Эволюция жанров в литературе Урала XVII–XX вв. в контексте общероссийских процессов / О. В. Зырянов, Т. А. Снигирева, Е. К. Созина и др. Екатеринбург, 2010. С. 182–227; Каменецкая Т. Я. Сюжетная организация повести Ф. М. Решетникова «Подлиповцы» в субъектно-объектном аспекте повествования // Литература Урала: история и современность: Сб. статей. Екатеринбург, 2006. С. 219–225; Она же. Опыт описания художественного мира в произведениях Ф. М. Решетникова (к постановке проблемы) // Литература Урала: история и современность: Сб. статей. Вып. 2. Екатеринбург, 2006. С. 254–262.

8. Решетников Ф. М. Полн. собр. соч.: В 6 т. / Под ред. И. И. Векслера. Свердловск, 1936–1948. Т. 1. С. 62.

9. О монтажности письма Решетникова см.: Созина Е.К. О плохописи в литературе (на материале творчества Ф. М. Решетникова) // Феномен творческой неудачи: коллект. моногр. / Под ред. Т. А. Снигиревой, А. В. Подчиненова. Екатеринбург, 2011 (в печати). См. также: Кубасов А. В. Нарративная структура рассказа Ф. М. Решетникова «Никола Знаменский» и житийная икона // Региональный литературный ландшафт в русской перспективе: Сб. науч. ст. / Отв. ред. Е. Н. Эртнер. Тюмень, 2008. С. 146–154.

10. Решетников Ф. М. Полн. собр. соч.: В 6 т. / Под ред. И. И. Векслера. Свердловск, 1936–1948. Т. 4. С. 18.

11. Там же. С. 18.

12. Решетников Ф. М. Полн. собр. соч.: В 6 т. Т. 1. С. 257.

13. Там же. С. 306.

14. Здесь и в следующем монологе используется текст из рассказа: Решетников Ф. М. Полн. собр. соч.: В 6 т. Т. 4. С. 398.

15. Там же. С. 394.

Взаимодействие библиотеки с российскими и зарубежными культурными, образовательными учреждениями по изучению и продвижению в социум творческого наследия А. И. Куприна

Н. В. Юронен
зав. отделом информационного обеспечения, инноваций и библиографической работы ЦГБ им. А. И. Куприна
Гатчина, Россия

С Гатчиной связаны жизнь и творчество многих русских писателей. Здесь отдыхали и жили в разные годы писатели Д. С. Мережковский, З. Н. Гиппиус, И. Северянин, В. В. Розанов, А. В.

Эвальд, В. А. Тихонов, А. Н. Будищев, К. М. Фофанов, Г. В. Иванов, В. А. Обручев, И. С. Соколов-Микитов. Но особое место в истории города занимает имя Александра Ивановича Куприна. С 1906 года писатель старался приезжать в Гатчину, останавливаясь у своих друзей или снимая недорогую дачу. Горячо любимая Гатчина вдохновляла писателя, здесь ему хорошо работалось. В 1911 году семья Куприных купила здесь небольшой дом, вошедший в историю под названием «зеленый домик». А. И. Куприн был общительным человеком, его знала и любила вся Гатчина, гатчинцы называли Куприна «всероссийским гатчинским жителем». Он активно участвовал в культурной и общественной жизни города: печатался в местных газетах, помогал в устройстве любительских спектаклей, выставок, концертов. В Гатчине были написаны многие известные произведения писателя: «Гамбринус», «Анафема», «Гранатовый браслет», «Лазурные берега» и др. Жители и события из жизни города нашли отражение в его произведениях. Сиреневая Гатчина – этот образ нашего города стал широко известным и часто употребляемым благодаря рассказу «Шестое чувство» А. И. Куприна, а также другим произведениям писателя, так или иначе воссоздающим облик города, утопающего в сирени. Возможно, именно о таком городе в «волнистом сиреневом прибое» чаще всего вспоминал Куприн в далеком зарубежье, когда в одном из писем писал «нет дня, чтобы я не вспоминал о Гатчине».

Пребывание Куприна в Гатчине, его творчество наложили свой отпечаток на город, сложились свои исторические реалии, традиции. Купринская Гатчина притягивала писателей, музыкантов, художников, артистов, музыкантов. Некоторые останавливали свой выбор на Гатчине как месте отдыха, месте постоянного жительства. Например, писатель Иван Сергеевич Соколов-Микитов в 20е годы поселился здесь потому, «что некогда в Гатчине жил Куприн». И вновь цвели сирени и уже другие писатели, журналисты, ученые приезжали в Гатчину уже к Ивану Сергеевичу за советом, словом, поддержкой. Поселялись в городе, творили здесь. Все это обогащало историю нашего города, формировало его неповторимый облик.

В Гатчине существует постоянный интерес к творчеству А. И. Куприна со стороны педагогов, историков, музейных работников, людей, профессионально связанных с вопросами краеведения, а также многочисленных краеведов–любителей. В городе много сделано для увековечения памяти писателя: его имя

носит одна из улиц города, установлена мемориальная доска на месте усадьбы Куприна, открыт памятник, городской библиотеке присвоено имя А. И. Куприна.

Библиотека собирает и хранит печатные издания, архивные, изобразительные материалы, связанные с жизнью и творчеством писателя. Сотрудниками библиотеки накоплен интересный опыт работы, подготовлены научные и библиографические издания в данной области. За долгие годы работы в данном направлении ЦГБ им. А. И. Куприна стала центром куприноведения в Гатчине, сюда приезжают литературоведы, писатели, любители творчества Куприна, установлены связи с литературными музеями, библиотеками других регионов.

Библиотека в своей работе опирается на гатчинских историков, краеведов, тесно сотрудничает с учебными и культурными учреждениями. Именно совместная инициатива краеведов, педагогов, библиотекарей и музейных работников о сохранении памяти писателя в Гатчине позволила добиться принятия решения исполнительного комитета Гатчинского городского Совета депутатов трудящихся «Об увековечивании памяти выдающегося русского писателя Куприна А. И.» в 1959 году и дальнейшего воплощения его в жизнь. Городское отделение ВООПИК, сотрудники библиотеки и общественность Гатчины проявили настойчивость по поводу установки в городе памятника Куприну. Знаменательное событие состоялось 7 сентября 1990 года: был торжественно открыт памятник А. И. Куприну (автор В. В. Шевченко) в сквере перед зданием Центральной городской библиотеки.

С целью раскрытия фонда материалов, связанных с именем Куприна, в библиотеке проводится издательская работа. ВООПИК, Общество книголюбов, музей-усадьба П. Е. Щербова поддерживали библиотеку в этой деятельности. В 1990 году был издан биобиблиографический указатель литературы «Всероссийский гатчинский житель». В 2005 году к юбилею писателя был подготовлен календарь «А. И. Куприн», в котором использованы фотоматериалы из фонда библиотеки, и сборник «Сирень», посвященный писателю. В 2008 году выпущен «Гатчинский альбом Куприна», в который включены фотографии города начала 20 века, снимки близких и друзей писателя, фотографии самого А. И. Куприна гатчинского периода жизни.

Изобразительный ряд дополнен строками из произведений и писем Куприна, воспоминаниями современников, отрывками из периодических изданий тех лет. Издание имело большой успех, поэтому в 2010 году библиотека осуществила второе издание «Гатчинского альбома Куприна».

Библиотеке удается объединить гатчинцев, увлеченных творчеством Куприна. С этой целью организуются выставки художников, мастеров декоративно-прикладного искусства, выступления актеров, музыкантов, художественные работы которых навеяны книгами А. И. Куприна. Авторами театрального и музыкального сопровождения многих мероприятий являются актеры гатчинских театров «За углом», «Встречи» и известные музыканты Гатчины. Постоянными партнерами являются студенты и преподаватели Гатчинского педагогического колледжа им. К. Д. Ушинского, которые неоднократно выступали в стенах библиотеки с литературно-музыкальными композициями о жизни и творчестве А. И. Куприна. Гатчинские краеведы знакомят читателей со своими исследованиями, участвуют в краеведческих выставках. Библиотека организует историко-краеведческие экспозиции, в которых демонстрируются экспонаты из музеев и личных собраний. На «Купринском фотовернисаже» в 2005 году представлены фотографии из фонда ЦГБ им. А. И. Куприна и собрания гатчинского краеведа Т. С. Бабуриной, картина художника В. К. Монахова «Прощание Куприна с гатчинской сиренью» и различные издания произведений писателя. В выставке 2010 года «Гатчинские встречи с Куприным» приняли участие Музей истории города Гатчины и гатчинский коллекционер В. П. Пестряк-Головатый, которые предоставили фотографии и документы, связанные с жизнью писателя в Гатчине, живописные и скульптурные работы.

Активно сотрудничает ЦГБ им. А. И. Куприна с литературно-мемориальным музеем-усадьбой П. Е. Щербова. А. И. Куприна связывала тесная дружба с художником–карикатуристом, графиком Павлом Егоровичем Щербовым (1866–1938), который жил в Гатчине с 1911 по 1938 год. В экспозиции музея есть фотографии, документы, исторические реликвии, рассказывающие о двух замечательных людях, двух друзьях – Павле Егоровиче Щербове и Александре Ивановиче Куприне.

Библиотека и музей часто выступают партнерами при про-

ведении мероприятий, связанных с историей края. 25 августа 2008 года был проведен День памяти Александра Ивановича Куприна, в программу которого вошли разнообразные мероприятия: возложение цветов к памятнику А. И. Куприна в Гатчине и на могилу писателя в музее-некрополе «Литераторские мостки» Санкт-Петербурга, экскурсия по памятным местам «Куприн в Петербурге», просмотр художественного фильма «Юнкера» по произведениям Куприна, снятого в т. ч. и в Гатчине. Завершился день вечером памяти писателя, прошедшем в музее-усадьбе П. Е. Щербова, где Куприн при жизни был частым гостем. На вечере успешно прошла презентация издания библиотеки – историко-краеведческого сборника «Гатчинский альбом Куприна», отразившего неразрывную связь писателя с нашим городом.

Центральная городская библиотека им. А. И. Куприна, являясь институтом распространения информации, знаний, опыта, культуры, общения, коммуникации, выступает с программами действий по дальнейшему изучению и пропаганды творчества Куприна, выступает консолидирующим центром краеведческих сил не только Гатчины, но и других регионов. В этой деятельности библиотека стремится к установлению тесных связей с музеями, учреждениями культуры, библиотеками и краеведами различных регионов. Основой этого объединения является установление общих исторических связей, имен и традиций, связывающих различные регионы. Это способствует созданию новых системных знаний по истории региона, на их основе формированию новых ценностных представлений о своем крае.

На сегодняшний день установлены связи:

- с музеями: Объединение литературно-мемориальных музеев Пензенской области, Музей А. И. Куприна в с. Наровчат, Объединенный музей писателей Урала;

- с библиотеками, которые носят имя А. И. Куприна: Балаклава, Наровчат, Устюженская центральная районная библиотека им. Батюшковых;

- с людьми, чья профессиональная или любительская сфера деятельности связана с изучением жизни и творчества А. И. Куприна: сотрудники Русского музея и Института русской литературы (Пушкинский Дом); куприноведы из Москвы, Севастополя, Пензы, Таллинна.

Взаимодействие библиотеки с организациями и учреждениями других регионов происходит по нескольким направлениям:

1. Информационный обмен. На первом этапе при знакомстве с деятельностью и ресурсами организаций и учреждений происходит обмен изданиями, опытом работы в данном направлении и планами дальнейших исследований. Это обеспечивает пополнение купринского фонда библиотеки редкими изданиями, фотографиями. Библиотеке были переданы материалы из архива Натальи Николаевны Фоняковой, автора книги «Куприн в Петербурге – Ленинграде» (Л., 1986). Архив включает в себя заметки автора, газетные вырезки, фотографии, рукописную хронологическую картотеку жизни и деятельности Куприна.

2. Участие в мероприятиях других организаций и учреждений. В 2007 году небольшая делегация сотрудников библиотек Гатчины посетила 23-й Купринский праздник, который проходил в городе Пензе и на родине Куприна – в с. Наровчат, и приняла в них участие.

3. Разработка и участие в совместных проектах. ЦГБ им. А. И. Куприна в 2005 году вышла с инициативой издать сборник материалов, посвященных А. И. Куприну, и обратились к партнерам с предложением принять участие в этом проекте. Сборник «Сирень» включает статьи научных работников, краеведов, учителей и библиотекарей из Пензы, Москвы, Санкт-Петербурга, Таллинна и Гатчины. В первом разделе книги - исследовательские работы литературоведов, музейных работников и краеведов, посвященные творческому пути Куприна, отдельным произведениям писателя. В ряде статей охарактеризованы взаимоотношения писателя с его современниками. Во втором разделе собраны материалы об изучении творческого наследия писателя литературоведами, кинематографистами, опыт работы с купринскими произведениями в школах, библиотеках.

Память о писателе в нашем городе жива, в том числе благодаря деятельности библиотеки имени Александра Ивановича Куприна, направленной на сотрудничество с российскими и зарубежными культурными, образовательными учреждениями по изучению и продвижению в социум творческого наследия «всероссийского гатчинского жителя».

Интерпретации литературных произведений

Писатель Ю. Н. Либединский в 1930-е г.: реконструкция контекста как основа музейной экспозиции

И. В. Андреева
доцент кафедры документоведения и музееведения
Челябинской государственной академии культуры и искусств
Челябинск, Россия

Солдатская шинель, буденовка с красной звездой, острая, по-военному подстриженная бородка, - как у Свердлова, как у Дзержинского! – таков внешний облик героя пока не существующего музея. Юрий Николаевич Либединский (1898 – 1959). Писатель из СССР.

Когда-то это имя было известно любому школьнику. Его повестью «Неделя» (1921) открывалась в русской литературе эпопея художественного осмысления советской действительности. Потом, в 1930-е годы она исчезла с полок библиотек и книжных магазинов. Либединский-писатель вновь мощно напомнил о себе уже после смерти, в начале 1960-х г., когда сразу двумя издательствами – московским и Южно-Уральским - была издана его талантливая мемуаристика «Воспитание души» (1960, 1962, 1967) о годах детства и юности, проведенных на Урале – в Миассе, Челябинске, Свердловске. Тогда же его имя вошло в литературные энциклопедии и справочники, оно было присвоено одной из улиц города Челябинска, Миасской центральной городской библиотеке. На здании бывшего Челябинского реального училища, выпускником которого был Ю. Н. Либединский, была торжественно открыта мемориальная доска.

В 1990-е – 2000-е годы авторитетные журналисты и краеведы посвятили Либединскому ряд публикаций, в состав региональных энциклопедий вошли персональные статьи о писателе. Немало усилий для сохранения памяти и популяризации литературного наследия приложила его вдова, тоже литератор – Л. Б. Либединская, ныне покойная. Она и сохранила личные вещи, рукописи, книги, документы. За ними встает не только облик и судьба человека, но нечто гораздо большее - биография времени сложного и противоречивого, судьба страны, оставшейся в прошлом.

Музея писателя Ю. Н. Либединского, равно как экспозиционного зала, раздела, темы в уральских музеях, как уже было сказано, пока не существует. Массив материалов, способных составить его фонды, распылен в пространстве. Он сохраняется в личных архивах родных писателя (Л. Ю. Либединской, Г. А. Либединской), челябинского краеведа Н. А. Капитоновой, в фонде Центра историко-культурного наследия Челябинска. Основной массив рукописей писателя хранится в Российском государственном архиве литературы и искусства (РГАЛИ), среди них особый интерес для музейного исследования представляют материалы к автобиографиям писателя, личная переписка, отзывы читателей на произведения. Часть материалов в 2008 г. была передана на временное хранение в Музей книги Челябинской государственной академии культуры и искусств. Помимо личной библиотеки писателя, позволившей прочесть его произведения в ранних, не подвергнутых тенденциозной редакции, изданиях и журнальных публикациях, к ним относится ряд документов, мемориальные вещи.

В совокупности сохранившиеся артефакты представляют Либединского как писателя (атрибуты литературной работы – пишущие машинки, письменный прибор, рукописи произведений), как частное лицо (бытовые предметы, фото в домашнем интерьере), как участника литературной жизни (книги с автографами, фото с писательских съездов и конференций), а также исторического процесса, политических катаклизмов (фото, документы, газетные вырезки). Их невозможно понять и осмыслить, руководствуясь телеграфным изложением фактов. Да и факты немногочисленны, и понять их можно, только представив психологию этого непростого, запутанного времени. Этим (а не только литературно-краеведческим дискурсом) объясняется целесообразность музейного представления данной темы: утратив тематическую актуальность, советская литература возвращается как памятник, как свидетель социальной истории.

Авторы-проектировщики будущего музея, по всей вероятности, поставят перед собой задачу воссоздания широкого контекста социального и литературного быта 1920-50-х г. – времени, лишавшем писателя собственного лица, индивидуальности. Система и техники политического контроля над литературой неизбежно приводили к деформациям в диапазоне от конформистской «перековки» до принятия

партийной дисциплины в творчестве как личной ценности, как внутренней идеологической силы, как основы коммунистической религии, когда «художник верит и не спрашивает причин». И поскольку многие процессы в литературе (и не только в литературе) не прекращаются с переходом в другую эпоху, а имеют тенденцию к повторению, постольку именно стремление увидеть явление, поведенческую мотивацию за событием, фактом или обстоятельствами судьбы будет основанием для интерпретации материалов, оказавшихся в распоряжении авторов музея. Опыт подобной реконструкции исторического контекста был предпринят в процессе работы над выставкой, посвященной 110-летию писателя. Подтверждая вышесказанное, обратимся к интерпретации весьма немногочисленных материалов самого драматичного периода творчества – 1930-х г. Корпус подлинников, относящихся к этому периоду, составили: фото Либединского в составе группы писателей на встрече с А. М. Горьким; записные книжки писателя, датированные 1930-ми годами; мандат делегата VII Пленума правления Союза советских писателей; семейные фото; печатная машинка «Ремингтон»; машинопись рецензии А. Фадеева на повесть «Баташ и Батай». Вне интерпретации эти вещи остаются «безмолвными свидетелями». Только помещение в контекст помогает им обрести свой голос и выступить в качестве символов конкретно-исторических реалий.

«Партия дала нам [...] установку. Она сказала нам: «создайте Магнитострой литературы». Что значит «Магнитострой литературы»? Это значит суметь создать такие произведения, которые также переворачивали бы человеческую психику по-социалистически, как по-социалистически переворачивают нашу страну такие мощные строительства, как Магнитострой». Эти слова были обращены Ю. Н. Либединским к ленинградским писателям в декабре 1931 г. - за несколько месяцев до разгона РАППа. Еще не были произнесены слова Сталина о писателях - «инженерах человеческих душ», а литература уже уподоблялась производству, делу, большому хозяйству, производящему важный товар – души людей. «Есть разные производства: артиллерии, автомобилей, машин. Вы же производите товар. Очень нужный нам товар, интересный товар – души людей», - вспоминал слова Сталина на встрече с писателями у М. Горького критик К. Л. Зелинский. Встреча эта в доме на Малой Никитской 26 октября 1932 года была памятна

и Либединскому. Она входила в сценарий предсъездовских мероприятий.

Подготовка к Первому всесоюзному съезду писателей затянулась. Дата открытия съезда все время менялась. Наконец 17 августа 1934 г. Ю. Н. Либединский в числе полутора тысяч делегатов предъявил свой мандат чекисту в форме у входа в Колонный зал Дома Союза. Созданный на съезде Союз советских писателей стал более эффективным механизмом партийно-государственного контроля, чем исчерпавшая себя практика разделения оппозиции. «Партия, отобрав у РАППа право и возможность распоряжаться в литературе, отдавала их профессиональным писателям, на которых можно было положиться», - спустя годы писал В. А. Каверин.

Дальнейшая история Союза – это история формирования привилегированного сословия советских писателей, для которого в полунищей стране строились многоквартирные дома, дачные поселки и дома творчества. Разумеется, не в порядке поощрения талантов, а в обмен на безупречное исполнительство роли трубадуров советского строя, на ежедневное угадывание и приспособление к невыражаемой воле власти. Очень скоро настали времена, когда положение в Союзе зеркально отражалось на положении в литературе. У Ю. Н. Либединского по все разрастающемуся «Министерству писателей» была немалая должность - председателя ревизионной комиссии (1932 – 1959).

Характеризуя литературную атмосферу этого десятилетия, пережившие его авторы писали о «духе напряженного подчинения», о стремлении «спрятать заданность, доказать, что ее не существует» в том, что пишется и печатается (В. Каверин), об «эпохе большого страха» (А. Афиногенов). «Не искусство, но время выкатило [...] дилемму: страдать ли без иллюзий или преуспевать, обманываясь и обманывая других» (Б. Пастернак). «Мы не мастера, а полезные писатели», - горестно констатировал А. Фадеев незадолго до выдвижения в генсеки Союза писателей. А годы эти были неотъемлемой частью единственной жизни тех, кто утверждал себя в литературе.

В эту пору все писатели должны были совершать поездки по стране для документальных описаний жизни. Газеты пестрили сообщениями о строительстве индустриальных гигантов, Беломорканала, рекордных перелетах советских летчиков, борь-

бе с вредителями в сельском хозяйстве. Впечатления размаха, острой новизны в реальности резко расходились с высокой патетической нотой, но осознавалось это, как правило, уже спустя десятилетия.

С 1933 г. Либединский регулярно выезжает на Северный Кавказ, встречается с деятелями культуры Кабардино-Балкарии, изучает историю горских народов. Командировки носят не только творческий характер: в 1933 г. идет подготовка к Съезду писателей, создаются региональные отделения будущего Союза. Записные книжки Ю. Н. Либединского, испещренные беглыми карандашными записями, изобилуют именами старейшин высокогорных аулов, сюжетами местных легенд, бытовыми наблюдениями. Так постепенно собирается материал сначала для повести «Баташ и Батай» (1939), потом для трилогии «Горы и люди».

Были и другие важные признаки административного существования в литературе: участие в публичной жизни, когда «банкетно-писательская практика» (Б. Пастернак), горячка собраний, охватила всю страну. В 1936-м они осуждали и принимали резолюции против формализма, в 1937-м воздавали дань памяти Пушкина и 20-летию Октябрьской революции, а также юбилею «Витязя в тигровой шкуре». В архиве Либединского сохранился мандат делегата VII Пленума правления Союза советских писателей, посвященный 1000-летию армянского народного эпоса «Давид Сасунский», подтверждающий его деятельное участие в подобных событиях.

Все это создает канву внешней жизни, но, пожалуй, гораздо более красноречивы события и факты литературной жизни, в которых писатель был обойден государственным вниманием и милостью. Так, писатели страны Советов в 1930-е годы активно участвовали в международных конгрессах мира в Амстердаме, Париже, Лондоне, Брюсселе, Мадриде и Праге. Либединский не был в списках благонадежных и достойных представлять советскую литературу за рубежом.

Он был обойден правительственной наградой в 1938-м году, когда впервые происходило массовое награждение писателей орденами, и в число отмеченных за заслуги попали и те, кто делал свои первые шаги в литературе. Лишь спустя двадцать лет, на излете жизни и творческой судьбы ему был вручен Орден Трудового Красного Знамени - «за трудолюбие», как шутил сам писатель.

Не успевал к раздаче квартир в знаменитом Доме Герцена на Тверском бульваре, а по возвращении из Ленинграда – в Лаврушинском переулке... Случайность или знаки недоверия власти?

Шел тридцать седьмой год. Снующие в сумерках воронки, исчезающие люди, громкие процессы. В течение года, когда должен был состояться II съезд писателей, треть состава делегатов I съезда была репрессирована. Фабриковалось дело ленинградских писателей, были арестованы все секретари Союза писателей. В ситуации, когда дом становился самым опасным местом, семья Либединских решается на переезд в Москву.

По всей стране тогда горели архивы. Люди избавлялись от политически компрометирующих бумаг, документов, фотографий. Сын Ю. Н. Либединского Михаил, которому в ту пору идет седьмой год, спустя много лет запишет со слов бабушки, М. Т. Берггольц, воспоминания об одном из приездов отца в Ленинград «не только для улаживания квартирных дел, но, главным образом, для того, чтобы уничтожить часть личных бумаг и переписки, которые в случае явного или еще, что было хуже, неявного обыска и досмотра могли составить компромат на него и ближайших друзей. Он внимательно просмотрел свои архивы на [улице – И. А.] Рубинштейна и отобрал то, что необходимо было сжечь - набралось почти два чемодана. Единственная «знакомая» печь располагалась в родном доме бабушки на Палевском. Бабушка два раза съездила за Невскую заставу с чемоданом компромата и сжигала эти бумаги по ночам». Эта запись датирована мартом 1937 г., а в мае из партии была исключена ленинградская поэтесса Ольга Берггольц, свояченица Ю. Н. Либединского. За исключением последовала серия арестов и пыток.

25 июня 1937 г. Ю. Н. Либединский был исключен из партии. Его книги исчезли с полок книжных магазинов, их заголовки появились в библиотечных списках изданий, подлежащих изъятию. Немногие из бывших друзей решились в эти дни и месяцы поддержать писателя. Но, познавая горечь предательства, бесприютность, безденежье, Либединский узнавал и цену настоящей дружбы, верности. На следующий день после памятного заседания парткома, «едва ли не самый тяжелый, - как писал Либединский, - за всю мою жизнь», А. Фадеев застал писателя за рабочим столом. Он понимал, что работа была единственным средством перенести незаслуженные оскорбления, отступничество друзей,

горечь одиночества. Печатная машинка «Ремингтон», согласно семейному преданию приобретенная у И. Ильфа, была важным подспорьем в работе над повестью «Баташ и Батай». А. Фадеев, положительно отозвавшийся о повести в рецензии 1939 г., по существу, дал ей издательскую жизнь.

Еще одним человеком, оказавшимся в опальные времена рядом с Либединским, была Марианна Анатольевна Герасимова, первая жена, близкий друг писателя. Ей Либединский посвятил свою первую повесть «Неделя». О ней же - и одна из последних книг – лирическая повесть «Поездка в Крым» (1958). М. Герасимова, в то время уже уволившаяся по болезни из НКВД, отозвалась на событие письмом, полным не только сочувствия, но и уважения к достоинству дорогого друга, искреннего пожелания мужества и твердости.

Либединский был восстановлен в рядах ВКП(б) в начале 1938 г. По всей вероятности, он оказался фигурантом очередного фарса. В январе 1938 г. состоялся Пленум ЦК, главный вопрос которого «О недостатках работы парторганизаций при исключениях коммунистов из ВКП(б)», предполагал не только осуждение «отдельных карьеристов-коммунистов, старающихся отличиться и выдвинуться на исключениях из партии», но и восстановление в правах некоторых (курсив мой – И. А.) жертв террора.

А зимой 1939 г. была арестована и осуждена на пять лет лагерей М. А. Герасимова. Теперь уже Либединский обращался с письмом к Сталину по делу своего друга. Оно было лично передано Фадеевым в руки Поскребышева, но ответа не последовало. Марианна Анатольевна, вернувшись из лагеря в августе 1944 г., в том же году, 4 декабря, опасаясь нового ареста, покончила с собой в квартире сестры, бывшей рапповки, В. А. Герасимовой.

Валерия Анатольевна Герасимова, первая жена А. А. Фадеева, до конца дней оставалась близким другом Либединских. «Была она очень красивая и очень остроумная женщина, - вспоминала Т. Ю. Либединская, дочь писателя. – В литературном кругу у нее было много «товарищей», которых она люто ненавидела и со свойственным ей сарказмом безжалостно поносила их, папа мягко возражал. […] Уже в те времена она многое понимала про советскую власть, так что, узнав о смерти Сталина, она послала свою домработницу за бутылкой шампанского! Наши же родители очень горько переживали это событие […]».

Таким образом, в рамках сложившихся представлений об эпохе, Ю. Н. Либединского вряд ли можно представить героем нравственного сопротивления. Либединский в 1930-е годы – это, скорее, даже не литературно-партийная, а партийно-литературная фигура. Вместе с тем, сложность человеческой личности, судьбы не укладывается в рамки голой схемы и однозначность выводов здесь менее всего уместна. Возможно, многое, если не все, объясняют слова современника (а в более поздние – 1950е годы и друга семьи Либединских), В. А. Каверина о том, что в тех довоенных десятилетиях «наше неведение было всепроникающей особенностью жизни». Так или иначе, история Ю. Либединского тех лет – это и биография времени, и история превращения писателя в исполнителя социального заказа.

Разработка контекста экспозиции, а также поиск релевантного ему экспозиционного образа и технологий деятельностного освоения экспозиции посетителями способны сделать ее интересной не только для узкого круга посвященных – историков литературы, краеведов. Но и для тех, кто, посетив музей, откроет в нем для себя тайну жизни незаурядного человека, и в наше время нивелирования авторитетов, разоблачения кумиров и господства «молчаливого большинства» найдет в ней свое понимание эпохи и близких людей, живших в одно время с героем. А, может, в чем-то поймет и себя, живущего в XXI в., - времени без героя и узнаваемого лица, порой ностальгически обращающегося к образу духовного максималиста и романтика-мечтателя прошлого.

Тематическая коллекция атрибутов литературного быта 1970-80-х г: комплектование и перспективы использования

И. В. Андреева
канд. пед. наук, доцент Челябинской государственной академии культуры и искусств
В. В. Куликова
студентка Челябинской государственной академии культуры и искусств
г. Челябинск, Россия

Литературный быт последних десятилетий советского времени характеризовался диаметрально противоположными тенденциями. Первая развивалась в контексте официально

признанной, идеологически ангажированной литературы. Ее произведения составляли корпус произведений, обязательных для изучения в школах и вузах, они активно пропагандировались средствами радио, кино и телевидения. Вторая тенденция, развивавшаяся на фоне первой, представляла собой поиск альтернативы в чтении текстов неофициальной литературы, в большинстве своем ныне представляющей золотой фонд отечественной и зарубежной классики. Явления, с ней связанные, представляли собой «скрытый план» эпохи, таили в себе зерна последовавшей за 1980-ми годами демократизации общества. Этот «скрытый план» рассматривается авторами статьи как фрагмент действительности, заслуживающий реконструкции и музеефикации. Прежде всего потому, что он характеризует символическое и метафорическое значение ряда писательских имен, объясняет причины их выдвижения в число знаковых фигур. Само по себе явление литературно-художественных увлечений молодежи выступает также в качестве феномена нонконформизма поколения семидесятых-восьмидесятых годов.

Рожденные в СССР в конце 50-х начале 60-х г. прошлого века прожили первое двадцатилетие своей жизни, пройдя все стандартные ступеньки социальной карьеры. За редким исключением все были октябрятами, пионерами и комсомольцами, дружно собирали металлолом и рапортовали об успехах партийным съездам, читали «Малую землю» и «Целину». Провинциальное детство-отрочество-юность, в большинстве своем, не ведало о параллельной, альтернативной культуре, симптомами которой были самиздат рубежа десятилетий, нарождавшаяся бардовская песня, «Один день Ивана Денисовича», поэтические митинги у памятника Маяковскому в Москве, диссидентское движение и беседы за кухонными столами.

Нервом этой параллельной жизни было слово, чаще всего поэтическое. Чтение анонимно выполненных списков редких изданий и копий в одну машинописную закладку, передача литературных текстов «из рук в руки» объединяло множество людей, чаще всего из среды творческой и технократической интеллигенции. Однако круг этих вольнодумцев только интеллигенцией не ограничивался и был настолько обширным, что вмещал в себя простых рабочих, студентов, даже заключенных. Как уже не раз было отмечено в литературе, сочетание элитарности и маргинальности стало его особенностью, а само явление имело предпосылки развития, связанные как с традициями

литературоцентричности российского общества, развития литературы как формы свободомыслия, так и с субкультурой «шестидесятников».

Волею разных судеб к миру альтернативного и элитарного чтения оказывались приобщенными юноши и девушки 1970-80-х г. Сам факт эксклюзивных интересов накладывал печать избранничества, однако их чтение, в большинстве своем, носило не столько протестный характер, сколько литературно-художественный. Вместе с тем индивидуализированное, личное чтение, не носящее оттенка стандартизированного, массового характера и имевшее целью духовную самореализацию, творческое и эстетическое развитие, в конечном итоге также формировало противников системы, так как способствовало созиданию личности.

В статусе «неофициальной» в интересующий нас период времени находилась как литература, которая своим содержанием противоречила официальной идеологии государства (поэзия и проза репрессированных авторов, правозащитные и религиозные издания, публицистика и рок-журналистика, эзотерические издания), так и литература, которая обращалась к глубоко личным проблемам человека, вскрывала лиризм обычных вещей (поэты и писатели Серебряного века, поэты-барды). Ее авторы приобретали в общественном сознании значение духовных лидеров эпохи. Распространялись стихи И. Бродского, О. Мандельштама, А. Галича; книги, которые формально не были запрещены (или запрет формально был отменён), но издавались крайне мало и не могли попасть ко многим читателям, например, стихи и проза М. Цветаевой, А. Белого, Саши Чёрного, А. Ахматовой, В. Шаламова, произведения братьев Стругацких и др., а также переводная иностранная литература (художественная, научная, социально-политическая). Отдельного осмысления требует увлечение в этот период зарубежной фантастикой, которая воспринималась некоей территорией свободомыслия, креативного мышления. Многие в эти годы через самообразование осваивают иностранные языки, чтобы читать зарубежную литературу без цензурных купюр, либо вовсе не переведенную. Юмористика в это время - также явный вектор литературных пристрастий (И. Ильф и Петров, М. Жванецкий, Г. Горин, юмористические произведения В. Аксенова, Ф. Искандера). Говоря о литературно-художественных увлечениях практически невозможно обойти музыкальную культуру, поскольку

слово поэта часто ложилось на музыку или было от нее неотделимо. Так же прочно сливалось оно в сознании слушателей с индивидуальной манерой исполнения – тембром голоса, интонацией. В авторской песне появились свои имена – В. Высоцкий, Б. Окуджава, А. Галич, Ю. Ким, Н. Матвеева, Ю. Визбор, ставшие классиками жанра. Появился аудио-самиздат, разнесший голоса бардов по всей стране.

В кругу меломанов интенсивно развивались процессы «добывания» дефицитных грампластинок, практиковалось кустарное тиражирование звукозаписей «на ребрах» - рентгеновской пленке, позже – запись и перезапись концертов непосредственно с микрофона с помощью катушечного магнитофона. Все эти процессы формировали особый круг и тип общения, среду, соотносящиеся с образом коммунальной кухни, приспособленного под студию звукозаписи подвала, ленинградской дворницкой или котельной. Основными формами функционирования неофициального искусства в этой среде были: прослушивание произведений с помощью зарубежных радиостанций, самодеятельное создание и издание рукописных копий литературы, общение с единомышленниками, посещение спектаклей и концертов знаковых фигур времени, создание личных коллекций газетных и журнальных публикаций, фотографий, афиш и оформление их в виде альбомов, тематических подборок материалов. Музыкальная и литературная культуры, тесно взаимосвязанные между собой, допускали репродуцирование и тиражирование источников в отличие от театра и изобразительного искусства, которые, к тому же имеют более условный язык. Немаловажным в системе данной деятельности было создание документов личного характера - дневников, писем, списков редких сборников, образцов самодеятельного творчества.

Таким образом, данная сторона литературного быта эпохи породила множество артефактов – свидетельств распространения, функционирования альтернативной культуры, ее влияния на духовный климат общества и становление личности человека в 1970-1980-е годы. До настоящего времени они не являлись предметом целенаправленного коллекционирования и изучения. Эти творческие по своей природе продукты не получили должной оценки в контексте современной истории. Хотя все они уникальны. Они по-прежнему дышат воздухом эпохи, атмосферой повседневного духовного творчества их создателя, владельца.

Именно они помогают реконструировать определенную тенденцию духовной жизни советского общества, без которой картина жизни обычного человека остается неполной.

Сегодня предметы, связанные с интересующей нас темой, как правило, утратили свою актуальность и сохраняются их владельцами как память о молодости и юношеских годах. Дорогую, надо заметить, память, если учесть, что эти юношеские собрания многими были сохранены вопреки перипетиям переездов, ремонтов, склонности к избавлению от старых вещей. Выявление таких людей во многом зависит от удачи исследователя, эффективности его коммуникации в обществе. Выше уже говорилось, что литературно-общественная жизнь в своих неофициальных проявлениях коснулась людей определенных социальных групп. Сейчас это представители поколения пятидесятилетних, как правило, по-прежнему нестандартно, критически мыслящие. Приобщение их к работе в качестве помощников в сборе материала – первый шаг к созданию коллекции.

Комплектование подобной коллекции вполне соответствует современным подходам к отражению музейными средствами гуманитарного «лица» эпохи - структур повседневности, скрытых тенденций и доминант общественных перемен, значения жизни отдельной, внешне ничем не выдающейся личности. Направления комплектования обусловлены типологией самих литературно-художественных увлечений молодежи. Среди них особо следует выделить музыкальную культуру (джаз, рок, фолк, бардовскую песню) и литературную, в которой объектами увлечений становились:

- определенные комплексы отраслевой литературы (право, религия, эзотерика, восточная философия, нетрадиционная медицина, музыка, в т.ч. нотная литература и публикации о музыкантах), публицистической и научно-популярной, издаваемые редко и ограниченными тиражами, либо запрещенные к изданию;
- художественные произведения, издававшиеся очень ограниченным тиражом, либо запрещенные к изданию (поэзия, проза, в т.ч. зарубежная литература и т.д.);
- неопубликованные произведения, звучавшие с эстрады, и, как правило, не имевшие массового зрителя. Часто они записывались на слух и в дальнейшем воспроизводились с искажениями.

Следующие уровни данной классификации могут быть осуществлены с опорой на виды и жанры художественного творчества, имена, музыкальные группы. Это делает целесообразным выделение тематических групп музейных предметов, связанных с творчеством отдельных авторов. В системе литературных увлечений это тематические комплексы предметов читательского творчества, посвященные А. Ахматовой, М. Цветаевой, И. Бродскому, В. Высоцкому и др. В фокусе музейного исследования, таким образом, оказываются личности и творца, и читателя-почитателя или меломана 1970-80х годов. Изучение истории читателя (зрителя, слушателя) в контексте заявленной темы приобретает особое значение, т.к. именно она характеризует литературный быт эпохи, общественно-литературные увлечения определенной категории людей посредством подлинных документов.

В соответствии с общепринятой классификацией музейных предметов интересующие нас источники представлены следующими видами:

Письменные источники: литературные произведения в официальных и неофициальных изданиях, включая «самиздат» и «толстые» журналы, которые становились объектами увлечений; рукописные материалы и документы личного характера – архивы, альбомы, дневники, конволюты, коллекции газетных и журнальных вырезок, афиши, в которых ярко реализовывались индивидуальные пристрастия и убеждения автора-составителя; материалы библиографического творчества читателей того времени – списки, картотеки, дайджесты для домашнего пользования и круга близких друзей-единомышленников.

Вещевые источники - пишущие машинки, радиоприемники, воспроизводящая техника (катушечный, кассетный магнитофон, другая аппаратура), расходные материалы, выступавшие в качестве технического инструментария тиражирования и распространения неофициальной музыки и литературы.

Изобразительные – произведения профессионального и самодеятельного творчества, приобретение или создание которых свидетельствовало о приверженности творчеству официально не поощряемого автора.

Фотоматериалы - фотографии, характеризующие общественно-литературные увлечения эпохи (фотопортреты поэтов, репортажные снимки с концертов, кадры из фильмов и

т.п.); фотографии, характеризующие автора личной коллекции в период ее создания.

Фономатериалы – грампластинки и аудиозаписи авторского исполнения поэтических произведений, бардовских песен, концертов как фабричного производства, так и самодеятельного.

Киноматериалы – материалы любительской киносъемки концертов, спектаклей и т.п., документальные кадры.

Данная классификация характеризует видовое многообразие атрибутов литературно-общественных увлечений, что позволяет создать вещественный образ этого уникального явления, которое навсегда осталось в истории периода, получившего название «советская эпоха». Она представляется необходимой как для целей комплектования музейной коллекции по данной теме, так и для адаптации общепринятой методики научного описания музейного предмета, а также его дальнейшей интерпретации, в том числе экспозиционной, и научного проектирования. Рождающаяся в итоге микроистория предмета выступает в качестве исследовательской оптики, проявляющей большое в малом, общее в частном.

Обратимся, для примера, к личному архиву петербурженки Ольги Ивановны Боголюбовой, аккумулировавшему материалы литературно-художественных увлечений небольшого кружка друзей и единомышленников, ставших в начале 1980х годов студентами ленинградских вузов.

Детство и школьная юность О. И. Боголюбовой (1963 г. р.) прошли в Нижнем Тагиле. Уже тогда на формирование интереса к неофициальной культуре явное влияние оказала творческая среда художественной мастерской отца. Решающую роль в становлении независимого мышления сыграл авторитет старшего брата, выпускника Ленинградского института авиационного приборостроения, по стопам которого в дальнейшем пошла и Ольга. Интересующий нас архив включает разноплановые материалы, но большинство их концентрируется вокруг имени М. И. Цветаевой. Это рукописные альбомы-сборники стихов, самодеятельная графика, черновые списки, наконец, полученное в подарок собрание стихов в технике самиздата и список «Поэмы Горы», отосланный простым конвертом жениху, служившему в то время в армии.

Одна из примечательных вещей этого собрания – рукописное воспроизведение сборника стихотворений М. И. Цветае-

вой. Изящная книга-альбом в шелковом переплете включает 72 произведения. Стихи переписаны перьевой ручкой чернилами черного цвета, печатным шрифтом. В тексте имеются выделения курсивом, сделанные автором списка.

Страницы собраны в книжный блок. Бумага тонированная, бледно-розовая, с водяными знаками. Мотив водяных знаков – орнамент «рябина». Каждая страница по трем сторонам, кроме примыкающей к переплету, обрамлена простой рамкой, выполненной простым карандашом вручную (по линейке). На титульном листе плакатным пером по карандашной разметке черной тушью выполнен заголовок – «Марина Цветаева».

Крышки переплета рукописного издания - из плотного картона (имеют скругленные углы). Они обтянуты натуральной тканью - китайским шелком с цветочными мотивами рисунка золотисто-коричневых оттенков. Страницы не пронумерованы. Издание имеет вложение в виде трафарета – листа тетрадной бумаги в клетку, разлинованного черной шариковой авторучкой в соответствии с полями, размещением строк и интервалов на странице издания.

Как уже было сказано, альбом был создан на волне увлечения поэзией М. Цветаевой студентками Ленинградского института авиационного приборостроения. Увлечение носило групповой характер – стихи читались, обсуждались, переписывались кружком единомышленников – девушек-студенток ленинградских вузов. Сборников Цветаевой в личных библиотеках не было, издавались они мизерными тиражами в основном провинциальными издательствами и в библиотеках входили в фонды читальных залов. В создании этого и подобных альбомов данного архива имело место «разделение труда». О. И. Боголюбова брала на себя многочасовое переписывание книги на черновик (стопка страниц в четвертушку листа, перевязанная лентой, также хранится в архиве). Замысел будущего альбома рождался при участии близкой подруги – Э. Альметьевой, в будущем художника-живописца. В дальнейшем ее рукой выполнялся чистовик текста. Она же выступала автором оригинальной графики, иллюстрирующей некоторые альбомы.

Техническое исполнение замысла требовало немалых усилий. Материалы для изготовления данного рукописного издания добывались с большим трудом: бумага элитных сортов и натуральный китайский шелк в советских магазинах были

большой редкостью. Требовалось «поймать момент», выстоять очередь. Для студенчества того времени это были достаточно дорогие товары. Отметим высокое техническое качество изготовления альбома. Переплетное мастерство тоже было благоприобретенным. Технология изучалась по библиотечным книгам и приложениям к журналу «Юный техник», которые доставлялись почтой по подписке на адрес родителей. Работа над книгой была многомесячным трудом. Заслуживает внимания и факт дефицитного досуга: учились девушки на вечерних отделениях вузов, совмещая учебу с работой на заводе в три смены, поскольку это была единственная возможность получить постоянную ленинградскую прописку.

Так в предмете оживает совсем еще недавняя история с подробностями завоевания столицы, лимитного существования, скудостью советского быта и мощным духовным опытом самосотворения личности. Приведенный пример ярко характеризует читательскую деятельность определенной категории молодежи восьмидесятых годов как сферу, в которой в полной мере реализовывалось право на суверенность и неповторимость внутренней жизни. Сам факт эстетизации атрибутов этой деятельности свидетельствует не только о стремлении обладать литературным источником, сделать его предметом индивидуального и группового сознания, но и о творческой самореализации, лирической значимости, душевно-телесной освоенности вещи, доминанте креативности личности в ее создании.

Таким образом, атрибуты литературного быта 1970-80х годов являются уникальными свидетельствами духовной жизни целых поколений, что делает их безусловно интересными и перспективными с точки зрения музейной практики. Ракурсы экспозиционной интерпретации предметов данной тематической коллекции многообразны, но одним из наиболее актуальных представляется введение данного материала в контекст сегодняшнего времени. Характерное для него нивелирование авторитетов, разоблачение или, напротив, слепое поклонение кумирам, господство «молчаливого большинства» имеет немного общего с тем духовным максимализмом, который кроется за рукописными тетрадками студентов прошлых десятилетий. Маршруты юношеских исканий сегодняшних повзрослевших детей и их родителей параллельны во времени, но их осознание одинаково полезно и тем, и другим.

М. А. Осоргин – М. А. Булгаков. Перекличка в ночи

И. В. Артемова,
директор издательства «Книжная площадь»
Пермь, Россия

Чудаки подобны петухам: они перекликаются в ночи,
среди дня и на заре, не видя друг друга…
Над ними смеются, но только их чудачеством светел мир.
Мих. Осоргин. Происшествия зеленого мира.

Общность судеб

В их судьбах много общего: они подвергались гнету большевистского режима (М. Осоргина на «философском пароходе» выслали из России в 1922 году и не разрешали вернуться на Родину, М. Булгакова наоборот не выпускали за границу) и постоянно испытывали материальные трудности. Они оба работали журналистами. Булгаков и Осоргин трижды были женаты, но так и не прижили детей. Последний брак для обоих сложился удачнее предыдущих.

Осоргин был видным масоном, по поводу масонства Булгакова сведения противоречивы. Современники характеризовали обоих писателей как людей чести и совести, всегда сохранявших присутствие духа, веселость и доброжелательность. Общим может быть еще некий взгляд сверху на происходящие события. Именно такими и должны быть подлинные масоны.

Но главное, самое главное, что объединяло двух этих чудаков, обитателей «Земли с большой буквы», – одинаковое литературное дыхание. Подтверждением этой мысли служат два романа: «Сивцев Вражек» Михаила Андреевича Осоргина и «Мастер и Маргарита» Михаила Афанасьевича Булгакова. Многоуровневый роман Булгакова, начатый в 1929 и дописанный автором в 1940 году, повествует, в том числе и о том, как могли бы сложиться судьбы главных действующих героев «Сивцева Вражка».

Как изданная за границей книга могла попасть в руки Булгакова? Вероятнее всего, через М. Горького, с которым М. Осоргин был знаком и состоял в переписке с 1904 года. Алексей Максимович так писал автору о первых главах романа «Сивцев Вражек»: «Вы пишете кружевно, бисерно и мягко, сквозь Вашу лирику проблескивает скепсис…» Роман вышел отдельной книгой в феврале 1928 года в Париже в издательстве книжного ма-

газина «Москва». М. Горький приветствовал появление книги, отметил «оригинальность ее формы» и наличие страниц, задевающих «за душу». И пообещал послать книгу в Москву.

За свой роман Михаил Андреевич получил литературную премию, ушедшую на поддержку русских эмигрантов и на покупку клочка земли в Сент-Женевьев де Буа. «Сивцев Вражек» мог быть послан Михаилу Булгакову и его братом Николаем, бежавшим из России в ноябре 1920 года вместе с Русской армией генерала П. Н. Врангеля. Николай Булгаков, как и Михаил Осоргин, жил в двадцатые годы прошлого столетия в Париже.

Взаимный интерес

Пока нет материальных доказательств того, что Осоргин и Булгаков состояли в переписке. Время было такое, переписка с заграницей приравнивалась к измене Родине. Но то, что они были интересны друг другу, не подлежит сомнению.

Книга Михаила Булгакова «Дни Турбиных» («Белая гвардия») вышла в парижском издательстве «Concorde»: первый том – в 1927 году, второй – в 1929. Михаил Осоргин, положительно оценивая роман «Белая гвардия», так писал о Николке: «Прекрасным и честным пером художника-психолога нарисованы фигуры братьев Турбиных и нескольких офицеров: в Николке Турбине, юнкере, много от Пети Ростова, — красивый и кристально-чистый образ юноши-патриота... Полковник Най-Турс, оставшийся один у пулемета, чтобы дать возможность уйти юнкерам и студентам сборного отряда, и спасший им жизнь ценою своей жизни, — изумительный образ героя без сусальной лепки. Но все это — дань художника высокому человеческому духу...» (Последние новости. 1929. № 2954. 25 апреля).

Чтобы понять, как много значили для Михаила Афанасьевича эти теплые слова, надо понимать, как складывалась его жизнь в Москве в те годы. С 1923 года Булгаков часто бывал в гостях у тамплиера П. Зайцева, которого посещали А. Белый, братья Александр и Михаил Ромм, Б. Пастернак, М. Волошин, В. Вересаев и др. Московские масоны в двадцатые годы изучали каббалистику и оккультную литературу на квартире жены известного масона Никитина Евдокии – «Никитинские субботники». На этих заседаниях присутствовали член Великого Востока Франции А. Луначарский, глава розенкрейцеров Б. Зубакин, писатели А. Новиков-Прибой, Н. Бродский, Ю. Айхенвальд, Л. Гроссман. Здесь не очень-то чтили газетно-

го беллетриста-провинциала Булгакова. Писатель В. Катаев вспоминал: «Он был для нас фельетонистом, и когда узнали, что он пишет роман, – это воспринималось как какое-то чудачество… Помню, как он читал нам «Белую гвардию», – это не произвело впечатления …». А. Шкловский и вовсе называл дебютанта «рыжим» у ковра, успех которого – «успех вовремя приведённой цитаты».

Булгакова все это раздражало. Ему хотелось доказать развращенной московской масонской богеме, что и он кое-что умеет. По всей вероятности, об этом свидетельствуют его предсмертные слова о романе «Мастер и Маргарита», повторенные дважды: «Пусть знают!». Произведение пронизано масонской символикой, а Великий бал у сатаны – пародия на обряды, совершаемые московскими лжемасонами.

Связь текстов

Бездетной Маргарите, жене «очень крупного специалиста» тридцать лет, «с тех пор, как девятнадцатилетней она вышла замуж и попала в особняк, она не знала счастья». Профессорской внучке Танюше было девятнадцать лет, когда она, мечтая о «надежности», вышла замуж за инженера Петра Протасова. Первую версию своего романа Михаил Булгаков назвал «Копыто инженера».

Через одиннадцать лет семейной жизни Маргарита стала другой. Рухнула надежда на то, что придут «новые люди», которые «догадаются, что новое без старого фундамента не выживет, развалится, что прежней культуры не обойдешь, не отбросишь ее» («Сивцев Вражек»). Маргарита – это прозревшая и повзрослевшая Танюша. Она ненавидит «надежность», ей не нужен уютный особняк, который она готова променять на скромное жилище Мастера, лишь бы быть рядом с любимым человеком.

Отличие романов в том, что у Осоргина главные герои являются носителями безусловных нравственных ценностей, а у Булгакова положительных героев в общепринятом понятии вообще нет. Кроме Га-Ноцри.

Остановимся на эпизодах, сближающих романы, нетрудно заметить, что в нескольких из них действие, начатое в романе «Сивцев Вражек», продолжается в «Мастере и Маргарите».

Объект, тема	М. Осоргин «Сивцев Вражек» (цитаты)	М. Булгаков «Мастер и Маргарита» (цитаты)
Трамвай	Ошибается кукушка, как ошибаются и врачи. **И ни один врач не может предсказать, когда человека задавит трамвай.**	А бывает и еще хуже: только что человек соберется съездить в Кисловодск, – и тут иностранец прищурился на Берлиоза,- пустяковое, казалось бы, дело, но и этого совершить не может, потому что **неизвестно почему вдруг возьмет – поскользнется и попадет под трамвай!**
Цвет одежды героинь – белый и черный, как противопоставление их духовного состояния	Танюша, с особым ощущением свежести, прохлады и чистоты, надела **белое** платье с короткими широкими рукавами…	И эти цветы очень отчетливо выделялись на **черном** ее весеннем пальто.
Улица Тверская	Она шла бульварами до Страстного, **свернула на Тверскую**…	Она **повернула с Тверской** в переулок и тут обернулась.
Желтые цветы	Догадалась женщина на Арбатской площади поставить ведерко с букетиками полевых цветов, и белых, и **желтых**, и незабудок, и анютиных глазок. Танюша постояла, посмотрела, приценилась и прошла мимо. А **было бы хорошо нести** букетик в руке…	Она **несла в руках** отвратительные, тревожные **желтые** цветы.
Одиночество	**И почему она сегодня одна?** Среди всех этих встречных людей… нет среди них ни одного близкого, кто бы думал сейчас не о себе, а о ней, о Танюше… Хоть бы один человек!	И меня поразила не столько ее красота, сколько необыкновенное, никем не виданное **одиночество** в глазах!

Легко и приятно	Прямая аллея была – как жизнь, маня дрожащими бликами солнца, дивуя тенями, уходя вдаль узкой дорогой. Идти бульварами было **легко и приятно**...	Слушай, Га-Ноцри, – заговорил прокуратор, – ты когда-либо говорил что-нибудь о великом кесаре? Отвечай! – Правду говорить **легко и приятно,** – заметил арестант.
Жизнь – смерть	До изумительности чувствовала Танюша, как легко дышать и как ощущение **жизни** просто побеждает и мысль о смертях и самую **смерть.** Закинула руки за голову, выпрямилась и громко сказала вслух: **– Я хо-чу жить! Я хо-чу жить!**	Так вот она говорила, что с желтыми цветами в руках она вышла в тот день, чтобы я наконец ее нашел, и что если бы этого не произошло, она **отравилась** бы, потому что **жизнь** ее пуста. – **Я верую!** – шептала Маргарита торжественно, – **я верую!** Что-то произойдет!
Внешность	Она была стройна и красива.	Она была красива и умна.
Место жительства героинь	Двухэтажный особняк, в котором живет Танюша со своим дедушкой-орнитологом, находится с **«Арбата направо в переулок...** Дальше, по Сивцеву Вражку».	Маргарита Николаевна со своим мужем вдвоем занимали весь верх прекрасного особняка в саду **в одном из переулков близ Арбата.**
Подсолнечное масло	...вниз по бульвару, со Сретенки на Трубную площадь пробежали, возбужденно трепля языками, **две женщины**, – вероятно, спеша стать в очередь под **подсолнечное масло.**	Однако неожиданно возле него столкнулись **две женщины,** и одна из них, востроносая и простоволосая, закричала над самым ухом поэта другой женщине так: – Аннушка, наша Аннушка! С Садовой! Это ее работа! Взяла она в бакалее **подсолнечного масла**, да литровку-то о вертушку и разбей!
Принцип построения романа, композиция	87 глав, имеющих названия Мозаичность, панорамность, кинематографичность	32 главы, имеющих названия (в романе «Белая гвардия» главы не имели названий) Мозаичность, панорамность, кинематографичность

О Боге	… шел в Киев старый солдат Григорий. Потому в Киев, что… осталась только прочная вера в сурового Б**ога, ушедшего из Москвы** в мать городов русских, а может быть, и далее.	В нашей стране атеизм никого не удивляет, – дипломатически вежливо сказал Берлиоз, – большинство нашего населения сознательно и давно **перестало верить сказкам о боге.**
Последняя глава романа	Когда прилетят ласточки. Ласточки непременно прилетят.	Прощение и вечный приют. Полет Воланда, Маргариты, Бегемота, Коровьева, Азазелло и Мастера.

Такое ощущение, что чудак Михаил Булгаков перекликается в своем романе с другим чудаком – Михаилом Осоргиным. Сквозь расстояния, годы, границы и кордоны одна бессмертная душа шлет другой свое восторженное послание, напоминая нам, смертным, что только «чудачеством светел мир».

Переводы поэзии Сергея Есенина на словацкий язык

Анна Валцерова
Профессор
Философский факультет Прешовского университета
Прешов, Словакия

Целью нашего исследования является оценка вклада новейших переводов поэзии Сергея Есенина на словацкий язык на фоне существующих переводов и их рецептивного отражения, а также сравнение индивидуальной и характерной для данной эпохи переводной поэтики Милана Руфуса и Любомира Фелдека. Сергей Есенин вышел на словацкую литературную сцену посредством переводов Янка Есенского в трёх сериях (1936-1947). Поэтические переводы Есенского вызвали и теоретический отзыв у таких специалистов, как Эма Пановова (1968,1983), Павол Петрус (1977), Милош Томчик и Ян Замбор в труде Перевод как искусство (2000). Замбор подчеркнул взаимосвязь исторической и современной ценности перевода Есенского. Есенина и Пушкина ознаменовали в качестве основных достоинств в переводческой деятельности Есенского. Исходя из отношения актуального и исторического качества, получается, что самая высокая литературная ценность – это поэтический перевод Есенина, сделанный Есенским. Его творческий процесс - это как импульс развития для нашего поэтического перевода: «пе-

реводной труд Есенского является предстепенью поэтического перевода, причём его будущий вид уже в большой мере это предсказал. От Есенского ведёт дорога к Карлу Стрменю, Яну Костре и к трем последним генерациям поэтов, в переводах которых закончилось развитие нашего поэтического языка к современности и установились требовательные художественные критерии, то есть перевод своим поэтическим суверенитетом поднялся на уровень оригинального творчества» (с.15). Переводы Есенского использовала Зора Есенска, которая перевела поэму Есенина Анна Снегина и множество стихов. Интерпретации её переводов я уделяла внимание в отдельном исследовании (2000), я считаю их выражением натурализующего перевода с множеством диалектизмов и своенравных слов, обогативших лексику переводного творчества эпохи 50х и первой половины 60х годов, так называемой словацкой переводческой школы (термин Я. Ференчика). Перевод Шимоновича можно считать менее существенным переводом стихов Есенина (1979). Его метод неуточнения рифм, который словацкий поэт-конкретист позаимствовал из испанской поэзии и из собственных переводов испанских поэтов, в словацком языке не прижился, потому что не соответствует основам словацкого языка (Замбор). Качество последних переводов поэзии Есенина проявится, когда сравним предыдущие поэтические транспозиции поэзии Есенина с новейшими, из-под пера Милана Руфуса и Любомира Фелдека, причём мы выбрали для интерпретации одно из красивейших любовных стихотворений Есенина Шагане. [1]

После первого прочтения стихотворения слышится ностальгия и тоска, которую подчёркивает в русской традиции анапест, ритм, использующийся для выражения грустного содержания. В стихотворении автор использует сложную систему рифм, рефренов, звуковых повторов, подчёркивающих основное обращение адресата высказывания, Шаганэ, которое мы находим во вступительном и заключительном стихе, и в системе звуков, связаных с поэтическим субъектом. Вовнутрь этой внешней рефренно-рифмовой рамки вставлены внутренние рифмы второго и третьего стиха что ли - поле, которые повторяются в первом, четвёртом и пятом стихе второй строфы что ли - раздолий и в третьей строфе поле - боли - поле. После третей строфы происходит композиционное преломление, и доминантную рифмовку первой части стихотворения (оль) заменяет рифмовка (^не) в четвёртой строфе луне - во мне -

луне повторяются звуки в имени Шаганэ, которые в рефрене повторяются и в последней строфе – Шаганэ - обо мне - Шаганэ. Внутри этих двух доминантных композиционных рифмовок, соединяющих стихотворение как в народной песне или в трубадурской поэзии, основой которой был повтор рифмовки в целом стихотворении, внутри строфы появляются другие рифмовые пары раз - Шираз (вторая строфа) у ржи - вяжи (третья строфа), догадайся - улыбайся (четвёртая строфа), тоже - похожа (пятая строфа). Первая строфа основана на комбинации двух основных рифм, образующих семантическо-копмозиционную ось стихотворения, потому что первая из них (^не) находится в основном ключевом слове текста, в имени любимой персидской красавицы, Шаганэ, которое звучит экзотически и создаёт контраст к лирическому субъекту, пришедшему из севера. В то время как Шаганэ - с юга, ассоциируется с ней тепло, аромат цветов, экзотика, прекрасное далёко. Авторский субъект происходит из севера, где луна в сто раз больше чем на юге, он повседневный и холодный, но близкий, наполненный семантически иерархически высоко поставленным пространством дома авторского субъекта. Экзотический Шираз полон роз, если бы он был в сто раз красивее, он такой же самый, как и простые рязанские края автора. Контраст женское - мужское, определяет основную архисему стихотворения, подчёркивается контраст экзотическое - домашнее, выраженный следующим пространственным контрастом юг - север. Композиционный и семантический центр стихотворения образует третья строфа, в которой поэт-виртуоз достигает совершенство и образно имажинистическое мастерство. Синонимом лирического субъекта является синекдоха поле. Поэт, сын крестьянина, за что он не стыдится. Синекдоха связана с семантической линией дом, север, мужское в опозиции к розам, югу, женскому и чужому. Поэт жаждет открыть любимой иностранке свою сущность в середине текста: Я готов рассказать тебе поле…

Волосы лирического субъекта – это колосья ржи (у него была неподатливая, кудрявая, светлая грива, которую должны были каждую субботу мазать маслом, чтобы её расчесать, как пишет Фелдек в своём эпилоге). Рожь также острая, как неподатливые волосы поэта. Если хочешь, на палец вяжи. Ak chceš, okrúť si ich na palec. Следующий стих Я нисколько не чувствую боли выражает обратный смысл: nepocítim bolesť, keď sa ti prispôsobím, stanem sa mäkkým v procese lásky (не чувствую боли,

когда приспособлюсь тебе, я стану податливым в процессе любви). Но одновременно, в этом выражении чувствуем много печали, ностальгии и тоски. Грустную настройку подчёркивает анапестовый ритм и постоянное повторение рифмовки оль, которая находится в слове боль, в сознательно помещенной в рифмовой позиции в ключевом месте стихотворения, почти в её эксцентрической середине. Любовь обоих партнёров сопровождает скорбь, она так далека, как муж и жена далеки друг от друга. Это не случайно, что боль в стихотворении рифмуется со словом поле. В этих словах находится второй основной рифм, сопровождающий значения, которые касаются мужского полюса стихотворения. Вершину текста составляет великолепная повторяющаяся персонификация Я готов рассказать тебе поле. В четвертой строфе воспоминание меняется в игру любовников, но это, скорее всего, восстановление воспоминания, отсутствие которого компенсирует словная, картинная и звуковая поэтическая игра. В стихотворении образ Шаганэ с юга дополняется изображением девушки с севера, которая на неё очень похожа. Так, как поэт мечтает о Шаганэ, так девушка с севера мечтает о нем. Это одно из самых красивых стихотворений Есенина из Персидского цикла, которое было написано в пределах двух лет за какое-то время до насильственной смерти поэта. В нем воссоединяется песенная традиция России с традицией искусства Персидской поэзии. Ориентальная традиция выражается изобретательной ритмической и рифмовой схемой, которая подсоединена к рефрену, являющемуся типичным средством фольклорной традиции песенной лирики, а также средством выражения ориентальной поэзии. В стихотворении связываются и другие семантически мужские (образ жестких волос, похожих на рожь, которая волнуется в поле) и женские выражения (пушистые, мелко выраженные вязкой волос на пальцы, нежные прикосновения, ласкание) с выходом на основные семантические противопоставления: северное - южное, домашнее - чужое. На вид простой песенный текст отмечает культурный синтез своего и чужого, мужского и женского принципа, он как мгновение в драгоценной внутренней гармонии поэта. Тоска анапеста выражает внутренное колебание и добавляет стихотворению неповторимый, универсальный, вневременный колорит. Он является песней, пением соловья, который родился лишь для того, чтобы мог петь. Песней на вершине, но как будто бы перед концом. Как справились с тек-

стом его современные переводчики, словацкие поэты? Милан Руфус (1928-2009), представитель старшего поколения словацкой переводческой мастерской, считающий Есенина своим поэтическим образцом, обнаружил в нём многие параллели с собственной судьбой деревенского мальчика. Его внутренний деревенский образ мира столкнулся с городским миром во время первых двух собраний конца 50х гг. XX века. Любомир Фелдек (1936), переводчик-виртуоз, отличающийся от Руфуса, является одним из основоположников современной городской лирики, шутник и хулиган, такой же, как Есенин, бунтовщик, поборник полемического перевода.

Перевод Милана Руфуса: „Šagané, ty moja Šagané! / Sever ma porodil, na lone vážil. / Budem ti rozprávať o spiacej raži. / O raži v mesačnom závane. / Šagané, ty moja Šagané! / Sever ma porodil, na lone vážil. / Mdlá jeho luna mnou preniká. / Nevysmej v Širáze básnika, / že mysli na Riazaň, na to, čo zažil. / Sever ma porodil, na lone vážil. / Budem ti rozprávať o spiacej raži, / čo sa mi kedysi za mala / naveky do vlasov preliala. / Toč si ich na prsty, ak ťa to blaží. / Budem ti rozprávať o spiacej raži. / O raži v mesačnom závane. / Hraj sa mi vo vlasoch, nežne v nich hrebúc. / Hraj sa a usmievaj, vo mne však nebuď / spomienky do ticha zahnané. / O raži v mesačnom závane. / Šagané, ty moja Šagaée! / Na mojom severe, na jeho chlebe, / snáď na mňa spomenie podobná tebe. / Spomenie, na ceste zastane. / Šagané, ty moja Šagané. „

Вопреки тому, что Милан Руфус в своём переводе твердо соблюдает рифмовую схему повторения и основные образы, из текста до некоторой степени исчезает тонкая тоска и экзотическое обаяние оригинала. Вместо восходщего анапеста (ххХ) использовал в своём переводе трёхсложную стопу в словацком языке - дактиль(Ххх), правда возбуждающая тоску (Kraskovo zmráka sa, stmieva sa, k noci sa chýli - Краско Смеркается, темнеет, вечереет…), но не его ностальгическую, мелкую форму, скорее тошноту. Руфус заменяет эвфоническую нагруженность текста увеличенной распространённостью твёрдого р и л или еще ж, которые подчёркивают мужской принцип и шипящие звуки напоминают скорее неприятное содержание. В оригинальном тексте повторяющееся имя Шаганэ звучит нежнее благодаря ударению на последнем слоге. В словацком языке преобладают рифмы, хотя в тексте оригинала найдём много неточных, не до конца сотворенных, несовершенных, мягко женских рифм.

Руфус меняет конкретность образов Есенина местами общими и не очень получившимися связями как na lone vážil, spiacej raži, mesačnom závane, nežne hrebúc vo vlasoch (на лоне весил, спящей рожьи, порыве луны, мелко грести волосы), что вызывает ассоциации с конем, который бьет копытом. В переводе встречаемся также со штамповыми связями do ticha zahnanй, na mojom severe, na jeho chlebe, Љaganй na ceste zastane… (воспоминания до тишины загнаны, на моём севере, на его хлебе, Шаганэ, на дороге остановится…). Милану Руфусу типологически близок Есенин, который сильно повлиял на словацкую поэзию посредством личного творчества Руфуса, главным образом это прослеживается в первых двух собраниях, которые внесли в схематическое творчество 50х гг. в Словакии естественно человеческие чувства, грусть и аутентичность. Собственная лирика Руфуса намного лучше звучит, чем его переводы. Гораздо лучше выглядят традиционные переводы Турчани или современных переводчиков, главным образом это Валек и Фелдек.

Перевод Фелдека: „Šagané, ty moja Šagané! / Sever je môj domov, čo ma volá, / a z mojich slov ti šumia teraz polia / a raž, čo sa vlni pri lune. / Šagané, ty moja Šagané. / Sever je môj domov, čo ma volá, / luna je tam väčšia tristo ráz. / Aj keď u vás nieto nad Širáz, / môj Širáz vždy rodná Riazaň bola. / Sever je môj domov, čo ma volá. / Z mojich slov ti budú šumieť polia, / Na prsty si moje vlasy viaž / nič to, že ma pri korienkoch bolia. / Z mojich slov ti budú šumieť polia, / kučery mi darovala raž. / Tá raž, čo sa vlni pri lune, / sa ti z mojich vlasov zavlnila. / Usmievaj sa, žartuj moja milá, / len spomienky nebuď v mojom sne / na raž, čo sa vlni pri lune. / Šagané, ty moja Šagané! / Je panien i na severe veľa – / jedna tebe podobá sa celá. / Či si ešte na mňa spomenie? / Šagané, ty moja Šagané!

Л. Фелдек в полном масштабе раскрыл свое мастерство и уверенно продвигается в ограниченных рамках. Анапест заменил ямбом, с которым просто работает, использует короткие трехсложные слова, тем самым обеспечивает вариативность. Оцепенение, которое Руфус достиг благодаря твердым звукам в рифмах (преобладание р, ж), Фелдек смягчил (из-за того, что он знал перевод Руфуса) превосходством женской рифмы ola/ela, тем самым усилил женский полюс в стихотворении. Благодаря его метонимическо-метафорическому принципу его переводческие образы становятся конкретными. Посредством субституции, т. е. метонимического возмещения знаний, собственно выразил основные смысловые и образные сегменты – то же самое

выражает в духе своей манифестированной поэтики по-другому. Он утверждает, что Есенин родом с севера, Фелдек это выразил по-иному: Sever je môj domov, čo ma volá. У Есенина есть ключевой стих, в котором признается Шагане в любви: Я готов рассказать тебе поле - это содержит послание, что я хочу отдаться тебе целиком, сказать о себе все (синекдохически говорит о себе как о поле). Фелдек посредством метонимии подает результат речи: z mojich slov ti šumia teraz polia, ради рифмы форму сингулярия заменяет формой плюралия. Определение vlnitá raž (волнистая) заменяет описанием raž, čo sa vlni (pri lune). Описательный способ использует и в следующем стихе: то что лирический субъект происходит с севера, выражает при помощи метонимии Sever je môj domov. Луна у Есенина - огромная в сто раз; в транспозиции Фелдека атрибут ohromnб заменяет более конкретное числительное tristo ráz. Логические операции, отвечающие семантике оригинала продолжаются в следующем стихе: Как бы не был красив Шираз, Он не лучше рязанских раздолий . Фелдек переводит: Aj keď u vás nieto nad Širáz Môj Širáz vždy rodná Riazaň bola, благодаря чему сохраняет значение текста. Успешный рефрен второго стиха первой строфы, который является мужским визави первого стиха и композиционой рамкой – симплоке – во всем стихотворении Шагане, переводчик повторит как Есенин на том же месте: Sever je môj domov, čo ma volá. В рифме как будто бы откликнулось междометие призыва holб. Прекрасный ключевой образ оригинала Я готов рассказать тебе поле замещает почти одинаковое, хотя не так оригинальное, но олицетворение Z mojich slov ti budú šumieť polia, выражающее один из конотативных значений оригинала. Острая мужская рифма viaž лучше выглядит в контрасте с женскими рифмами, законченными на гласную. Сверх того, острое r находится в контрасте с мягким l. В рефрене повторится ключевое послание стихотворения, выражающее образное признание авторского субъекта в любви женскому объекту стихотворения – Šagane. Так же сохранилось и семантическое послание четвертой строфы, в котором важно выражение тайны любви посредством образа волнения ржи и под видом волос как колоса ржи. Вопреки всему, оригинал более художественный благодаря хрупкому сохранению тайны, которую Фелдек умеренно досказал. Двустишие в последней строфе, следующее после подчеркнутого женского рефрена, напоминает трубадуров – вместо девушки в переводе - дева, но и сама трубадурская рифма veľa – celá, а также третий стих jedna tebe podobá sa celá, в котором чуточку чувству-

ется инверсия, от которой Фелдек в других местах отказывается. Очень хорошо звучит заключительная трехслоговая рифма, в которой вспоминается ключевое слово – тема стихотворения Шагане. Л. Фелдек показал себя самоуверенным поэтом-переводчиком не только в переводе хулиганских и кабацких стихотворений Есенина, которые для него больше подходят, но и великолепно справился с прекрасным экзотическим любовным стихотворением, считающимся драгоценностью Персидских мотивов Есенина. В эпилоге Фелдек пишет, что Персидские мотивы Есенин написал в 1925 г., за год до трагической гибели в результате выстрела из пистолета, произведенного сотрудником КГБ. При этом он ссылается на слова самого убийцы, надзирателя в ГУЛАГе. Несмотря на это, он не имитировал анапест оригинала, а музыкальность стиха сохранил благодаря вдохновению, запечатленной рифме и совершенности в процессе создания стихотворных образов в интенциях семантики и поэтики автора. В переводе стихотворений Есенина Л. Фелдек восполнил принципы своей манифестированной поэтики перевода (Z reči do reči, 1977) „переводим не только текст, но и его воздействие“ а также комбинацию метафорической метонимической методики перевода стихов. Метод актуального (но не всеми средствами) перевода обосновывается на стыке 20 и 21 веков. Это время, когда искусство словацких поэтов-переводчиков, достигает позиции мировой элиты. Поэзия малого народа нейтрализуется не только в собственном творчестве, но главным образом в уникальных переводческих трудах. Поэзия Есенина в воплощении Фелдека представляет собой настоящее произведение искусства, которое можно считать непревзойденным достижением словацкого стихотворного перевода, пережившего период качественного роста между войнами.

Литература

ЕСЕНИН, С.: Стихотворения. Поэмы. Москва, Художественная литература, 1982.

FELDEK, Ľ.: Z reči do reči. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1977.

JESENIN, S.: Belasá Rus. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1957. Prel. P. Horov, J. Jesenský, Z. Jesenská, I. Kupec, M. Rúfus, R. Skukálek, V. Turčány, Š. Žáry.

JESENIN, S.: Pieseň nad poľami. Prel. J. Šimonovič. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1979.

JESENIN, S.: Anna Sneginova. Perzské motívy. Preložil Milan Rúfus. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1996.

JESENIN, S.: Neodovzdaná lýra. Vybral, preložil a doslov aj poznámky napísal Ľubomír Feldek. Bratislava, Columbus 2005.

VALCEROVÁ, A.: V labyrinte vzťahov. Prešov, Filozofická fakulta PU, 2000.

ZAMBOR, J.: Preklad ako umenie. Bratislava, Filozofická fakulta UK, 2000.

Примечания:

1. Сергей Есенин: Шаганэ ты моя, Шаганэ!/ Потому, что я с севера, что ли,/Я готов рассказать тебе поле,/ Про волнистую рожь при луне./ Шаганэ ты моя, Шаганэ./ Потому, что я с севера, что ли,/ Что луна там огромней в сто раз,/Как бы ни был красив Шираз,/Он не лучше рязанских раздолий./ Потому, что я с севера, что ли./ Я готов рассказать тебе поле,/Эти волосы взял я у ржи,/Если хочешь, на палец вяжи -/Я нисколько не чувствую боли./Я готов рассказать тебе поле./ Про волнистую рожь при луне/ По кудрям ты моим догадайся./Дорогая, шути, улыбайся,/Не буди только память во мне/ Про волнистую рожь при луне./Шаганэ ты моя, Шаганэ!/ Там, на севере, девушка тоже,/На тебя она страшно похожа,/ Может, думает обо мне…/Шаганэ ты моя, Шаганэ.

Эпистолярное наследие П. П. Бажова: историографический аспект

Г. А. Григорьев
заведующий домом-музеем П. П. Бажова
Екатеринбург, Россия

Эпистолярное наследие П. П. Бажова до сих пор полностью не собрано. В фондах Объединённого музея писателей Урала хранится более девятисот писем, из них большинство – письма, написанные П. П. Бажовым в различные инстанции в пору его бытности депутатом Верховного Совета СССР . Оставляя в стороне депутатские письма, требующие отдельного рассмотрения, обратимся к письмам литературного характера.

Изучение эпистолярного наследия П. П. Бажова началось с того, что после смерти писателя его вдова В. А. Бажова собрала все письма, хранящиеся в семейном архиве, и выделила в отдельную группу письма П. П. Бажова-депутата; оставшиеся письма она разделила на две части: одна была предоставлена для всеобщего пользования (для хранения в фондах музея, для публикации), а вторая часть была оставлена дома. Трудно сказать, чем руководствовалась В. А. Бажова. Видимо, она считала, что какие-то письма представляют П. П. Бажова в невыгодном свете или в каких-то есть резкие оценки ещё здравствующих писателей и т. п., поэтому лучше такие письма пока не вводить в культурный и научный оборот. Но следует подчеркнуть, что

письма, оставшиеся у родственников, постепенно переходили и переходят в фонд П. П. Бажова: они их дарят музею обычно по случаю какой-нибудь юбилейной даты.

В. А. Бажова, видимо, совместно с Л. И. Скорино отбирала письма для первой публикации – такое предположение вполне правомерно, потому что трёхтомник сочинений П. П. Бажова выходил в 1952 г. под общей редакцией В. А. Бажовой, А. А. Суркова, Е. А. Пермяка, а Л. И. Скорино была составителем и автором комментариев. В третьем томе она представила двадцать писем в очень своеобычной форме: открывает публикацию письмо к Л. И. Скорино от 20.09.44, далее следуют ещё два письма к литераторам, а за ними дневниковая запись от 12.08.1945, в которой П. П. Бажов характеризует рассказы одного начинающего писателя; затем снова письма к Л. И. Скорино, Е. А. Пермяку, они соседствуют с дневниковыми записями: 12.12.1945 – о добром глядельце (об обрыве, в котором хорошо просматриваются пласты горных пород); 14.12.1945 – об огранке изумруда; 15.12.1945 – о знаменитых людях, родившихся на Урале; 25.12.1945 – о русском Спиридоне Солнцевороте; 31.12.1945 – о цикле сказов, связанных с Берёзовском; далее снова следуют письма к писателям вперемешку с дневниковыми записями, приветствием пионеров из города Нижние Серьги, а заключает рубрику выступление П. П. Бажова на 40-летнем юбилее газеты «Уральский рабочий»: он рассказывает, как в 1920-ые годы вокруг газеты группировались все литераторы, поскольку она предоставляла свои страницы поэтам и писателям и выпускала два приложения – журнал «Товарищ Терентий» и еженедельную восьмиполоску «Весёлая кузница».

Объясняя необычность формы публикации писем, Л. И. Скорино в комментариях пишет, что она следовала за П. П. Бажовым, который сам придумал рубрику «Отслоения дней» и помещал в неё письма, дневниковые записи, воспоминания и отдельные публичные выступления, причём располагал их по хронологическому принципу [1]. Думается, Л. И. Скорино воспользовалась информацией В. А. Бажовой (кто, кроме неё мог знать про композицию рубрики) и по-бажовски выстроила первую публикацию писем писателя. Письма оказались связанными друг с другом, а также с дневниковыми записями и публичными выступлениями не только хронологически, но и через образ автора: в целом возник весьма содержательный текст,

освещающий творческую жизнь писателя, его включённость в общественную и литературную работу.

Те же две скрепы (хронология и образ автора) сохраняются в «Отслоениях дней», помещённых Л. И. Скорино в трёхтомном собрании сочинений П. П. Бажова 1976 года. Кроме того, здесь даны реальные временные рамки. Первой Л. И. Скорино поместила дневниковую запись от 16.04.1943 о творческом вечере А. С. Новикова-Прибоя. И это действительно была первая дневниковая запись, сделанная П. П. Бажовым под впечатлением от А. С. Новикова-Прибоя. П. П. Бажова поразили главы из нового романа «Капитан 1-ого ранга», которые он мастерски читал: их главное достоинство – «яркая простота». П. П. Бажова поразил А. С. Новиков-Прибой как рассказчик: «свежесть слов и деталей» говорит, что он «не так прост, как кажется», это «мастер, который перешагнул в сферу правдоподобной простоты». Замыкает «Отслоение дней» письмо к Ковалевскому, которое датируется «сентябрём 1950 г.» - это последнее письмо, которое писал П. П. Бажов и оставил его на пишущей машинке в незаконченном виде. В нём П. П. Бажов говорит, что начинающему писателю необходимо сначала осваивать жизненную конкретику и малые жанровые формы, а затем уже «браться за большие полотна».

После Л. И. Скорино, к эпистолярному наследию обратился М. А. Батин, который опять-таки с помощью В. А. Бажовой подготовил публикацию писем в сборнике «Публицистика. Письма. Дневники» (В. А. Бажова выступила как составитель вместе с М. А. Батиным). Они отобрали 52 письма, причём в их число включили ряд писем, «содержание которых, с точки зрения общественной значимости, не является существенным», но они «интересны по языку и стилю» [2]. Указанный принцип отбора («общественная значимость»), очевидно, обусловил и количество опубликованных писем. В статье «От составителей» отмечено, что письма П. П. Бажова к другим писателям и журналистам – «наиболее значительная по содержанию часть его переписки», в ней высказывания о процессе художественного творчества, о классиках русской литературы и современных писателях, о фольклоре и фольклористике, о своих произведениях и т.п.

В статье «Творчество для народа», предваряющей основной материал, М. А. Батин размышляет об исследовательской ценности сборника. Анализируя и публицистические выступления, и дневниковые записи, и письма П. П. Бажова как единый

корпус текстов, Батин обильно цитирует их, что позволяет нам вычленить из общего хода рассуждений выводы, касающиеся эпистолярного наследия писателя.

В первую очередь М. А. Батин замечает, что в письмах, где П. П. Бажов нередко делится своими воспоминаниями, содержатся «биографические данные», которые «в значительной мере дополняют то, что известно о жизни П. П. Бажова из имеющихся в настоящее время исследований» [3].

Далее автор статьи выявляет некоторые «положения эстетических воззрений» (с. 7) писателя. Так, «глубокое изучение жизни – необходимое, первое условие художественного творчества» [4]. Письма, в которых приводятся примеры именно активного отношения к действительности (о писателе Вс. Вс. Лебедеве, который «не собирал сверху, а вгрызался. <…> непосредственно принимал участие в поисковых работах» в Ильменском заповеднике; о Бальзаке, которому «не просто приходилось “вращаться в жизни”, а вращаться винтом с предельной скоростью»), позволяют М. А. Батину достаточно обоснованно конкретизировать: если писатель хочет изучит жизнь, он должен «страстно вторгаться в неё, быть участником жизни, а не наблюдателем и тем более не соглядатаем её» [5].

На основе писем исследователем формулируется и другой эстетический принцип П. П. Бажова: «Художественный вымысел, неизбежный при построении повести, рассказа или романа, может держаться лишь на прочном фундаменте хорошо изученных фактов, явлений, характеров» [6]. Смыкается с этим принципом, по мнению М. А. Батина, и требование «цельности психологических портретов» [7]. «Признаки места и времени в художественном произведении немыслимы без исторически точной “детализации”», - обобщает М. А. Батин, но развивая мысль, приходит к следующему высказыванию П. П. Бажова: «Идея прежде всего», и таким образом приходит к проблеме художественного образа. «Логика развития образа, сколь бы она ни была неожиданна для самого художника, не должна, не может вступить в противоречие с идеей, если идея верна» [8].

Нужно отметить, что М. А. Батин не избегает столкновения, казалось бы, противоречащих друг другу эстетических суждений писателя. Ход от жизни к идее, но не наоборот, является для Бажова показателем истинного художника-реалиста [9]. В то же время П. П. Бажов «признавал правомерность следования

“внутреннему социальному заказу” и прямо называл отдельные свои сказы откликами на высказывания руководителей Коммунистической партии, иллюстрациями к таким высказываниям» [10]. Для М. А. Батина в этом вопросе нет «неразрешимого противоречия». «Творческая взволнованность» как «необходимое условие для создания произведений подлинного искусства» [11] - то основание, на котором держится и «требование жизненной правды» [12] и «партийная направленность» [13] тех же сказов. «”Откликнуться” произведением на то или иное “высказывание” – вовсе не значит “идти от заранее заданной идеи”, вопреки положению “идти от жизни”, а значит именно “идти от жизни”, от её фактов и явлений, но отобранных и осмысленных художником в свете мудрого высказывания».

На материале писем учёный также восстанавливает некоторые принципы работы писателя над языком. «Народность – вот требование, под знаком которого шла языковая работа Бажова» [14]. Подходя к языку с позиций народности, «он до конца своей жизни держался сказовой манеры, использовал в сказах довольно значительное количество лексических диалектизмов, но решительно отвергал фонетические диалектизмы, считая их употребление выражением неуважительного отношения к трудовому народу». Опираясь на слова П. П. Бажова в письме к Л. И. Скорино (18 сентября 1945г.) о том, что «вся забота здесь сводится к тому, чтобы не выйти за пределы лексического запаса, которым пользуются люди, от лица которых ведётся сказ» [15], и также анализируя развитие лексики собственно сказов, М. А. Батин приходит к выводу: «Язык рассказчика – это язык одного из персонажей сказов. И этот язык должен обладать известным единством, определяющимся общественно-политическим “паспортом” персонажа и его характером». Кроме того, «в языке должна обнаруживаться личность героя и в то же время типические черты языка среды, которую он представляет».

Интересно и то, что М. А. Батин обращается к письмам не только как к источнику мыслей П. П. Бажова по тому или иному вопросу, но и рассматривает эпистолярный язык как самостоятельный объект. «Особенно хорош, порой блестящ, язык писем Бажова…» [16]. Отмечается «словесное мастерство», «образность». «Конечно, личный язык Бажова не отгорожен от языка его сказов, от языка деда Слышко и более поздних рассказчиков» [17], - рассуждает М. А. Батин. П. П. Бажов, по его мнению, довольно свободно владел языком населения сказового мира, так как он «писал сказы,

думая и “говоря” языком своих героев», так как «без “вживания” в характер их мышления и речи было бы и невозможно создать столь прекрасные художественные произведения» [18].

В 1957 году выходит монография «Павел Петрович Бажов», где её автор, А. Саранцев, помимо прочего, обращается и к эпистолярному наследию писателя. Саранцев в своих выводах немногим отличается от приведённой нами работы М. А. Батина. В письмах Бажова исследователь находит «яркое отражение» его эстетических взглядов, «в таком виде, как они окончательно сложились в последние годы его жизни и творчества» [19]. «Главные положения эстетического кодекса Бажова», по мнению А. Саранцева, заключаются в «глубоком и всестороннем изучении жизни, её объективных закономерностей, конкретных проявлений», отражение настоящего в «его исторической перспективе» [20], «писатель должен иметь, хотя и маленькие, но “свои крылышки”» [21] (свою, хорошо изученную, тему, в которой художник имеет свой взгляд), а также обладать «дальномером» (Бажов) («то есть быть хозяином собранного им для произведения материала, осмыслить его с точки зрения марксистской философии, не спускаться до какого-то промежуточного стиля, жительствующего где-то между газетной статьёй и художественным произведением» [22]).

«Коренным принципом» эстетики Бажова, по мнению А. С. Саранцева, является принцип «коммунистической партийности». «В творчестве он (Бажов) видел не бессознательный процесс, происходящий в уме и сердце писателя по какому-то “высшему”, внезапному наитию, а как процесс с ясно осознанной творческой и политической задачей» [23]. Пожалуй, именно здесь обнаруживается расхождение А. С. Саранцева и М. А. Батина. Последний, не отрицая политическую задачу как стимул для творческого процесса, всё же оценивал её в качестве сопутствующего, но не решающего фактора. Взгляд А. С. Саранцева тем и интересен, что на материале «около двухсот писем, адресованных писателям и критикам» [24] (а также и «других устных и печатных выступлений») исследователь выявляет лишь те положения эстетики П. П. Бажова, которые имеют «общеинтересную значимость» [25], то есть продуктивны не только, а, пожалуй, и не столько для самого П. П. Бажова, сколько способны дать толчок в общем развитии литературы, в котором, очевидно, П. П. Бажов был крайне заинтересован. Неслучаен поэтому и общий вывод автора об эпистолярном на-

следии писателя: «Бажов, как это видно даже из краткого обозрения, проделал значительную работу по организации и воспитанию литературных кадров» [26].

Таким образом, можно сказать, что на раннем этапе исследования писем П. П. Бажова довольно обстоятельно и аргументированно была обозначена «общественно значимая» часть эстетической и общелитературной позиции не только самобытного писателя, но и председателя свердловского отделения Союза писателей, редактора, издателя, депутата Верховного Совета СССР. В результате, творчество Бажова основательно вписано в рамки социалистического реализма, его «письма для всех» являются ярким подтверждением этого, но всё же специфика, оригинальность творческого метода писателя не находят последовательного анализа. П. П. Бажов вписан в один ряд с крупнейшими художниками соцреализма, является успешным продолжателем идей «властителя дум» А. М. Горького, сторонником марксистской философии, но на вопросы о неповторимости его творчества, о характере его самобытности ответы нельзя назвать исчерпывающими.

Подтверждением этой мысли, как кажется, можно считать работу В. П. Лукьянина «Согласно, но вопреки. П. П. Бажов как художник социалистического реализма». В этой статье В. П. Лукьянин, обсуждая отношения П. П. Бажова с соцреализмом и его догматами, пишет следующее: «Что же касается “классовой теории”, то в публицистическом и эпистолярном наследии писателя (курсив наш. – Г. Г.) достаточно много материалов, позволяющих говорить о том, что если Бажов с ней напрямую и не спорил (все же он был человеком своего времени и дисциплинированным членом партии), то, по крайней мере, никак не ею руководствовался, осмысляя социально-исторический процесс на Урале. Знания, почерпнутые им из разнообразных архивных и иных достоверных источников, побуждали его к более взвешенному и “объемному” взгляду на события и действующих лиц уральской истории» [27].

Дальнейшая история изучения эпистолярного наследия уральского писателя показывает, что оно обретает, так сказать, экстенсивный характер развития. В печати появляются всё новые и новые объёмные фрагменты и целые письма П. П. Бажова.

Здесь стоит особо отметить книгу Е. А. Пермяка «Долговекий мастер. О жизни и творчестве Павла Бажова» 1974 года,

представляющую собой среди прочего наиболее полную публикацию писем Бажова к автору: цитируются в общей сложности 27 писем. Письма к Е. А. Пермяку печатались и ранее. В первом собрании сочинений (под редакцией Л.Скорино) даётся одно письмо (от 27 октября 1947г.), в сборнике «Публицистика.Письма.Дневники» их уже 8. В сборнике воспоминаний «Павел Петрович Бажов» 1953 года, в статье «Письма ко всем» сам Е.А.Пермяк даёт выдержки из 12 писем. Все упомянутые тексты содержатся в названной нами книге.

Не углубляясь в аналитические размышления, автор даёт довольно важный внешний контекст написания этих писем. Как адресат, пожалуй, самой откровенной переписки Бажова, Е. А. Пермяк вносит весомый вклад в воссоздание образа автора. Так, в «Тетради седьмой. Из эпистолярного наследства», в которой приводятся 8 писем, каждый бажовский текст приводится с предварительным комментарием. В нём может описываться ситуация, в которой он был написан: «Павел Петрович очень много времени уделял общественной деятельности, иногда в ущерб своей литературной работе, и я написал ему об этом и получил такой ответ» [28], «Знакомые Павла Петровича всячески старались, оберегая его глаза и время, избавить от технической работы. Но напрасно. У него свои взгляды и суждения…» [29]. Порой такие комментарии содержат характеристику эпистолярной манеры, либо штрих к общему облику адресанта: «Как вы заметили, письма Павла Петровича разнообразны по содержанию. Их трудно распределять по тематическим разделам. Тогда бы пришлось чуть ли не каждое письмо резать на куски по абзацам, от этого письма потеряли бы свой аромат букета из разных цветов. Сейчас я предложу вашему вниманию самое пёстрое и длинное письмо…» [30]; «Мне кажется неправильным, когда друзья Павла Петровича в своих воспоминаниях, статьях, обзорах лишают хорошего, и очень хорошего, человека присущих ему душевных спадов, сомнений, тяжёлых раздумий, рисуя его только в радужных красках» [31] (далее следует «очень печальное письмо»).

Остальные 19 писем рассредоточены по всему тексту книги и, как правило, вписаны в некую событийную канву жизни П. П. Бажова. К примеру, рассказывая в «Тетради четвёртой. Каслинская табакерка» о том, как во второй половине 40-х годов «не без усилий и авторитета Павла Петровича Каслинскому заводу вернули его художественное литьё», Пермяк приводит письмо

Бажова от 2 апреля 1944г., где описываются главное действующее лицо, Н. Н. Серебреников, и многие подробности этой истории. В этом письме Бажов предстаёт, прежде всего, как общественный деятель, озабоченный состоянием культуры и истории своего края [32].

В 1969 году в книге «Уральская копилка» В. П. Бирюков публикует 9 писем П. П. Бажова, поясняя: «Первые письма Павла Петровича были связаны с работой – моей как составителя, а его как редактора – над этим сборником» [33]. Первые два письма не датированы, остальные выстроены в хронологическом порядке, в соответствии с датировками самого Бажова.

Библиограф А. Шмаков в первом номере журнала «Урал» за 1970 год (с.180-181) публикует два неизвестных письма Бажова «людям, тесно связанным с нашим краем – по своим служебным обязанностям и творческим привязанностям». Первое письмо (от 6 августа 1940 г.) адресовано Н. Е. Борисову – литератору-прозаику, работавшему в начале 40-х годов директором Челябинского государственного книжного издательства. Письмо чрезвычайно интересно для понимания взглядов автора «Малахитовой шкатулки» на рабочий фольклор. «По-бажовски сжато и сочно дана история вопроса и его теоретическая сущность», - пишет А. Шмаков. Второе письмо (от 8 января 1946 г.) адресовано А. В. Астафьеву – краеведу, автору книг по истории Златоуста. Шмаков комментирует его так: «В это время Павел Петрович работал над сказом “Старых гор подаренье”, и для него переписка с человеком, который хорошо знал прошлое и настоящее города, была чрезвычайна важна. Содержание публикуемого письма подтверждает обоюдную заинтересованность адресатов».

В 1978 выходит сборник воспоминаний о П. П. Бажове «Мастер, мудрец, сказочник», на страницах которого также появляются письма, которые цитируются либо фрагментарно, либо целиком. А. Шарц, Л. Татьяничева, О. Маркова, Б. Михайлов, В. Данилевский, В.Кучерявенко [34] пользуются письмами, адресованными им, как подкреплением к своим мыслям о человеческом, профессиональном и писательском облике Бажова.

В «Бажовской энциклопедии», в статье «Эпистолярное наследие П. П. Бажова», В. В. Блажесом даётся информативно богатый обзор всей известной нам и дошедшей до нас корреспонденции писателя. Блажес останавливается «на письмах,

отражающих наиболее существенные факты творческой деятельности писателя, его историко-литературные взгляды» [35]. Перемежая цитирование целых абзацев с короткими выдержками, автор комментирует ситуации, в которых были написаны те или иные письма. Создаёт тематические группы текстов, делая логичные и «безобидные» [36] обобщения и выводы. Бесспорными выглядят такие мысли В. В. Блажеса, как то: «Он не хотел, чтобы его считали мэтром, поэтому в письмах постоянно оговаривается, что не уверен в своей правоте»; «П. П. Бажов знал, конечно, что поэтом нужно родиться, но как старый газетчик, он знал и то, что желающего писать можно обучить литературному ремеслу» [37] и проч. Без искажения авторского замысла Блажес начинает выстраивать единую смысловую систему корреспонденции писателя, подчинённую цельному образу, строю мыслей и оценок П. П. Бажова. По сути, эпистолярное наследие писателя начинает выстраиваться в сверхтекст, систематическим анализом которого предстоит заняться последующим исследователям.

Примечания:

1. Бажов П. П. Сочинения в трёх томах. – М.: Гослитиздат, 1952. - Т.3, С.355.

2. Бажов П. П. Публицистика. Письма. Дневники. – Свердловск: Свердловское книжное издательство, 1955. С.4.

3. Батин М. А. Творчество для народа // П. П. Бажов. Публицистика. Письма. Дневники. - Свердловск, 1955. С. 6.

4. Там же, с.7.

5. Там же, с.8.

6. Там же, с.11.

7. Там же, с.12.

8. Там же.

9. Там же, с.16.

10. Там же.

11. Там же.

12. Там же, с.15.

13. Там же, с.17.

14. Там же, с.24.

15. Там же, с.26.

16. Там же, с.25-26.

17. Там же, с.27.

18 Там же, с.28.

19. Саранцев А. Павел Петрович Бажов. – Челябинское книжное издательство, 1957. – С.341.

20. Там же, с.342.

21. Там же, с.347.

22. Там же.

23. Там же, с.348.

24. Там же, с.341.

25. Там же.

26. Там же, с.350.

27. Лукьянин В. П. Согласно, но вопреки. П. П. Бажов как «художник социалистического реализма» // «Урал», 2004, №1. С. 84. Статья В. П. Лукьянина, по сути, является анализом литературоведческих высказываний П. П. Бажова. Основным же источником для автора служит «довольно вместительный том Бажова "Публицистика. Письма. Дневники"» (Там же).

28. Пермяк Е.А. Долговекий мастер. О жизни и творчестве Павла Бажова. – М.: Детская литература, 1974. С.113.

29. Там же, с.109.

30. Там же, с.115.

31. Там же, с.120.

32. Там же, с.56-60.

33. Бирюков В.П. Уральская копилка. – Свердловск: Средне-Уральское книжное издательство. С.64.

34. Воспоминания В.Кучерявенко не вошли в издание 1978 года, но опубликованы в книге «Павел Бажов. Воспоминания о писателе» М. Советский писатель, 1961.

35. Блажес В.В. Эпистолярное наследие П.П.Бажова // Бажовская энциклопедия. – Екатеринбург.:«Сократ», 2007. С.491.

36. В отличие от В.П.Лукьянина и М.А.Батина, не удерживающимися от идейной заинтересованности в подборке отдельных цитат.

37. Там же, С.495.

Exeqi monumentum: Посмертное издание стихов земляка как опыт музеефикации

Е. С. Зашихин
гл. редактор ИД «Сократ»,
к. ф. н., доцент кафедры русской литературы XX и XXI вв. УрФУ,
Екатеринбург, Россия

Музеи, хранящие память о литераторах-земляках, бывают разными.

Бывают весьма и весьма масштабными. Здесь достаточно

вспомнить Объединенный музей писателей Урала в Екатеринбурге, на «фундаменте» жизни и творчества Ф. М. Решетникова, Д. Н. Мамина-Сибиряка, П. П. Бажова и некоторых других успешно продвинутых в читательском сознании литераторов, выстроивших «многоэтажное», вполне гармоничное здание истории развития изящной словесности в нашем регионе.

Многочисленны камерные литературные музеи. Типа посвященного Николаю Рубцову домашнего собрания сургутского энтузиаста Сергея Алексеевича Лагерева (только не смейтесь, пожалуйста, над невольно ГУЛАГовским сочетанием камерный и Лагерев – увы, но у нас в стране второй смысл подобных звучаний – отнюдь не только игра слов).

Можно также классифицировать литературные музеи путем деления их на материальные – вспомним, к примеру, Музей-квартиру Бориса Ручьева в Магнитогорске, или виртуальные – подобно Гайдаровским, посредством компьютерных технологий активно формирующимся ныне в музеях уральских городов – Перми и Екатеринбурга-Свердловска, где какое-то время жил и работал в местных газетах Аркадий Голиков, который под именем Аркадия Гайдара станет прославленным создателем «РВС», «Тимура и его команды», «Чука и Гека» и других культовых произведений довоенных лет советской эпохи.

Литературные музеи бывают на уровне своеобразных творческих заповедников определенного автора – типа толстовской Ясной Поляны или есенинского Константинова, «вариацией на тему» – как, скажем, копия московской комнаты поэта в богдановическом музее Степана Щипачева, уроженца этих мест, и только лишь стендом-экспозицией – допустим, подборкой соответствующих материалов о знатном земляке и малой родине на стендах в школах, где учился П. П. Бажов, в родной Сысерти и в тогдашнем Полевском заводе, куда его родители переехали, когда будущему автору «Малахитовой шкатулки» исполнилось одиннадцать лет.

О том, что перед читателем своеобразная форма музеефикации того или иного литератора и его творческого наследия, думаешь и при чтении тома избранных (в особенности, не особенно публиковавшихся при жизни) сочинений данного писателя, дополненных перепиской и воспоминаниями его современников. Из ярких примеров подобного типа изданий здесь можно назвать однотомник «Константин Лагунов. Книга памяти» [1].

Об одном из такого рода опытов «штучной» музеефикации, в которой мне самому довелось участвовать в бытность работы в екатеринбургском издательстве «У-Фактория», я сейчас и расскажу.

1.

«Недолгая земная жизнь Бориса Рыжего (1974–2001) продолжается в его стихах». С такой немудреной, в общем-то, констатации начиналась моя редакторская аннотация к наконец-то вышедшему в 2004 г. на родной уральской земле самому полному на сегодняшний день изданию поэта. Это был объемный – на 830 страниц! – том «Оправдание жизни».

Книга изначально была задумана как некое подведение творческих итогов безвременно ушедшего автора. Под таким ракурсом нами и велись длительные переговоры с его наследниками, по вполне понятным причинам оказавшимся в ту пору в зоне настойчивого, а то и просто назойливого внимания издателей. В частности, столичных.

Только вот позиция наиболее авторитетного из представителей семьи поэта, его отца Б. П. Рыжего, была довольно жесткой: мол, в дебютной книжке «И все такое…» (2000), в прижизненного составления сборнике «На холодном ветру» (2001) и в посмертном однотомнике «Стихи: 1993–2001» (все три издания выпущены Пушкинским фондом) стихи, в основной своей массе, представлены. А дальнейшая судьба литературного наследия сына – мол, пока что проблема будущего, для решения которой необходимо подождать какое-то время…

На благоприятное для издательства решение проблемы повлияло стечение обстоятельств: Юрий Казарин, с которым меня связывали давние отношения дружбы и сотрудничества, автор планируемой нами статьи о поэте, стал тем человеком, кто помогал Борису Петровичу разбирать рукописи Бориса-младшего.

С Казариным-то мы и условились, что он будет как можно полнее цитировать тексты Рыжего, дабы показать читателю вещи, почему либо не вошедшие в наши собственно стиховые подборки.

Речь даже шла о том, чтобы сделать эту книгу по принципу два в одном, подав отдельно Рыжего и Казарина – с предоставлением каждому собственного «входа» в издание.

Однако, по мере продолжительной (родные не по разу согласовывали оформление книги и ее состав) совместной рабо-

ты, отношения между издательством и наследниками Бориса становились все доверительнее: открывался доступ к дополнительным, нежели первоначальная прикидка, текстам Рыжего. Последние постепенно во все большем количестве переходили из приводимых в послесловии цитат в непосредственную публикацию.

Оттого эссе Юрия Казарина «Поэт Борис Рыжий (Постижение ужаса красоты)», где подробно освещена биография поэта-земляка, примерно на одну треть потеряло в ходе изменений общего замысла планируемый прежде объем. Хотя все равно оставалось весьма пространным. Пусть мы в издательстве старались, по мере возможности, убрать некоторую присущую автору послесловия докторальность манеры изложения, связанную с его лингвистическими университетскими штудиями.

Впрочем, на данном этапе сокращать текст Юрия Викторовича еще больше было бы уже не совсем порядочным по отношению к нему: ведь он добросовестно выполнил обещанное, а то, что у издателей в ходе процесса разгулялся аппетит на вкусненькое, так это не его проблема. К тому же я попросту опасался, что, обозначив определенный вектор возможного сокращения нерыжевских текстов (а я там к тому же кое-что еще из писем к Борису вынужден был убрать по причине нехватки объема, а непосредственным поводом стало отсутствие договорных отношений у издательства с той же Ларисой Миллер), подведу нас с Юрой под монастырь, по сути подсказав тогдашнему владельцу «У-Фактории» путь прямой экономии посредством отказа от послесловия. Скажут мне по-хозяйски непререкаемо: «А зачем нам Казарин?» и пустят свою офсетную бумагу на увеличение тиража, что, с точки зрения маркетинга, было бы, пожалуй, вполне мотивировано.

2.

В книгу вошли стихи, проза, критика, интервью, письма автора-земляка, а также упоминаемое выше послесловие.

Основной корпус авторского текста составили, конечно же, произведения поэтические. В издательстве они были условно разделены на «Избранную лирику» и раздел «Из ранних и неопубликованных стихотворений», что позволило выстроить некую ценностную иерархию материала, неравнозначного по своей эстетической природе и объективно сложившейся степени завершенности.

Предложенное мною заглавие – «Оправдание жизни», при том, что все участники действа по выпуску книги как-то легко на него согласились, содержало для издательства определенные «подводные камни»: сразу же жестко детерминировался наш подход к подаче литературного материала. Читателям, в большинстве своем знающим подробности ухода поэта (все-таки эпоха Интернета!), предлагались тексты, художественная значимость которых противопоставлялась другому факту биографии поэта – случившемуся суициду. О трагическом финале говорила и черная рваная линия, стилизованная под постепенно затухающую кардиограмму, под колонтитулом на титульном листе и шмуцах (на рисованных первой и четвертой сторонках и корешке переплета, к сожалению, дизайнеры логику этого замысла до конца не воплотили).

Итак, налицо главный мемориальный принцип: жизнь после смерти.

Борис Рыжий, судя по его многочисленным высказываниям на подобную тему, понимал, что подлинные поэты в какой-то особой, завышенной – по сравнению с прижизненной – посмертной оценке читающей публики не нуждаются. Они ведь, подлинные поэты, по факту своей настоящности, непридуманности (это в стихах себе можно какую угодно роль сочинить) заведомо выше точки нашего обывательского отсчета.

Выше любой точки отсчета.

Выше престижного прижизненного «Букера».

Сам-то Рыжий получал в 1999-м «Антибукера». И в этом анти- своя фирменная для Бориса знаковость: в его стихах о себе всегда важно, что он – первый, а первый в городе поэт, как это в «Оде»:

… это пьяный Рыжий Борька,

первый в городе поэт.

Ставшее чуть ли не классическим «Промышленной зоны красивый и первый певец» (из многажды критикой процитированного «В Свердловске живущий, но русскоязычный поэт…») здесь можно даже не называть, а вспомнить, для пущей достоверности утверждаемого тезиса, образ первого двоечника в школе из стихотворения «Прощание с юностью».

Подлинные поэты выше даже пресловутого «Александрийского столпа».

При том, что последний в традициях русской поэзии – явная претензия на славу посмертную.

Любопытно, что Борис, как можно судить по вариантам, в процессе работы над стихотворением «Есть фотография такая…» добавил «поверх» первоначального, некрасовского, еще один эпиграф – знаменитую пушкинскую строчку «Я памятник себе воздвиг нерукотворный…» А в самом тексте стихотворения Рыжего упомянутый «Памятник» Александра Сергеевича читает – в пандан к хрестоматийному всяк сущий в ней (то есть Руси великой) язык – «типичный негр из МГУ».

Так что лирический герой Рыжего, неоднократно размышляя о том, что будет после, никогда не тратил собственных эмоциональных и версификационных усилий на, скажем так, подтаскивание кирпичей к собственному будущему пьедесталу.

В самом начале его первой посмертной книги «На холодном ветру» (СПб.: Пушкинский фонд, 2001) звучит едва ли не программное (если так можно говорить в прошедшем времени):

Мальчишкой в серой кепочке остаться,

самим собой, короче говоря…

И прозвучавшее во второй строчке – важнейшая для Бориса Рыжего установка.

При том, что он не раз озвучивал иные ее вариации:

Он бездельничал, «Русскую» пил,

он шмонался по паркам туманным.

Я за чтением зренье садил,

да коверкал язык иностранным.

Мне бы как-нибудь дошкандыбать

до посмертной серебряной ренты,

а ему, дармоеду, плевать

на аплодисменты.

Это из стихотворения «Мой герой ускользает во тьму…», где придумывание лирического двойника себе мотивируется тем, что «поэту не в кайф без героя». Только раздвоенность-то это – мнимая, как раз, чтобы было что осмыслить, прочитав в «Памяти друга» точнейшую формулировку Рыжего: «Жизнь художественна, смерть – документальна».

3.

Так что Борис Рыжий, безусловно состоявшийся как творческая личность и вполне ощущавший это, мог вслед за С. А. Есениным попросить: «Не ставьте памятник в Рязани!». С одной лишь вариацией – его «малой родиной» был окраинный свердловский / екатеринбургский промышленный поселок Вторчермет, воспетый им хронотоп Вторчик.

Я родился – доселе не верится –

в лабиринте фабричных дворов…

(«Так гранит покрывается наледью…»)

На самом же деле Боря родился в Челябинске, не случайно биографическая статья о Рыжем Борисе Борисовиче попала в выпущенную там энциклопедию [2]. Однако помня, «Как однотипны города горнорабочего Урала…» («Был городок предельно мал…»), оставим эту деталь для биографов. Нас же сейчас интересует его поэзия. Тем более, что именно более десяти лет, прожитых на Вторчермете, по адресу Титова, 44, кв. 30 и сделали Бориса Рыжего тем, кем мы его знаем.

«Сорвиголова, он видывал виды – отсюда в его стихах хулиганский шик, люмпенская экзотика приблатненых окраин и лихих пригородов, которые, вообще-то говоря, в долгу перед Борисом Рыжим, – писал Сергей Гандлевский в предисловии к книге “На холодном ветру”. – Ведь все эти губернские, областные и районные центры для большинства из нас так и останутся ничего ни уму, ни сердцу не говорящими административно-территориальными единицами, пока не найдется талантливый человек, который привяжется к какой-нибудь дыре и замолвит за нее слово (выделено мною. – Е. З.). Тогда на культурной карте появляется новая местность, напоминая нам, что всюду – жизнь».

В нашем случае альтернативой посмертному респектабельному вознесению Бориса Рыжего на пьедестал могла стать, конечно же, только книга, собравшая реально сделанное им. Это было бы, в какой-то мере, и оправданием его жизни (от того-то я как редактор и предложил сборнику такое вот название), и способом сохранить людскую память об авторе.

Ну а помочь читателю увидеть, как поэт увековечил кроме всего прочего еще и «географию» своего взросления и становления – слово проживания здесь не годится, ведь перед нами территория, где его лирический герой выстраивает ось

морально-ценностных координат, и должен был помочь вспомогательный аппарат издания.

Так что, я как редактор еще и уточнял окончательный «облик» стихотворений [3].

Впрочем, работать следом за Ю. В. Казариным, который проявлял величайшие дипломатические способности, в долгих переговорах «сводя» воедино варианты стихотворений (отдельные разделы рукописи вычитывались и заменялись до 14 раз), предоставленных родными поэта, мне было, разумеется, легче, чем ему.

А вот поясняющие сноски я не доверил никому, поскольку торговать книгой мы собирались для самого массового читателя и не только на Урале. Мотивировал многочисленность таких вот комментариев я, в частности, тем, что Борис и сам не чуждался подобных сопровождений своего текста. Посмотрите на его послание «К Олегу Дозморову» – там восемь пространнейших примечаний.

Первая моя «географическая» сноска появилась под стихотворением «От самого сердца». Там у Бориса Рыжего было указано место, где в августе 1995-го были написаны эти стихи – поселок Кытлым. Вот я и уточнил внизу полосы: «Поселок городского типа в Свердловской области. Расположен у подножия горы Косьвинский Камень».

Надо было как-то сразу «савторитетничать» в вопросе о написании топонима (ведь в питерских книжках иное написание – Кышлым, явная, на мой взгляд, описка), который в книге будет повторен не раз. В частности, в «Оставь мне небо темно-синее…», в «Роттердамском дневнике», в «Я работал на драге в поселке Кытлым…».

И еще я очень озаботился, чтобы художник книги непременно показал схему улиц микрорайона Вторчермет. Мы наложили этот екатеринбургский географический «фрагмент» на карту любимого Борисом Питера, намекнув тем самым на явное сосуществование двух миров – реального (бытового) и виртуального (книжного) – в поэзии Рыжего.

Приводил я также сноски относительно упомянутых в текстах Рыжего трамвайных маршрутов. Например, к «Трамвайному романсу», где есть строки, мало что говорящие неместным: «Я ездил на втором и пятом, Скажи – на первом и последнем», –

сделал примечание: «Второй и пятый – трамвайные маршруты в Екатеринбурге, связывающие рабочие окраины города с центром». Именно так – пролетарские предместья, а не спальные районы! Точно также, как и к стихотворению «Я вышел из кино, а снег уже лежит…» приложил уточнение про соединяющие Вторчермет с центром города трамвайные маршруты: «четырнадцатый, нет, пятый, двадцать пятый».

То, что земляки оценили подобного рода комментарий как продуктивный, я смог буквально через год убедиться, листая трехтомник известного своим активным участием в текущем литературном процессе координатора Ассоциации писателей Урала А. Б. Кердана. Там наш плодовитый современник под вертикальным колонтитулом «Александр Кердан. Примечания» дает собственные (а что, все по взрослому – это не какой-нибудь дембельский альбом!) примечания к каждому из произведений, помещенных в его первый том [4]. Это, правда, не делает книгу изданием академического типа, а там, где в справочных предложениях автор пускается в фамильярное безынициальное самотитулование и просто создает несколько комический эффект: «В последующих редакциях Кердан (просто Кердан! – Е. З.) вычеркнул вторую строфу». Или: «…из большого цикла стихотворений, посвященных Нелли Эдуардовне Климентьевой, которой поэт был увлечен в 1989–1995 годах» – и ничего, без головокружения.

Так вот, в комментариях к одному из самых лучших, на мой пристрастный взгляд, стихотворений книги – «Яне», звучит: «В тексте упоминается “трамвай под номером пятнадцать”. Этот маршрут в Екатеринбурге связывает центр города с районом Вторчермета, где родилась и выросла Яна Чабан, которой и посвящено стихотворение».

Выходит, зацепило…

Однако вернемся к сборнику Бориса Рыжего, о котором мне осталось сказать еще то, что комментарии были сделаны и при упоминании в стихах и прозе родственников и знакомых поэта.

Такой вот получился памятник…

Примечания:

1. Лагунов Константин. Книга памяти / сост. О. К. Лагунова. Екатеринбург : Сред.-Урал. кн. изд-во, 2005. 368 с. О данном издании см. подробнее: Зашихин Евгений. Монументы и пьедесталы // Урал. 2006. № 6. С. 246–251.

2. См.: Челябинская область: энциклопедия. Челябинск: Каменный пояс, 2006. Т. 5. С. 671.

3. Помню свое удивление, когда во время одного из застолий в доме Рыжих по случаю дня памяти Бориса, я, беседуя с Борисом Петровичем, вдруг убедился, что каноничность текстов – не всегда следствие работы с сохранившимся авторским наследием, но еще и, было и такое, плод правки близких, обеспокоенных посмертным имиджем Бориса.

4. Кердан Александр. Стихотворения. Венок сонетов. Поэмы. Переводы. Екатеринбург, 2005.

«Кесарь и Галилеянин» Г. Ибсена как повод для размышления. Серия петербургского художника Ольги Тобрелутс.

Е. В. Ильина
заместитель директора по науке
Нижнетагильский музей изобразительных искусств
Нижний Тагил, Россия

Коллекции музеев, в том числе и уральских, поистине уникальный кладезь для исследования прошлого, его сопоставления с настоящим и проецирования в будущее. Стремление к прочтению прошедшего в контексте современности дает возможность работать не только с конкретным источником, но с целыми процессами, и произведения изобразительного искусства в этом - один из важнейших компонентов. Предъявление различных произведений зрителю - публичная демонстрация в виде выставки, побуждает к анализу, ко многим сопоставлениям, размышлениям. Особенно острую реакцию зрителей вызывают произведения современного искусства, именно они активизируют реакции. Последнее важно, поскольку сегодня в ситуации «потребления», а не восприятия, музеи и их коллекции являются одним из немногих источников сохранения духовности общества.

Несмотря на то, что отмечается юбилей Объединенного музея писателей Урала, думается уместно расширение рамок разговора и предъявление тех коллекций, которые хранятся на Урале и не имеют прямого отношения к горнозаводской территории. Уже самим фактом наличия эти мини-коллекции могут оказать воздействие на некие общекультурные процессы территории. Одним из таких ресурсов являются несколько произведений ведущего петербургского художника Ольги Владимировны Тобрелутс, с 2008 года хранящиеся в коллекции Нижнетагильского музея изобразительных искусств. Давнее

стремление иметь работы художницы в собрании и неоднократные попытки сотрудников музея получить из «фонда передачи» Государственного центра современного искусства/ Москва, работы О. Тобрелутс не приводили к желаемому результату. Узнав о горячем желании музейщиков иметь ее произведения в собрании уральского музея, художница сама вышла на контакт и выразила готовность передать одну из своих работ, однако в ходе общения приняла иное решение – о передаче нескольких. Так из мастерской на Мытнинской улице Санкт-Петербурга на Урале оказались два произведения компьютерной графики, выполненных на холсте – одна из лучших работ «Мать» из серии «Бестиарий», знаменитый «Геракл», пять фильмов 1990-х годов и серия листов «Кесарь и Галилеянин», созданных по мотивам произведения Генрика Ибсена. Роскошный дар, преподнесенный уральскому музею, стал одним из самых значимых поступлений в коллекцию музея первого десятилетия XXI века. Художником двигало в данном случае истинная забота о культурном фонде страны, о доступности зрителям достояний искусства. История поступления произведений в фонды музея – пример движений души, когда художник, понимая все сложности приобретения музеями произведений в коллекции, готов передавать их, помогая музеям. Понятно, что приобретение произведений этого или других ведущих художников подобного уровня провинциальному музею не под силу. И причиной тому - отсутствие государственного финансирования или существование достаточных собственных средств для пополнения коллекции, в то время как «процентный» план по пополнению коллекции спрашивается ежегодно. Выходит, уповать можно только на дары? А кто поможет самому художнику? Не говоря уже о том, что концепция развития музея вообще при таких условиях поставлена под вопрос. Здесь заложен дуализм, не позволяющий не только нормально развивать коллекцию любого музея (и чем он меньше, тем сложнее), но и следовать стратегиям развития музея.

Но вернемся к коллекции Ольги Тобрелутс в Нижнетагильском музее. Буквально следом после дара автора также было получено согласие арт-директора Государственного центра Современного искусства Леонида Александровича Бажанова на передачу из «обменного фонда» двух фотографических листов одной из самых известных серий Тобрелутс «Отблески империи», автопортрет на острове Борнхольм, «Девочка» из се-

рии Дети», а также десять фотографий из серии «Абстрактный пейзаж» и шесть фотографий серии «Один день. Одна пленка». Таким образом сегодня в коллекции музея находится достаточно большое количество произведений Ольги Тобрелутс – собственно мини-коллекция, представляющих разные направления и периоды творчества художницы.

Поступление произведений в коллекцию - лишь одна форма работы. Другой, не менее важный вопрос - предъявление этого материал зрителю. Формы здесь различны, но наиболее действенны так называемые «комплексные», когда вокруг одного культурного события закручивается множество мероприятий разного ранга и уровня. Тогда оно становится маленьким эпицентром, территориальное пространство невольно оказывается вовлеченным, музей – «открытым». Именно поэтому, в 2009 году к открытию выставки произведений, переданных Ольгой Тобрелутс в Нижнетагильский музей искусств, был организован семинар, на который приезжала автор. Семинары, как известно, один из самых действенных способов «приобщения» зрителя – есть возможность знакомства с автором, его образом мысли, «снятия» многих вопросов, познания ранее незнаемого или знаемого, но не в такой глубине. Но это еще и важный рычаг воздействия на «сознание территории», своего рода управление культурными процессами, устремление в будущее. Таковым и был данный семинар по современному искусству, посвященный петербургскому неоакадемизму и проведенный непосредственным и одним из самых ярких участников самого процесса художником О. Тобрелутс.

Известная петербургская художница Ольга Тобрелутс – одна из самых ведущих и необычных фигур в современном искусстве. Ее творчество – это, своего рода, воспоминания о прошлом, переведенные в разряд драматично-ироничных и нервных размышлений о будущем, а более – о настоящем. Остро прочувствованная современность пронизывает все - от образов и способов мышления до техник и технологий. Внешне работы художницы поистине роскошны, маняще притягательны, но в действительности – это жесткая ирония, сильная драматургия, которую надо уметь понять и принять. В странных мирах Тобрелутс прошлое живет в формах настоящего, а грань между эклектикой, китчем, актуальными дискурсами и подлинным искусством тонка и своеобразна. Игра со зрителем в «понятность» - не более, чем уловка, расставленная автором, спря-

танная то за милой наивной чистотой, то за пряным дурманом опыта, скрывающих трагический отблеск величия истории, тусклым золотом сияющей в своей невозвратности. Впрочем, как любое настоящее искусство - оно и не должно быть понятно и доступно с первого взгляда. Но все это – лишь внешняя сторона, главное для нее высокий профессионализм, позволяющий высказать собственные о мире суждения в адекватной форме.

Ольга Комарова (фамилию своей бабушки Тобрелутс как псевдоним она возьмет позднее) окончила в 1989 году Архитектурный техникум в Ленинграде, [1] после чего прошла курс обучения компьютерной графике в Институте Art+Com в Берлине в 1991 году - принимала участие в самых престижных международных и отечественных выставках и конкурсах электронного искусства и в начале 1990-х стала в петербургском искусстве своего рода пионером анимации и компьютерной графики. Все это важно, поскольку сегодня, во время вседоступности и мощного развития новых (или высоких) технологий, работы Тобрелутс раннего периода могут показаться недостаточно техничными. Но, как известно, главное – идея, и Ольга Тобрелутс, чье творчество всегда отличалось «…последовательностью развития интереса к техническим и эстетическим возможностям создания иллюзорных композиций, будь то в видео, компьютерной живописи или фотографии…» [2], сумела с помощью современных цифровых технологий монтажа и «…на основе соединения изобразительных фрагментов, изначально принадлежащих различным реалиям…» [3], отсылающим к разным временным эпохам (например, элементов поп-культуры с классическими образцами искусства), создать искусство своеобычное, но невероятно точно и остро говорящее о современном мире. Большую роль в становлении Ольги Тобрелутс сыграла сама атмосфера питерского андеграунда и непосредственный контакт с петербургским художником и теоретиком Тимуром Новиковым, который, собственно и провозгласил тогда репрезентацию античности средствами современного искусства.

Предложение создать произведения, визуализирующие знаменитую драму «Кесарь и Галилеянин» выдающегося драматурга и публициста Генрика Ибсена [4] было приурочено к 175-летию со дня рождения писателя и поступило Ольге Тобрелутс в 2000 году от культурных представителей Норвегии в России, в которую входил атташе и искусствоведы, и директорат Центра исследования наследия писателя. Впервые произве-

дения серии - а это 54 работы, были представлены Петербургу как проект «Кесарь и Галилеянин» в октябре 2003 года в Государственном Русском музее галереей «Д137».

Последняя из пьес Г. Ибсена «Кесарь и Галилеянин», в которой автор сформировал свою философию истории, победы и поражения, была написана в 1871 году. В ней автор обращается к истории римского императора Юлиана, прозванного Отступником [5]. Главное для Ибсена в ней было утверждение дуалистичности духа и плоти в истории человечества. В России XX - начала XXI вв. пьеса Г. Ибсена публиковалась всего несколько раз: впервые в 1905-1907 гг., после революции лишь в 1958 году, и вот совсем недавно - в 2006 году к столетнему юбилею со дня смерти писателя. [6] При этом отмечено, что творчество норвежского литератора сыграло большую роль в становлении русской философской мысли. Так, великий русский философ Николай Бердяев писал: «Я не могу без волнения перечитывать Ибсена. Он имел огромное значение в духовном кризисе, пережитом мною в конце прошлого века… (XIX века – И. Е.) Ибсен необычайно обостряет проблему личности, творчества и духовной свободы» [7]. Последнее, думается, отвечает и поискам Ольги Тобрелутс, в работах которой сопоставления, переживания, размышления высокого философского уровня сродни дантевским.

К драме Ибсена Ольгой Тобрелутс было создано 52 произведения размером более полутора метров, выполненных на холсте способом электронной печати. Предварительно автор разрабатывала эскизы на компьютере. Часть из них – 21 изображение, были напечатаны в малом формате на специальной акварельной бумаге. Именно они, собранные в альбом, сегодня хранятся в собрании Нижнетагильского музея изобразительных искусств.

Исследователи дружно сходятся во мнении, что в произведении «Кесарь и галилеянин» Ибсен, который называл ее «мировой драмой в двух частях», сумел подняться до создания обобщенной философской картины мира, решая проблемы устройства мира и государства, веры, идеала, власти. Сущность произведения Ибсена не может быть до конца познана в рамках проблемы взаимоотношений двух сменяющих друг друга миров, многие грани его выходят за рамки социологические, национальные и географические, тяготея к космическому на-

чалу. В прочтении пьесы Ольгой Тобрелутс был тонко уловлен и отражен именно этот глобальный взгляд на мир, на проблемы общества и собственно человеческие судьбы, что продиктовало решение серии в целом и отдельных листов в частности. Именно поэтому произведения серии лишь условно можно рассматривать как иллюстрации к драме Г. Ибсена - ряд работ связаны напрямую с героями литературного текста, другие являются выражением опосредованного художнического взгляда на эпоху и время. В основе произведений лежат ассоциативно-образные связи, понять которые не всегда просто. Ольга Тобрелутс и не стремится к прямому изложению текста драмы – в работах зритель не найдет не только следования тексту, но и ни одной прямой цитаты, любая из них лишь условно может быть соотнесена с изображением. Между произведениями нет и внутренних связей, и листы можно соединять и сопоставлять произвольно. Но, в то же время, внимательному взгляду произведения предстанут в опосредованных взаимопроникновениях с текстом и с историей как таковой, с жизнью, с общественными процессами. Характерные для подлинно глубинных размышлений печальные ноты, беспросветно-изящные и безоглядно-ужасающие одновременно, по-разному передают общую тонкую и нервную драматическую сущность образа мира и образа произведения.

В целом в серии можно выделить два основных направления – листы, где присутствует отсылка к тем или иным сюжетным событиям драмы Ибсена (при этом, повторимся, изображение никоим образом не связанно с текстом), и листы, где изображение отсылает к неким общим процессам истории, и тем более не связано с произведением. По типу композиционного решения произведения можно разделить на сюжетные композиции («Атанасиус Александрийский», «Сирены», «Бассейн», «Школа философии», «Добрый пастырь», «Маркус Аритузский» и др.) и композиции-предстояния («Геката», «Дети», «Христиане», «Иуда», «Кесарь», «Римский гусь» и др.). Но любое деление представляется весьма условным, уже потому, что все подчинено идее «сверхвзгляда» над историей и процессами, умению размышляя о прошлом передать понимание дня сегодняшнего. Ряд композиций серии «Кесарь и галилеянин» посвящены героям христианского мира (лист «Маркус Аритузский», «Иуда», «Каин и Авель», «Добрый пастырь»), другие предъявляют языческие сюжеты (лист «Шествие Диониса», «Ванна Елены», «Ге-

ката», «Сирены»). Об этом извечном дуализме российского народа, жизни на разломе между верой и верованиями говорилось и писалось много. Листы серии невольно дают вспомнить, как это ни странно может показаться, и о сопряжении русской культуры с классической античностью, нити, тянущейся через Византию, на которой и взросла она. Это звучит в общем строе работ, их повышенной красочности, сочности, порой во фронтальной застылости героев или в их античной гармоничности.

Выбор художницей композиций никогда не бывает случайным. Ольга Тобрелутс из текста берет лишь некие важные с ее точки зрения опорные ориентиры, стремясь «вместить» в образы прошлого историю современности. Умело «выдергивая» из ткани повествования «по нитке», художница создала листы полные предчувствия, смутных сомнений, опасений, и тем самым сумела визуализировать образ мира в закате, лишь предвосхищающего грядущий расцвет, который может наступить только после многих жертв, принесенных человеком добровольно или принятых мучительно насильственно. И в этом – размышление о путях России в начале XXI века, о внутренних войнах и частых бессмысленностях «во имя». По сути, почти все произведения серии являются опосредованным исследованием темы «жертвы» и «жертвенности». Диапазон здесь достаточен для того, чтобы поставить зрителя в тупик: от сознательно избранного пути - «подвиг во имя избранной правды» («высокий подвиг») до видов «красивой» жертвенности (типа «лайфстайл») с представлением женских тел как предметов для любования (бодимодификация), от несомненной силы духа в слабости тела, терзающих душу сомнениях, до примитивной агрессивной воинственности.

Свойственные творчеству Тобрелутс еще с начала 1990-х годов стремление к созданию некоего идеала, очищенного от бытовизма, но ярко и точно характеризующего явления современности, социальная озабоченность и горькая ирония, желание говорить языком почти эзоповым, как нельзя более точно совпадают с зашифрованностью одного из самых трудных для восприятия произведений Г. Ибсена. Понимание писателем своего времени как времени перемен, как и однородное с ним понимание своего времени художником, получило едва не идеальное слияние – каждый из них размышляя о дне сегодняшнем опускается в глубины истории, каждый парит в высотах философских обобщений. И как соединение Юлианом языче-

ства с христианством не было простым, представляя странную смесь древних верований и суеверий, поэзии и христианских величаво-жертвенных устремлений, так и работы художницы есть визуализированный сплав искушений и расплат, поруганий, испытаний, трагедий. Она словно живет в разломе надежд и их крушений, в подсознательных вихрях ассоциаций.

Произведения серии являются многоуровневыми, сложносоподчиненными, в них трудно найти логику сопоставления и развития, но они пронизаны общим духом трагизма и величия как таковых. Стремление, рассуждая о прошлом, думать о дне современном породило привлечение более широкого, чем представляет ей текст пьесы Ибсена, «фона» - в ее работах вдруг появляются Каин и Авель, она, пристально вглядываясь вглубь литературного текста, заостряет внимание на героях, о которых лишь упоминается, создает листы, внешне не имеющие отношения к изложению – Корабль, Римский гусь на фоне Парфенона, плавающий в пруде Лебедь, младенец в красной рубашке. И здесь автор использует тип композиций- заимствований или композиций-аналогов - по меткому замечанию В. Мазина «композиций – галлюцинозов», например «…Юлиан замещается Александром Македонским (переприсвоенная художницей скульптура «Сон Александра Македонского»), младенцем, возвещающим о грядущем Третьем Царстве (скульптура «Первые шаги» (автор Ф. Ф. Каменский – Е. И.), Каином и Авелем, Афанасием Великим в пустыне со львами, о котором в драме имеется лишь косвенное упоминание, но эта картина в свою очередь отсылает к историям с Даниилом, Дионисом, Ницше» [8]. Причина проста: уловленная автором «клиповость» сознания человека современного мира, порождающая эффект дефрагментарности пространства, пульсации, скачков восприятия обществом окружающего бытия, и как следствие некую несерьезную серьезность отношений. В результате «…Великое Повествование невозможно. Оно начинает рассыпаться на фрагменты. Никакое сохраненное, консервативное Великое Повествование «Юлиан Ибсена» в эпоху фрагментированного взгляда не выстраивается…. Кроме того, при взгляде на эти картины возникает эффект дежа вю. Мы уже где-то видели эти образы, однако новая комбинация делает их неузнаваемыми. Перечитывающая Ибсена в контексте западноевропейской визуальной культуры художница подтверждает: культурное воображение - фантазматическое по преимуществу. С цифрового

фотомонтажа она воспроизводит метонимическое смещение героя. Юлиан Тобрелутс - мерцающая звезда дигитальной технологии, дестабилизированная, неузнаваемая, постоянно разменивающая один образ на другой…» [9].

Напомним, что серия Ольги Тобрелутс была создана в начале нового века, спустя почти десятилетие после распада Советского Союза. Уже можно было сделать некоторые выводы, увидеть со всей очевидностью наступившие перемены. Страна Россия, еще «вчера» носившая иное название и иной статус, тогда мучительно и жертвенно переживала (по-сути, переживает и до сих пор) время отступничества (точнее – сознательного отступления) от своего прошлого – от «богов» коммунизма, сна всеобщего равенства, обещаний «светлого будущего». Крутой замес ассоциаций и образов серии Ольги Тобрелутс собственно и рожден мыслью об Отступничестве, слове более сложном и неоднозначном, чем «предательство», более мягком в звучании, но более драматичном в сути своей. За ним всегда – маета душевная, неуверенность в правильности выбора пути, и одновременно - стойкость духа, стратегия, ход.

Актуальность серии сохраняется и поныне, несмотря на почти двадцать лет разрушения страны социализма. Время отступничества не ушло в прошлое, не слилось с понятием «разрушение коммунистической системы». Пафосность и приподнятость, красивость и в то же время некая искусственность серии лишь способствуют восприятию. В ломке живет наша страна и до сих пор, в угоду желаний «сильных мира сего» приносятся жертвы – часто кровавые в прямом и переносном смысле, поругания прав, свобод, и даже обязанностей стали неотъемлемой частью российского бытия. Мучительное и болезненное переживание художницей той России десятилетней давности породило рождение принципиально точных образов, которые как нельзя точно оказались спроецированными и в наши дни. Сегодня страна, как и в произведении Ибсена, живет во времени противоречия, нигилизма, совмещая символы старого и грядущего, одни уничтожая, другими пользуясь – мы ушли от коммунизма, но не пришли к капитализму. В результате – царит время безвременья. Одним из важных тезисов в серии Ольги Тобрелутс являются рассуждения автора о жертвах – например, например жертвенный подвиг престарелого епископа Маркуса Аритузского (Арефузского) во имя христианства или жертвоприношение молодых аллеманских женщин супругой кесаря Еленой «во имя» услады своего тела.

Согласимся, что в ситуации сегодняшнего расслоения общества, смены государственных приоритетов это звучит особенно остро и как нельзя точно отвечает замечанию известного искусствоведа Д. В. Сарабьянова о том, что «Россия не оправдала ожиданий, и ее мессианские претензии если и не похоронены, то отложены на будущее, хотя тема особого пути России остается предметом спора» [10].

Критический взгляд через прошлое на настоящее (оставим здесь в стороне квазиреалистичность и ироничность серии) всегда был возможен лишь личностям неординарным, выдающимся, ярким. Сам ход пронизывающей историографичности не нов (вспомним хотя бы А. С. Пушкина с его «Историей пугаческого бунта»), но каждый раз автор должен спустившись в глубины истории найти приметы дней сегодняшних, должен обладать мужеством говорить о современности образами прошлого, часто нелицеприятно. Что и сделала художник Ольга Тобрелутс, пережив фрагмент истории как драму собственного народа в серии «Кесарь и галилеянин».

Примечания:

1. Город Ленинград переименован в город Санкт-Петербург в 1992 году

2. Горлова И. Г. Из аннотации к выставке Государственного центра современного искусства в Нижнетагильском музее изобразительных искусств «Искусство и медиа», 2001. Архив НТМИИ.

3. Горлова И. Г. там же

4. Генрик (Хенрик) Иоган Ибсен (норв. Henrik Johan Ibsen) 20 марта 1828, Шиен — 23 мая 1906, Кристиания), основатель европейской «новой драмы».

5. Юлиан Отступник Флавий Клавдий (331 – 363), римский император (с 361), писатель (писал на греческом языке), философ-неоплатоник. Прозван Отступником за обращение в язычество после крещения и воспитания в христианстве. Сохранились 8 речей («К Царю-Солнцу», «К Матери Богов», панегирики, полемика), 2 сатиры против христиан («Пир, или Цезари» и «Ненавистник бороды»), письма, эпиграммы. Герой драмы Г. Ибсена «Кесарь и галилеянин» (1873) и романа Д. С. Мережковского «Смерть богов» (1896).

6. Серия «Литературные памятники», в книгу вошли две пьесы «Кесарь и Галилеянин» (1873) и «Росмерсхольм» (1886). Издание 2006 года, перевод Ф. Х. Золотаревской под редакцией И. П. Куприяновой и А. А. Юрьева.

7. Дмитриева Н. К., Моисеева А. П. Философ свободного духа (Николай Бердяев: жизнь и творчество).- М.: Высш. шк., 1993. с. 38.

8. В. Мазин Ольга Тобрелутс. Кесарь и галилеянин. 2000-2003, 2004, № 54, с. 47.

9. Там же
10. Сайт Независимой Академии эстетики и свободных искусств. Ресурс удаленного доступа - http://independent-academy.net/science/library/sarabjanov/1_1.html

Ф. М. Решетников в иллюстрациях

Катаева Л. А.
заведующий музеем Ф. М. Решетникова
Объединенный музей писателей Урала
Екатеринбург, Россия

Уже в ранних дневниковых записях Ф. М. Решетникова появляется стремление молодого автора изобразить уральскую глубинку. «Материала у нас много. Наш край обилен характерами. У нас всякий, кажется, живет на особицу – чиновник, купец, горнорабочий, крестьянин… А сколько тайн из жизни бурлаков неизвестно миру! Отчего это до сих пор никто не описал их? Отчего наш край молчит?» - пишет молодой автор в начале 1962 года, впоследствии публикуя в петербургских журналах один за другим свои «этнографические» очерки. Именно тогда появились и первые иллюстрации к творчеству Ф. М. Решетникова – иллюстрации-портреты, иллюстрации-действия, передающие сюжетные перипетии, предметно-познавательные иллюстрации, изображающие предметы быта, пейзажи, природные явления. С помощью иллюстрации читатель может полно познать литературный текст, правильно его истолковать. Иллюстрации повышают и эмоциональное воздействие писательского слова, помогают выявить основные идеи литератора, яснее представить себе образы героев книги. Как выглядели бурлаки Пила и Сысойка, почтальон Макся, босяк Яшка, бурсак Егор Попов, священник Никола Знаменский? Каким представляется художникам и сам писатель – сын разъездного почтальона Федор Решетников? Ведь, действительно, наш край обилен характерами!

В нашей работе речь пойдет только о тех книжных иллюстрациях, которые находятся в фондах и библиотеке ОМПУ. Музей Ф. М. Решетникова начинался с одной-единственной фотографии писателя, которая имеет, как и все экспонаты музея, свою историю. Нетрудно заметить, что все изображения писателя, встречающиеся в изданиях того времени, были сделаны с петербургской фотографии 1963 года. С оригинальной

фотографии Ф. М. Решетникова 1863 года (фотограф К. Андерсон, Санкт-Петербург), которая сейчас хранится в фондах ОМПУ, была сделана гравюра по стали в Лейпциге. Имя гравировщика сохранено на гравюре и просматривается -«A.GEDAN. SC.LEIPZIG». В статье Л. М. Лотмана упоминается время создания гравюры на стали – 1860-ые годы. В музее портрет с гравюры представлен в двухтомном собрании сочинений Ф. М. Решетникова 1874 года (издатель К. Т. Солдатенков, г. Москва), в двухтомном собрании сочинений Ф. М. Решетникова 1890 года (издатель Ф. Ф. Павленков) и в других более поздних изданиях. С этой же «лейпцигской» гравюры был сделан портрет Ф. М. Решетникова в фотоателье «Везенберг и К» в Петербурге. Фотография находится в последнем зале музея. Скорее всего, с лейпцигской же гравюры был сделан портрет для Энциклопедии Брокгауза и Эфрона в 1890х годах в технике «сепия» неизвестным автором по заказу Брокгауза. В Энциклопедии тоже указывается время создания оригинала изображения (гравюра) – 1860е годы.

Интересными нам кажутся некоторые факты, связанные с историей гравюры. Например, Лейпциг имел, несомненно, никем не оспариваемое господство в книжном деле не только в Германии, но и во всей Европе. Лейпциг – центр книготорговли со второй половины 16 века. Уже в 1595 году в Лейпциге издается первый ярмарочный каталог. Кстати, Международные выставки печатного дела и графики проходят в Лейпциге по сей день.

Ф. А. Брокгауз – основатель крупного печатного предприятия в Лейпциге (тот самый Брокгауз, который вместе с Эфроном создал русскую универсальную энциклопедию. Годы издания Энциклопедического словаря – 1890 – 1907 гг.)

Интересно отметить, что на рисунке с гравюры в Сочинениях Ф. М. Решетникова в двух томах с портретом автора и вступительной статьей М. Протопопова (С.-Петербург, типография газеты «Новости», Екатерининский канал, дом № 113, 1890 г., издание Ф. Ф. Павленкова) тоже прекрасно просматривается слово «Лейпциг». Флорентий Федорович Павленков (1839 – 1900 гг.) – известный книгоиздатель России. Родился в небогатой дворянской семье. Выйдя в отставку, открыл в Петербурге книжный магазин. Выпускал недорогие книги известных русских и зарубежных писателей (Пушкина, Лермонтова,

Гоголя, Решетникова, Успенского, Белинского и др.) большим тиражом. Его именем названы Павленковские чтения (весь свой капитал он завещал народным библиотекам). В конце 80-х Ф. Ф. Павленков начал издавать знаменитую серию «Биографическая библиотека, или Жизнь замечательных людей». Было выпущено 200 биографий с портретами, в том числе и Ф. М. Решетникова.

В конце 1890х годов в связи с появлением фотографии и новейших полиграфических технологий на смену гравюре и литографии приходит художественная репродукция. Побуждаемые конкуренцией со стороны фотографии, русские ксилографы 19 века добивались от репродуктивной гравюры факсимильности – передачи самой фактуры живописного оригинала. Почти все встречающиеся портреты Ф. М. Решетникова сделаны с той самой единственной фотографии, хранящейся в наших фондах. О некоторых живописных портретах и некоторых художниках хотелось бы рассказать поподробнее.

В библиотеке ОМПУ в редком фонде есть сборник статей о русских писателях второй половины 19 века «Шестидесятники» (Государственное издательство художественной литературы. Москва-Ленинград, 1933 г. Фабрика книги «Красный пролетарий»). В этом сборнике представлены биографии и избранные произведения таких писателей, как Успенский, Слепцов, Помяловский, Левитов, Воронов, Решетников и др. Вступительная статья «Из прошлого» написана М. Горьким В составе редколлегии – К. Чуковский. Биографическая статья о Решетникове написана Д. Киреевым. Портрет исполнен художником-графиком Михаилом Мотористым (1933 г.). Портрет писателя с автографом – на фоне грозового неба над маковками храмов, на фоне русской реки, по берегу которой, обвязанные бечевой веревкой, идут бурлаки – символ русского народа, «униженного и оскорбленного», как писал Достоевский, или «забытого и забитого», как говорил Решетников.

Знаменит и портрет Решетникова работы Юрия Ростовцева (1948 г.) (с гравюры по дереву), который представлен в двухтомнике ГИХЛ, М., 1956 г. Это один из самых популярных портретов писателя. Акцент художник сделал на глазах – спокойно-печальных, слегка на слезе. За писателем справа – черная тень (может, черный человек – двойник Решетникова?)

Портрет работы Александра Константиновского (1935 г.)

отличается «романтизом»: на фоне горного (не похожего на уральский) пейзажа и покосившихся заборов и домиков – овеваемый ветрами писатель в шляпе, в плаще с накидкой пушкинского времени (а может, в шинели Гоголя?), обвязанный развевающимся шарфом-платком. Глаза широко раскрыты, смотрят пристально и с укором. Борона взлохмачена. Что-то демоническое есть во всем облике.

Интересен портрет работы Олега Коровина (1952 г.) - современного художника, графика, живописца. Портрет опубликован в книге К. Филипповой «Между людьми» (Свердловское книжное издательство 1952 г.) «Разночинского вида» молодой писатель в руках держит трубку и внимательно слушает сидящего на бочке бурлака, тоже курящего трубку. За спиной Решетникова – угрюмые люди, бурлаки, молчаливо соглашающиеся с более красноречивым артельщиком. Коровин Олег Дмитриевич (1915 – 2002 гг.) окончил Пермское художественное училище в 1936 году. Член Союза Художников СССР с 1940 г. В Свердловске в художественном училище преподавал рисунок, живопись, историю искусств, а с 1953 г. продолжал свою творческую деятельность в Москве. Оформлял и иллюстрировал книги для Средне-Уральского, Пермского, Московского книжных издательств.

Особое место в творчестве Ф. М. Решетникова занимает повесть «Подлиповцы». Интересны иллюстрации к ней различных художников, таких как А. Е. Земцов, братья Ю. Н. и В. Н. Ростовцевы, А. И. Константиновский, Б. Дехтерев, Г. Н. Веселов.

Александр Ефимович Земцов (1856-1896 гг.) - один из самых первых иллюстраторов нашего писателя. А. И. Земцов исполнял рисунки для журналов «Всемирная иллюстрация», «Живописное обозрение», «Новь». «Нива», иллюстрировал произведения Пушкина («Русалка», «Пиковая дама». «Борис Годунов», Лермонтова («Ашик-Кериб»), Толстого («Война и мир»), Рылеева («Мстислав Удалой»). Участвовал в иллюстрировании «Большого альбома к сочинениям А. С. Пушкина» (СПб.,1887 г.) и юбилейного альбома в память 100-летия со дня рождения поэта (СПб, 1899 г.)

Иллюстрация А. Земцова «Пила и Сысойка на могиле Апроськи», представленная в экспозиции музея, была сделана в 1892 году. Она отражает одну из самых переломных и кульминационных сцен повести «Подлиповцы»: «И еще раз переживут

они потрясение, когда услышат из могилы стон, а откопав гроб, увидят Апроську с искусанными руками и поймут, что похоронили ее крепко спящей, нелепо погубив. Нелепо, но не случайно: ведь и вся их жизнь нелепа и жестока во всем. Тут-то они и решат жить по-другому. И пойдут в бурлаки» (из книги В. Сажина «Книги горькой правды»).

Братья Юрий Николаевич и Вадим Николаевич Ростовцевы продолжают реалистические традиции русской гравюры на дереве. Русская гравюра на дереве – древнее народное искусство. Еще первопечатник Иван Федоров был выдающимся художником книги и гравером. История русского графического искусства знает имена блестящих художников-граверов, таких как Е. Чемесов, Н. Уткин, Ф. Иордан, Л. Серяков, Е. Вернадский, М. Клод, В. Матэ. Искусство гравюры нашло преемников в лице советских художников. Имена братьев Ростовцевых – среди таких классиков, как Вл. Фаворский, О. Остроумова-Лебедева, Алексей Кравченко. Братья Ростовцевы выставили большую серию отличных портретов великих русских путешественников – Пржевальского, Седова, Семенова-Тянь-Шанского, Дежнева, Беллинсгаузена. Их работы являются продолжением развития традиций гравюры на дереве. Братья Ростовцевы делали иллюстрации к «Шелесту травы» В. Шаламова (М., 1964 г.), к «Левше» и «Тупейному художнику» Н. Лескова (Гослитиздат, 1949 г.), к сборнику стихов Т. Шевченко, к книге В. Некрасова «В окопах Сталинграда» и др. Первое издание книги Ф. М. Решетникова «Подлиповцы» с иллюстрациями Ю. Н. и В. Н. Ростовцевых было выпущено в 1948 году в издательстве «Художественная литература». Иллюстрации сделаны в холодных белых и мрачных черных тонах, лиц почти нигде не видно. Это зримые образы книги «трезвой правды», как назвал ее Тургенев, о жизни и смерти крестьян деревни Подлипной. В фондах ОМПУ хранится 14 иллюстраций Ростовцевых к «Подлиповцам» (одна из них – портрет Ф. М. Решетникова). Иллюстрации были приобретены у В. Н. Ростовцева в промежутке с 1948 по 1953 гг, (запись в книге поступление от 1953 г.) В экспозиции музея представлены копии всех 14 иллюстраций братьев Ростовцевых.

АЛЕКСАНДР ИОСИФОВИЧ КОНСТАНТИНОВСКИЙ (1906–1958 г.) - ленинградский театральный художник, график, книжный иллюстратор, Заслуженный деятель искусств РСФСР. Учился в Киевском художественном институте, во ВХТИ у С. Герасимова. Театральный художник Москвы, Ленинграда, Свердл-

ловска. Работая в Свердловских театрах в 1930–1935 годах, создал иллюстрации к произведениям Д. Н. Мамина-Сибиряка «Горное гнездо» (1935 г.), «Бойцы». (1935 г.), Ф. М. Решетникова «Подлиповцы» и «Горнорабочие» (1935 г.). Почти эскизные по характеру изображения, обобщенные по трактовке форм, лаконичные по средствам художественной выразительности, работы Константиновского органичны тематике иллюстрируемых произведений, повествующих о суровом, порой мрачном быте уральцев. (материал из «Известий УрГУ. 2005 г. № 39, выпуск 10. Искусствоведение и культурология. Свердловская книжная графика 1920-1930-х»). «Константиновский сделал к свердловскому изданию 1935 года серию картинок, на которых безумно-отрешенные лица бредущих на бурлацкий промысел крестьян напоминают брейгелевских слепцов»,- пишет Валерий Сажин в «Книге горькой правды». Интересна книга с иллюстрациями А. И. Константиновского, выпущенная издательством «Свердлгиз» в 1935 году.

В 1935 году для издательства «Художественна литература» сделал обложку и иллюстрации к «Подлиповцам» Б. Дехтерев. На обложке - три худосочные ели, а вдали -деревня: верхняя половина дома да крыша еще одного, будто вся деревня ушла куда-то то ли под гору, то ли под землю. Черно-белые штрихи рисунков в тексте образуют сетку-марево, из-за которой проступают действующие лица» (описание из книги В. Сажина «Книги горькой правды»).

ГЕННАДИЙ НИКОЛАЕВИЧ ВЕСЕЛОВ (1905-1969г.) художественное образование получил в Ленинградской Академии Художеств. С 1928 года ведет общественную художественную работу, работает в ОМАХР и АХР. Один из организаторов ЛАПХ. Участник выставок АХР. Иллюстрировал роман Горького «Мать», произведения Пушкина «В садах Лицея», «На берегах Невы», «Лицеисты и гусар» (1960 г.), Помяловского «Очерки бурсы». Автор иллюстраций к двухтомнику произведений Ф. М. Решетникова, изданному в Москве в 1956 году. (произведения «Глумовы», «Яшка», «Макся», «Очерки обозной жизни», «Где лучше»).

Графика – один из самых массовых видов изобразительного искусства. Произведения графики можно встретить повсюду: это и гравюра - офорт (рисунок на меди) и ксилография (гравюра на дереве), линогравюра (гравюра на линолеуме) и аква-

тинта, лавис и меццо-тинто и книжные иллюстрации на основе графических изображений. Начиная с первых послевоенных лет в России наблюдается расцвет графического искусства. Сложившись на Урале как особый вид искусства только в 1920 году, екатеринбургская-свердловская книжная графика опиралась, с одной стороны, на традиции культуры индустриального края, с другой – на достижения петербургской-ленинградской и московской графики. Региональные особенности определяются местным менталитетом горнозаводского края и «уральской» восприимчивостью к новым явлениям искусства XX века (например, конструктивизма 1920-30-х годов). Неслучайным станет в пятидесятые-шестидесятые годы прошлого века яркое проявление в свердловской книжной графике так называемого «сурового» стиля. В эти годы возрос интерес художников-иллюстраторов к творчеству таких писателей, как Решетников. «Книги горькой правды» стали популярны и в читательской, и в художественной среде.

Тогда же появилась единственная в нашей библиотеке книга произведений Ф. М. Решетникова «Между людьми» на чешском языке с замечательными иллюстрациями чешских художников Милослава Троупа и Франтишека Тихого к произведениям «Глумовы», «Никола Знаменский», «Между людьми». Типографские данные книги следующие: подписано к печати 15 октября 1950 года. Тираж – 10.750 (огромный!) . Напечатано в Брно в типографии «Свобода». Суперобложка – в Праге (Вышеград). Цена без обложки – 88 крон, с обложкой – 122 кроны. Аббревиатура ZOS на книге – «жывый откас света» - переводится как «живое наследие мира». Выбор произведений, предложенных чешскому читателю, был неслучайным. В начале 1948 года появилось новое государство – социалистическая Чехословакия, когда помощью НКВД был произведен государственный переворот. К власти пришли коммунисты. Между СССР и Чехословакией были установлены тесные политические и культурные контакты. Подбор публикуемых авторов был очень строгий. Статья М. Горького о Решетникове, который «писал о трудовом народе», переведенная на чешский язык, создавала особый настрой у иностранного читателя и служила лакмусовой бумажкой для его творчества. С помощью друзей музея мы перевели предисловие и статью на суперобложке. В предисловии написано, что книга «Между людьми» поможет понять самого Решетникова и его творче-

ство. В основу произведений взяты факты из молодости самого автора, начало его творческой деятельности. Интересна и форма художественного «вылепления» книги. Суперобложку изготовил Франтишек Тихий с русского оригинала собрания сочинений том 1-2, изданного в Москве Солдатенковым в 1874 году. Перевел повести «Глумовы» и «Между людьми» Мартин Шима. Повесть «Никола Знаменский» перевела Анна Заградничкова. Иллюстрации сделал Милослав Троуп. В книге более 20 графических иллюстраций. Они будто распадаются на мелкие ниточки, напоминают изделия из канители – в такой необычной технике сделаны. Кажется, художник сплетал далекие и непостижимые российские образы «маленьких людей» из непрочного витиеватого материала: дунь – и все рассыплется!

В статье на суперобложке Федор Решетников предстает перед чешскими читателями таким: «Решетников до сих пор был нам незнаком. Он стоит наособицу среди первых русских авторов, которые в шестидесятые годы 19 века изображали в своем творчестве судьбу промышленного пролетариата и босяков. Недаром к нему обращается Максим Горький как к своему предшественнику и учителю. Хотя их многое разделяло, в том числе разный темперамент, работа в разное время. Но у этих двух великих русских реалистов есть общее – любовь к угнетенному, притесненному («утискованному») человеку. Решетников первый в огромной русской литературе заговорил о «товарном дэльнике» - фабричном работнике, который трудится «в невольницких» условиях. Еще нужно добавить к документальной основе, выписанной Решетниковым, высокую художественную ценность повестей и хороший язык».

Сейчас творчеством нашего уральского земляка трудно заинтересовать. Хотя когда-то народный художник России Н. В. Костина, будучи студенткой художественного училища, писала дипломную работу «Решетников и бурлаки». К сожалению, сохранилась только иллюстрация этой картины в альбоме работ Костиной: на берегу русской реки у костра сидят бурлаки и Решетников. В сумерках белеют рубашки рассказчика-бурлака и слушателя-писателя. А Кама-река несет свои воды к Волге – знаменитой бурлацкой реке, реке рабства и труда, воспетой уже другими поэтами и художниками. В музее Ф. М. Решетникова есть этюды Н. В. Костиной к картине «Решетников и бурлаки», изображающие писателя и старика-бурлака.

Мы обращались к нашему уральскому художнику Н. П. Предеину – автору прекрасных иллюстраций по творчеству Достоевского и Гоголя- с просьбой сделать иллюстрации и к произведениям Ф. М. Решетникова. В фондах музея хранится бюст Ф. М. Решетникова работы Н. П. Предеина из шамота. Серый камень точно передает тональность творчества писателя, а его затянутые в каменную ткань руки хочется развязать, выпустить на свободу, тем самым расковав фантазии и мысли всех творцов. Данная скульптура украсит экспозицию музея к 170-летнему юбилею Ф. М. Решетникова, который будет отмечаться осенью 2011 года.

Надеемся, что уральские художники обратят внимание на самобытного писателя Ф. М. Решетникова и найдут способ передать его творчество разнообразными красками.

Русские народные сказки глазами художников. Графика из коллекции Нижнетагильского музея изобразительных искусств.

М. Ю. Комарова
Старший научный сотрудник НТМИИ,
хранитель коллекции «Графика»
Нижнетагильский музей изобразительных искусств
Нижний Тагил, Россия

«Сказка – великая духовная культура народа, которую мы собираем по крохам, и через сказку раскрывается перед нами тысячелетняя история народа».

Алексей Николаевич Толстой.

«Жили-были…», «В некотором царстве, в некотором государстве…»… Как знакомы и милы нам эти незатейливые фразы, с легкостью уносящие вслед за собой в волшебную страну превращений и чудес! С какой необъяснимой волнующей силой они возрождают детские воспоминания, когда вокруг было столько неизведанного и интересного, а все увиденное и услышанное принималось без сомнений на веру!

Мир литературных произведений огромен, но уже на протяжении многих веков народная сказка, таящая в себе житейский опыт и мудрость не одного поколения русских людей, играет в жизни ребенка первостепенную и неоценимую роль. Яркий, образный, поэтический язык, увлекательный и понятный сюжет делают народную сказку доступной для детей. [1] Она для

малышей с самых ранних лет является главным проводником в большой, взрослый мир: отвечает на многие вопросы, дает начальные представления об окружающей действительности, преподносит первые уроки, знакомит с извечными ценностями, воспитывает нравственные качества, формирует чувства национальной самобытности, развивает фантазию и просто дарит много положительных эмоций.

Книга со сказками, чаще всего «слушающаяся» детьми, сопровождается иллюстрациями, которые с увлечением ими рассматриваются. Еще не зная грамоты, содержание произведения ребенок воспринимает посредством «картинок». Во многом благодаря им, ребенку открывается волшебный мир сказки. Именно изображение помогает войти в повествование и отправиться в приключение, дарит возможность подружиться с ожившими персонажами, погружает в атмосферу действия, а вместе с этим задает общее настроение, развивает фантазию и обогащает жизненный опыт малыша. Иллюстрация делает процесс чтения увлекательнее, сама книга становится интереснее, выразительнее, доступнее и дети их не бояться. Действительно, трудно переоценить роль и значение «художественной картинки», которая одновременно служит многим целям, одной из которых является и то, что, зачастую с них начинается знакомство малыша с изобразительным искусством, именно она «дарит ребенку первые художественные впечатления». [2] И вот здесь заходит речь о важнейшем предназначении, какое играет в книге художник-иллюстратор.

Роль мастера, занимающегося детским иллюстрированием, намного шире и глубже, чем может показаться на первый взгляд: он является своего рода соавтором, который со всей ответственностью участвует в передаче образного строя повествовательного произведения, стараясь посредством формы и цвета, линии и композиции адаптировать взрослый мир детскому восприятию. Первостепенным становится для художника поиск яркого, точного, цельного выражения облика и характера героев, места действия, способных возбудить любопытство и вызвать живой отклик у ребенка. При этом он стремится привнести свое собственное, индивидуальное прочтение литературного текста.

Касаясь истории детской книжной иллюстрации, вспомним, что в России она началась с конца XVII – начала XVIII веков «с

лубочных картинок, с наивно-назидательных рассказов для детей, украшенных чаще всего столь же наивными гравюрами». [3] Постепенно, к середине XIX столетия, детская иллюстрация стала самостоятельным видом искусства, все прочнее связывалась с именами замечательных художников, которые создавали яркие, запоминающиеся рисунки для детей. Среди них – И. Е. Репин, В. И. Суриков, В. М. Васнецов, М. В. Нестеров, В. А. Серов, И. Я. Билибин и др., в чье творчество проникали фольклорные образы, сказочные темы и сюжеты. В XX веке этот вид искусства обнаружил необыкновенное разнообразие художественных индивидуальностей, приемов, техник. На протяжении всей истории своего развития детская книжная иллюстрация, претерпевавшая как периоды расцвета, так и забвения, тесно связанная с общими тенденциями развития изобразительного искусства менялась стилистически, отвечая пластическим требованиям современности, и всегда стремилась быть актуальной юному читателю. Если говорить о нынешнем состоянии этого направления в искусстве, то многие авторы статей говорят о том, «что книжная иллюстрация в Росси в последние годы деградировала… Конечно, и сейчас появляются отличные новые художники, работающие в книге… Но, увы, это одинокие бойцы с невежеством, безвкусицей и серостью, царящими в книгоиздании для детей. В сегодняшней России больше нет культуры детской книги, нет серьезного отношения издателей к иллюстрации». [4]

Данная статья, косвенно касаясь роли иллюстрации в детской книге и предназначения художника в ней, не ставит задачу анализа и исследования именно этих вопросов, не освящает она и многообразие подходов к иллюстрированию – все эти темы широко изучены ведущими специалистами в области искусствознания. Цель ее - обзор хранящихся в собрании Нижнетагильского музея изобразительных искусств иллюстраций, тематически обращенных к русским народным сказкам. К сожалению, состав коллекции не позволяет раскрыть эту тему с позиции исторического развития или путем сравнения методов работы нескольких художников над одним и тем же произведением. Скорее здесь применим метод анализа иллюстрации с учетом сложившихся в литературоведении трех типов народных сказок. [5]

Известно, что самым древним видом являются сказки русского народа о животных, где все действия, мысли и чувства

людей перенесены на зверей, птиц, рыб, насекомых. Их образы многообразны и разносторонни, у каждого свой индивидуальный характер, созданный народом на основе глубоких наблюдений. Главная задача таких сказок - высмеять плохие черты характера и поступки людей, подчеркнуть их положительные качества, вызвать сострадание к слабому и обиженному, осудить угнетателей и обманщиков. В конце этих историй несправедливость и бесчестность получают заслуженное возмездие.

В собрании музея к подобного рода сказкам выделяется самая большая группа иллюстраций. Их авторами выступают два известнейших мастера, заслуженные деятели искусств, народные художники РСФСР – Юрий Алексеевич Васнецов (1900-1973) и Евгений Михайлович Рачев (1906-1999). Начало их творческой деятельности пришлось на 1930е годы, когда в стране шел активный процесс создания детской книги нового типа. На протяжении долгого времени они работали в издательствах: первый - в ленинградском «Детгизе», второй – в московском «Малыше». Ведущей темой для них стала русская народная сказка, обращение к которой было неслучайным: оба - выходцы из отдаленных от центра деревень с их неторопливым укладом жизни и сквозящей во всех делах народной мудростью. Именно детские впечатления и переживания способствовали формированию у каждого из этих художников своего неповторимого и узнаваемого образно-пластического языка, посредством которого рождались удивительно добрые и весёлые, живые и красочные произведения, адресуемые детям, с наивно-убедительной силой воздействующие на них.

Среди чуть более одного десятка работ Ю. А. Васнецова, хранящихся в собрании музея, тематически ориентированными к народным сказкам являются лишь три. Среди них - датируемые 1938 годом автолитографии «Кот, петух и лиса» и «Волк и семеро козлят», которые являются самостоятельными станковыми произведениями и представляют ранний период творчества Юрия Васнецова, когда шло формирование его основных художественных методов. Так, эти листы насыщены массой деталей, а в одной композиции соединяется сразу несколько сцен, что позволяет художнику «разыграть» сразу всю сказку. Однако уже в этих работах проявилась свойственная для последующих работ неотъемлемая черта - неразрывная связь с народным искусством, принципы которого Ю. Васнецов мастерски перерабатывал в только ему свойственной манере, стремясь донести

до малышей сказочную природу воссоздаваемых литературных образов, умело сочетая при этом познавательное, увлекательное и эстетическое. Созданная много позднее, в 1967 году, литография «Кот и лиса» выглядит несколько иной – здесь еще сильнее обнаруживается тяготение автора к истокам народного творчества с его оптимистичным, нарядным, декоративным звучанием. Об этом свидетельствует и яркий колорит, основанный на ритмичном сочетании чистых локальных пятен, и задающий праздничное настроение цветной фон, и четкая контурная линия, пластично обрисовывающая границы изображения, которое в свою очередь обрамлено в сложную орнаментальную рамку. Произведения Ю. Васнецова легко узнаются: в них заключен особый мир, преисполненный добра и оптимизма, где ожившая фантазия автора, способствует образному и живому восприятию ребенком событий из реальной жизни.

Другому художнику - Е. М. Рачеву при иллюстрировании русских народных сказок также присуща передача национального колорита, с его нарядной красочностью и выразительностью, но при этом художника более волнует проникновение в идейно-назидательный смысл литературного произведения. Посредством своих «рачевских» образных средств он «очеловечивает» зверей и птиц, обнажая тем самым реальные характеры людей и их взаимоотношения. Зачастую художник для изображения избирает самые острые, кульминационные моменты сказок, как, например, в иллюстрациях из музейной коллекции «Кот, дрозд, да петушок – золотой гребешок» и «Лиса и колобок» (обе 1965). Эти литографии отличаются подробным и законченным рисунком, цельной и ясной композицией, ритмичным сочетанием цветов, близких к природным. Однако в первую очередь обращают на себя внимание сами герои сказок, фигуры которых крупно представлены среди лесных, несколько обобщенно показанных пейзажей. Облаченные в русские национальные одежды звери, каждый со своим темпераментом, нравом, манерой держаться, не прямолинейно, но со всей убедительностью «рассказывают» о человеческих достоинствах и недостатках. Вместе с этими глубокими психологическими характеристиками листы, несомненно, наполнены и поэтической фантастичностью самого сказочного мира. Они, впрочем, как и другие работы этого автора, на редкость эмоциональны и выразительны, и потому понятны маленьким читателям.

Второй вид сказок – бытовые, которые повествуют о простых русских людях, об их семейных взаимоотношениях и об их противостоянии правящему классу, где широко использована имеющая большое воспитательное значение народная сатира, направленная на высмеивание дурных черт характера и привычек человека. В качестве главных отрицательных персонажей выступают помещики, попы, скупые хозяева, простоватые или глуповатые люди, не умеющих работать и др. Именно их высмеивают, делают посмешищем и предметом презрения положительные герои - представители народа – крестьяне, работники или солдаты.

К этому роду литературных произведений можно отнести лишь одну работу из собрания музея - суперобложку к народной сказке «Поп и мужик» (1930), автором которой является известный график первой половины XX века Леонид Семенович Хижинский (1896-1972). Свою творческую деятельность, так же как Ю. А. Васнецов и Е. М. Рачев, он начал в 1920-1930е годы - в обстановке повышенного интереса к книжной иллюстрации и печатной графики вообще, в дальнейшем много и плодотворно работая в этой области. Названное произведение исполнено в излюбленной технике мастера – ксилографии и указывает на возникшее в 1930е годы увлечение художником русской гравюрой XVII—XVIII столетий. Попав «под влияние» народного искусства, Хижинский в данной работе «воспроизводит» самобытный характер русского лубка, с его занимательностью и лаконичностью, нравоучительностью и одновременной веселостью, высказанной посредством предельно условной, будто жестко-рубленной формы. В этой многоярусной, решенной на контрасте черных и белых пятен композиции, вмещающей в себя две фрагментарные бытовые сценки, с подробнейшей детальностью изображения удачно передана эмоциональная атмосфера и образный строй народной сказки. Кроме того, здесь проявилось умение художника прочувствовать и передать картину целой исторической эпохи с типичными для нее образами, раскрывающими живые человеческие характеры и свойственные людям поступки.

И, наконец, третий вид народных сказок – это сказки о волшебстве, в которых через чудесные события ясно выражена идея победы человека над темными силами зла и несправедливостью. Главные герои, наделенные необычайными способностями и огромной силой, нередко вынуждены на пути к цели

совершать непредвиденные подвиги, устранять неожиданные препятствия. Они борются со сверхъестественными чудовищами, преодолевают огромные расстояния, совершают подвиги, используют помощь зверей и птиц, обращаются к волшебным предметам и словам, перед которыми беспомощны злые силы. В событиях сказок принимают участие также и мифологические существа, которые помогают героям в их борьбе, приносят счастье беднякам и угнетенным, вознаграждают за добрые дела и наказывают за дурные.

Этот вид сказок представлен в музейной коллекции творчеством Ивана Александровича Кузнецова (1908-1987), посвятившего свое творчество работе над детской книгой в издательстве «Детгиз». «Самой большой любовью … художника, можно сказать, его судьбой, становится удивительный мир сказки … особенно близка была ему русская сказка», [6] - вспоминает дочь автора, Наталья Ивановна Кузнецова. Детские впечатления для мастера, так же как и для его современников Ю. А. Васнецова и Е. М. Рачева, во многом стали определяющими в творчестве - легли в основу формирования художественных вкусов и интересов. В отличие от своих выше названных коллег И. Кузнецов избрал для себя несколько иной путь развития в искусстве книжной иллюстрации, тяготея к более усложненному, повествовательному языку, теряющему наивную лубочность и сказочность, стремящемуся к некоторой техничности и сделанности. Художник тщательно готовился к работе над иллюстрациями: чтобы быть достоверно точным - собирал этнографический и исторический материал, для передачи национального колорита типизировал облики и характеры героев, в качестве среды действия выбирал картины естественного пейзажа Севера – родных художнику мест. Всеми этими чертами обладают хранящиеся в музее три линогравюры автора, созданные им в 1970 году и иллюстрирующие такие народные сказки как «Худой разум», «Чудесный ковер» и «Серебряное блюдечко и наливное яблочко». Большую роль в этих композициях играет сама среда - обстановка, место действия - занимающая равноправное, а порой даже и главенствующее положение с самими участниками сцены. Повышенный интерес художник проявляет к проблемам формы, соотношению изображения и белой поверхности листа, ритмичному чередованию разнонаправленных линий и цветовых пятен, отодвигая на второй план эмоциональную составляющую образа. Свойственные творческому методу ав-

тора четкость и ясность линий, любовь к детальной повествовательности, некоторая упрощенность, а так же своеобразная «построенность» изображения, несомненно, проявились в иллюстрациях из музейного собрания. Вместе с этим, каждая из этих работ, как и всякая русская сказка, несет в себе светлое и доброе начало, наполнена человечностью и теплотой, верой в неизбежное торжество добра над злом, простодушия над коварством.

Подводя итог, стоит отметить, сколь ни разнообразны на первый взгляд отмеченные в данной статье иллюстрации, есть ряд критериев их объединяющих. Произведения Е. М. Рачева и Ю. А. Васнецова, И. А. Кузнецова и Л. С. Хижинского ярко характеризуют книжную иллюстрацию прошлого столетия, вместе с этим отражая специфические особенности развития изобразительного искусства того времени в целом. Несмотря на то, что указанные работы этих авторов точно соотносятся с литературным текстом, «привязаны» к нему, каждое из них тяготеет к станковой замкнутости, обособленности, неся в себе законченную мысль, а значит, эти работы могут существовать отдельно, в чем обнаруживается их самоценность. А самое главное, что соединяет это небольшое, но интересное, произвольно сложившееся собрание иллюстраций в единое целое – это истоки творчества каждого из авторов. Вдохновенные фольклором они, погружаясь в стихию и специфику народного творчества, избрали для своих произведений пластический язык соответствующий именно этим традициям. Таким образом, можно говорить о том, что образность, тематика и характер литературного текста, в нашем случае – это народная сказка, предопределяет для художников форму высказывания и «язык общения» с читателем, который становится стилизованным, выразительным и предельно лаконичным. Произведения из собрания НТМИИ в очередной раз доказывают, что народное искусство - это «синтетическое искусство, выработавшее свои пластические средства на основе обобщающих и типизирующих наблюдений действительности» [7] и художники-иллюстраторы, обратившиеся к его интерпретации, лишь следуют условным формулам, сложившимся веками назад и вобравшим опыт не одного поколения русских людей. Созданные не так давно, но в совершенно иных исторических условиях эти произведения и сегодня остаются для детей интересными и привлекательными, поскольку излучают доброту и радость, притягивают своей «понятностью»

и эмоциональностью, дарят новые впечатления и знания о прошлом и настоящем. Хочется верить, что это не столь обширное музейное собрание иллюстраций, несмотря ни на что, будет и впредь пополняться качественно исполненными произведениями, быть может, и современных авторов - ведь сказки живут, живут и не меркнут веками!

Примечания:

1. Сказка в России. Каталог. – ГРМ, Palace Editions, 2001. – С. 19.

2. Соколова Н. Д. О художниках книги. Учебное пособие/ Н.Д.Соколова. – СПб., 2008. С.48.

3. Фивер У. Когда мы были детьми. Два века книжной иллюстрации для детей/пер. А. Ильф. – М. – Советский художник, 1979. - С. 4

4. Гадзило А. Памяти детской книги/ А. Гадзило// НОМИ. – 2006. - №3 (50). – С.69.

5. Краткая литературная энциклопедия. Т.6/ гл. ред. А. А. Сурков. – М. – Советская Энциклопедия, 1971. – С. 880.

6. Мир Ивана Кузнецова. Книжная и станковая графика. Каталог выставки. – Ирбит. – 2007. – С. 6.

7. Русская сказка в творчестве Ю. А. Васнецова/ сост. В. Н. Петров, ред. А. Н. Тырса. – Ленинград: Художник РСФСР, 1971. – С.123.

Геометрия В. Крапивина

Н. В. Мосеева,
соискатель кафедры русской литературы УрФУ,
Екатеринбург, Россия

В работах многих исследователей подчеркивается, что В. Крапивин создает свою мифологию, свои миры с особыми законами. Рассмотрим геометрию этих миров, некие пространственные законы.

Геометрия здесь понимается как в буквальном, так и метафорическом значении.

Законы геометрии Эвклида известны всем и во многом очевидны. Законы геометрии Лобачевского повторяют Эвклидовы, но основаны на изначально других условиях – они отрицают V постулат Эвклида о параллельных прямых: согласно Лобачевскому, через точку, не лежащую на данной прямой, проходят, по крайней мере, две прямые, лежащие с данной прямой в одной плоскости и не пересекающие ее (затем доказывается, что их бесконечно много). Среди других неевклидовых геометрий

большую популярность имеет геометрия Римана, в которой принимается следующая аксиома: каждая прямая, лежащая в одной плоскости с данной прямой, пересекает эту прямую. Метрические свойства плоскости Римана во многом совпадают со свойствами обыкновенной сферы. Используемое число K = 1/R2 называется кривизной пространства Римана (чем меньше K, тем ближе свойства фигур этого пространства к евклидовым).

Как и евклидова, геометрии Римана и Лобачевского относятся к метрическим геометриям пространства постоянной кривизны. Нулевая кривизна соответствует евклидовой геометрии, положительная – сферической, отрицательная – геометрии Лобачевского.

Геометрический мир Крапивина использует законы как Эвклидовой, так и неевклидовых геометрий. Но принципиальные изменения условий дают новые направления.

Рассмотрим эти понятия в книге «Голубятня на желтой поляне» (1985), являющейся так или иначе неким геометрическим фундаментом крапивинского мира.

Начнем с того же самого постулата о параллельных прямых. У Крапивина – это теория параллельных пространств. И хотя Яр в разговоре называет ее «старым сюжетным крючком для детских фантастических рассказов», Глеб убеждает его: «А собственно, почему наивная [теория. – М. Н.]? Посуди сам: если могут быть параллельные линии и параллельные плоскости, почему не может быть параллельных трехмерных пространств? <…> Я тоже пытался объяснить по-всякому. Но все равно в голове застревает детская картинка: понимаешь пространства вроде прозрачных кубиков, плотно прижатых друг к другу… И вот наши друзья-манекены своими взрывами и экспериментами что-то сдвинули, нарушили в этой кристаллической решетке. Кубики сдвинулись, проломили друг друга, по ним пошли трещины… В одну такую трещину и занесло сюда по рельсовой колее начинающего журналиста Глеба Вяткина…» [1]. Идея кристаллической структуры Вселенной переходит и в последующие книги циклов «В глубине Великого Кристалла», «Сказки и были безлюдных пространств» и другие (кстати, многие физики – некоторые даже независимо от Крапивина – поддерживают эту теорию). Здесь же работает идея подобия. Кристалл у Крапивина – не только структура Вселенной, но и маленький росток – модель мироздания, выращенная из звездной жемчужины Валентиной

фон Зеехафен в обычном цветочном горшке («Выстрел с монитора»). Эту модель (Яшку) запускает в космическое пространство Ежики в повести «Застава на Якорном поле», потому что Яшка хочет стать звездой («Во мне ведь есть что-то космическое. И одним атомом Вселенной – одной звездой – я сделаться могу! Ведь во мне звездное вещество» [2]). А Яшка-звезда в повести «Белый шарик матроса Вильсона» соприроден маленькому шарику в руке у Вильсона. То есть, по сути, Кристалл и росток, Звезда и шарик не просто подобны друг другу как некое подобие геометрических фигур, но являются одним и тем же в бесконечно малом и бесконечно большом. А когда Яшка-звезда становится человеком, обыкновенным мальчишкой, – звезда и вселенная становятся соприродны человеку. Эта же антропоцентричность модели мироздания (впрочем, не отрицающая в то же время теоцентричности), задана и в «Голубятне на Желтой поляне». Здесь искорка и галактика – тоже нечто большее, чем два подобных спиральных явления, по сути – это одно и то же. Воздействуя на искорку, манекены хотят воздействовать на галактику, утверждая, что это некие «близнецы», «носители зеркального фактора» [3]. Сами они сделать искорку не могут, так как она «на крови», искорку сделали дети из города Старогорска («Мы многое не можем из того, что могут ваши дети» [4], – замечает Магистр). По поводу теоцентричности и антропоцентричности системы рассуждают герои книги: «Это, выходит, мы, как господь Бог, создали целую галактику?» – насмешливо спросил Юрка. «Едва ли мы ее создали. Наверное, просто открыли для себя. Приблизили к себе. Из пространства…» [5], – предполагает Глеб. Так же и Гелька: он не становится ветерком, но после его падения в небе разворачивается целая галактика (возможно, та самая, для искорки которой он отдал кровь). О том же слова Яра: «По-моему, каждый человек – сам по себе галактика. Целая Вселенная, если хотите. Целый мир чувств, идей…» [6] (111). Некая «спиральность» является и мотивом, и темой разговоров героев, и явлением (ветерки, искорка, галактика), и даже основой композиции книги: это проявляется в изменениях и наращениях смысла на каждом новом «витке», «двойном видении» героя (к примеру – Денек и Янка оказываются одним и тем же лицом, так же, как Музыкант и Юрка), в многовариантности судьбы Гельки. Впрочем, «двойное видение» – это более относится не к «спиральности», а к тому, что один из витков спирали был замкнут манекенами в кольцо. Это

кольцо – рельсовые пути – пространственная модель, по которой движется поезд до станции Мост, вернее, само кольцо – и есть станция Мост, соединяющая как пространственные, так и временные пласты. Станция Мост и движущийся по ней всегда в одном направлении поезд в данном случае соответствует такому геометрическому понятию как «нулевой вектор» ( ), начало и конец которого совпадают. Нуль-вектор определяет тождественное движение пространства, при котором каждая точка пространства переходит в себя. Идея перехода из одного параллельного мира в другой по кольцу (в частности – рельсовому кольцу) переходит и в последующие книги Крапивина (серия «В глубине великого Кристалла» и другие). Там кольцо приобретает свойства кольца Мебиуса (то есть кольца, соединяющего две плоскости в одну), а переход с грани на грань объясняется явлением Мебиус-вектора.

Крапивинская геометрия – это геометрия динамики многовариантных геометрических построений в пространстве постоянной кривизны и движения души – всегда по прямой.

В «Голубятне на желтой поляне» разрыв кольца пространственного является разрывом кольца временного, то есть постоянные свойства времени определяются не как линейные, а как «развитие по спирали». Манекены боятся цифры 5, так как (по объяснению Глеба) «они боятся всяких построений, которые приближаются к кругу», «а пять – это прочный и опасный для манекенов минимум. Пятиугольник вписывается в круг, а потом рвет его колючими углами» [7]. Манекены боятся не только цифры 5, но и того, что (по их словам) «осью» в пятерке друзей являются скадермен Яр и Игнатик, умеющий желанием пробивать пространство, то есть, боятся оси, соединяющей разные миры. Если четыре – это устойчивая система без выхода, то пять здесь означает прорыв. Даже легенды на Планете говорили о том, что раньше было 5 сторон света: Север, Запад, Восток, Юг и Истинный полдень («Где-то на юго-востоке. Та сторона, где солнце подбирается к самой высокой точке, но еще не дошло до нее» [8]). Именно в эту сторону ушел народ, который «выстроил крепости, но никого не покорял, ни с кем не воевал» [9], народ, который, видимо был против «тех, которые велят». Именно этот символ пяти сторон рисует на асфальте мальчишка в Пустом городе: «крест со стрелками на концах: указатель на четыре стороны. И еще одна стрелка – из центра перекрестья в сторону» [10], то есть в сторону, где нужно искать

(в игре), а символически – в ту сторону, где находятся друзья (в геометрических категориях данное построение напоминает радиус-вектор ($\vec{r}$) – вектор, задающий положения точки в пространстве относительно некоторой заранее фиксированной точки, называемой началом координат). Если ось у Крапивина подчеркивает прочность и незыблемость дружбы (Игнатик и Яр в «Голубятне…», веревочка, связующая расходящиеся планеты в трилогии «В ночь большого прилива», само имя мальчишки Оська Чалка (Ось-Качалка) в повести «Рассекающий пенные гребни» и т.д.), то вектор подразумевает направленное движение. Это движение может быть присуще сложной структуре пространства и времени с их возможностями перехода с одной грани на другую, из одного временного пласта – в другое: Нуль-вектор в движении поезда до Станции Мост («Голубятня на желтой поляне»); Мебиус-вектор в движении по Кольцу на Полуострове («Застава на Якорном Поле»), по Окружной пищевой («Гуси-гуси, га-га-га», «Крик Петуха»); «открытие врат» в Храме Девяти Щитов («Гуси…»); изменение структуры пространства и времени в «Сказках о рыбаках и рыбках», «Лужайки, где пляшут скворечники»; четвертая сторона треугольника на Треугольной площади («Топот шахматных лошадок») и т. д. Но это движение – вектор как стремление друг к другу – является так же основой прямого перехода, движением души. Так Ежики, пробивая пространство, понимает в последний момент, что «нет бокового туннеля. Есть один путь – прямой! Как у летящего в Космосе Яшки…» [11]. Импульс Белого шарика, т.е., звезды Яшки навстречу крику одиночества Стасика также идет по прямой, «навылет через грани» [12]. Витька Мохов (повесть «Крик петуха») рассуждает: «Мы не так уж и рвемся в непонятные пространства, мы просто не знаем туда дороги. Наша дорога – всегда друг к другу. В этом закон прямого перехода…» [13]. Прямой переход потому и прямой, что пробивает кривизну пространства, обгоняя свет, и толщу времени, исправляя совершенные когда-то ошибки. Так, в романе «Кораблики, или Помоги мне в пути» движение Конуса тоже можно представить как векторное движение по прямой (на это движение указывают и сами названия: «Конус», «Игла»). «Главное – всегда успевать туда, где сбегаются рельсы», – говорит Конус. Это помнит и Петька: «Главное – обогнать свет, чтобы рельсы не успели разойтись! Тогда время обернется вспять, я догоню, удержу!» [14]. Здесь движение Конуса и одновременно Питвика и Петьки сквозь время за-

дано как исправление ошибок прошлого, сама многовариантность развития, данная как некая реальность, сливается в этом векторе, лежащем на прямой туннеля, создаваемого Конусом и приводящая на Планету-полустанок.

Таким образом время и пространство у Крапивина имеют сложнейшую, постоянно меняющуюся, многовариантную структуру, во многом – одушевленную, данную в движении. Крапивинские герои, с одной стороны, тонко чувствуют этот одухотворенный мир, с другой стороны – а, может быть, именно поэтому, для них нет никаких преград и расстояний, они всегда рядом друг с другом, открыты и сопричастны этому миру. В общем-то некий геометрический символ этого – граненая спираль как бесконечное многообразие мироздания и пересекающая ее прямая – как путь человека в ней и сквозь нее, сквозь пространство и время, дан еще в трилогии «В ночь большого прилива» (1977), как и другие мотивы, развивающиеся в последующих книгах Крапивина.

Примечания:

1. Крапивин В. П. Голубятня на желтой поляне: Роман-трилогия. – Свердловск : Сред.-Урал. кн. изд-во, 1985. С. 362.

2. Крапивин В. П. Застава на Якорном поле // Крапивин В. П. В глубине Великого Кристалла : в 2 т. Т. 1. – М. : Изд-во Эксмо, 2005. С. 441.

3. Крапивин В. П. Голубятня на желтой поляне: Роман-трилогия. – Свердловск : Сред.-Урал. кн. изд-во, 1985. С. 347.

4. Там же. С. 346.

5. Там же. С. 288.

6. Там же. С. 111.

7. Там же. С. 358.

8. Там же. С. 42.

9. Там же. С. 42.

10. Там же С. 75.

11. Крапивин В. П. Застава на Якорном поле // Крапивин В. П. В глубине Великого Кристалла : в 2 т. Т. 1. – М. : Изд-во Эксмо, 2005. С. 467.

12. Крапивин В. П. Белый шарик Матроса Вильсона // Крапивин В. П. В глубине Великого Кристалла : в 2 т. Т. 1. – М. : Изд-во Эксмо, 2005. С. 651.

13. Крапивин В. П. Крик петуха // Крапивин В. П. В глубине Великого Кристалла : в 2 т. Т. 1. – М. : Изд-во Эксмо, 2005. С. 615.

14. Крапивин В. П. Кораблики, или Помоги мне в пути // Крапивин В. П. В глубине Великого Кристалла: в 2 т. Т. 2. – М.: Изд-во Эксмо, 2005. С. 447.

Литературно-лингвистический анализ сказов Павла Бажова в условиях преподавания русского языка словацким студентам

Анна Петрикова
Mgr., PhD
Философский факультет Прешовского университета в Прешове
Кафедра русистики и транслатологии
Прешов, Словакия

Текст часто понимается как переходное явление между языком и речью, выступая в качестве посредника реализации языкового общения. Его можно исследовать с точки зрения семиотики, языкознания, грамматики, семантики текста, функциональной стилистики. Функциональная стилистика исследует целые тексты и их стилевую типологию, анализируя их в единстве сторон – поверхностной, формально-грамматической и содержательно-коммуникативной. При имеющемся многообразии подходов к пониманию текста основным его свойством признается системность, которая обусловливается наличием структуры, иерархичности, целостности и взаимосвязи со средой. В число основных аспектов текста входят текстовые категории, текстовое пространство и текстовое время, тема текста, тональность текста, глубинный и поверхностный смысл текста; информативность текста; регулятивность как системное качество текста; синтаксис и целостность текста; членимость и континуальность текста; интертекстуальность. Результатом взаимодействия текстов является содержательно или ситуативно обусловленная совокупность текстов, т. е. сверхтекст или макротекст, в качестве своих компонентов включающая микротексты. Разновидностями микротекста служат такие единицы, как, например, субтекст, развернутый вариативный повтор, коммуникативный блок, типовые комплексы коммуникативно-познавательных действий.

В языковой коммуникации текст как языковое сообщение играет особую роль. Ведь коммуникация осуществляется при помощи текста (Varchola 2001, с.65). Исследователи определяют текст в основном, как сложный элемент коммуникативного процесса. Несмотря на имеющиеся работы, посвященные анализу текста, в лингвистике встречаются разнообразные определения. Многоаспектность текста влияет на различные трактовки: как с чисто лингвистических, так и с позиций литературы, психологии, социологии, философии. Как объект лингвистиче-

ского анализа текст представляет собой сложное образование, колеблющееся в размерах от отдельного предложения, фразы до целого романа.

Словацкий лингвист Й. Мистрик определяет текст как «языково-тематическую структуру со специальным размещением высказываний, при помощи которых выявляется релятивно замкнутый логический контекст» (Mistrík 1997, с.282).

Таким же образом понимает текст и словацкий русист М. Вархола в статье «К некоторым особенностям старославянского и церковнославянского текста Константиновской редакции» (Varchola 2001, с.65-71).

В сборнике «Text a kontext» 1993 года можно найти у Й. Горецкого следующие два типа определения текста, «пропозиционный и коммуникативный» (Horeckэ 1993, с.135-139). «Пропозиционный текст» связан с предложением как основной единицей, в основе текста в таком случае лежит сверхфразовая единица. В дефинициях второго типа, т.е «коммуникативный текст» главное положение исходит из целого текста как языкового образования, который впоследствии делится на предложения. Й. Горецкий предпочитает второй тип определения.

Ю. Долник – Э. Байзикова в работе «Textová lingvistika» (1998) понимают текст с точки зрения структурно-функционального подхода как «relatívne uzavretý komunikačný celok, ktorý na základe obsahovej i ilokučnej štruktúry plní propozičnú a pragmatickú funkciu"; текст как целое – это «štrukturovaný objekt» (Текст – это относительно закрытое коммуникативное целое, которое на основе содержательной и иллокутивной структуры выполняет пропозиционную и прагматическую функцию; текст как целое – это струтурированный объект. Перевод А. П.) (Dolník – Bajzíková 1998, с.10).

Я. Финдра определяет текст в соотношении с такими категориями как «prehovor, jazykový prejav, slohový útvar i žáner» (высказывание, выступление, изложение и жанр). С формальной точки зрения, ученый пронимает текст как «postupnosť jazykových prvkov (najmä viet) a postupnosť nadvetných výstavbových prostriedkov, ako je odsek, autorská reč, priama reč atď.» (Текст – это последовательность языковых элементов (предложений) и таких единиц членения текста, как абзац, авторская речь, прямая речь. Перевод А. П.)

С точки зрения содержания, Я. Финдра характеризует текст как «postupnosť motívov alebo postupnosť epických prehovorov» (Текст –

это последовательность мотивов или эпических высказываний. Перевод А. П.) (Findra 1978, с.38).

Словацкие ученые Ю. Долник – Е. Байзикова предложили модель анализа коммуникативного процесса и текста. Сюда входит:

1. ситуационный контекст: определенная реальность, коммуникативный контекст, коммуникативное событие,
2. структура коммуникативного события,
3. структура коммуникативной компетенции: социальные нормы, коммуникативные нормы, языковой код,
4. прагматическая структура коммуникативного события: коммуникационное намерение, стратегии, цели, результаты коммуникации,
5. тематическо-содержательная структура коммуникативного события,
6. объектная структура коммуникативного события,
7. структура текста: особенно важна ситуация, тема, мотив, социально-психологические, прагматические, тематико-содержательные структуры,
8. структура сегментации текста: временная, тематическая, содержательно-прагматическая, семантическая, синтактическая, звуковая, графическая,
9. структура текстовых выразительных средств: выражение когерентности, отношения автора и адресата, временные, пространственные, семантические структуры.

В данной статье мы сосредоточим внимание на анализе лингвистических особенностей текстов сказочного жанра. При анализе таких текстов необходимо учитывать «выразительный социокультурный и онтогенетический аспект» (Ľašuková 2009, с.77) сказки.

Сказы (сказки) П.Бажова относим к жанру бытовых сказок, которые больше адресованы взрослому читателю, как и первоначально все сказки. Данные сказки можно отнести к рациональным сказкам. Из культурологического анализа данных сказок студенты имеют возможность узнать о самобытном уральском ареале, о его оригинальной философии, неповторимом языке реально описанных персонажей. Такой подход к обучению помогает социокультурному развитию студентов по-

средством изучения иностранного языка.

Так, тексты сказов представляют целый комплекс страноведческих знаний носителей русского языка и с которым иностранному студенту целесообразно познакомиться с точки зрения лингвокультуроведческой работы. Духовную атмосферу Урала можно передать путем толкования слов из местных диалектов, так как в языке уральских сказов П. П. Бажова этого лексического пласта довольно много. К примеру, студентам непонятно слово каменка, т.е. банная печь, с грудой камней сверху, на них плещут воду, «подают пар».(Бажов, 1947, с.400). Или же, выражение Косоплетки плести обозначающее сплетничать. Следущее слово оклематься, встречающееся в разговорном русском языке, словацким студентам также необходимо растолковать, т.е. это означает прийти в сознание, начать поправляться. Из контекста вообще невозможно догадаться, что означает Охтимнеченьки, охтимне (от междометия «охти», выражающего печаль, горе), т.е. горе мне, тяжело.

Итак, сказы П. Бажова рассматриваем как художественный текст, который выполняет свою эстетичекую функцию. Основу текста составляет точное воспроизведение действительности, отражение сущности явлений жизни.

М. И. Гореликова (1989) предлагает начинать лингвистический анализ текста с рассмотрения в его горизонтальном развертывании. Необходимо снять языковые трудности, ввести необходимую лингвокультуроведческую информацию. Комментированное чтение позволит воспринять содержание текста.

В сказе «Голубая змейка» повествуется о двух парнях, одного звали Ланко Пужанко, другого - Лейко Шапочка. О деятельности их родителей писатель говрит так: У Ланка отец рудобоем был, у Лейка на золотых песках горевал, а матери, известно, по хозяйству мытарились. Во-первых, требуется толкование слова рудобой, который, по словарю В. И. Даля, является работником для толченья руды. Горевать на золотых песках означает тяжелый труд при добыче золота и имеет противоположное значение Золотым пескам в Болгарии, а также Zlatých pieskov как зоны отдыха близлежащей столицы, Братиславы. В сказке «Иванко Крылатко» встречается фразеологическая единица Язык без костей. Мели, что хочешь, коли воля дана, которая требует объяснения и поиска эквивалента в словацком языке: Mnoho vravy, málo správy. Tresky – plesky. Пример из сказа «Две ящерки» также

послужит для поиска адекватного словацкого эквивалента следующего фразеологизма: “Ладно, – думает, – и без этого обойдусь. Живой буду – хлеба добуду”.

Однако, для понимания смысла текста, недостаточно произвести комментированное чтение с толкованием неизвестных слов, необходимо также иметь знания грамматики естественного языка. Для этого необходимо сосредоточить внимание на лингвистическом анализе для выявления подтекстовых значений. Такой анализ называется анализом по вертикали.

Анализ лексики текста показал, что сказы изобилуют словами с деминутивными суффиксами. Это явление показывает на взаимоотношение контекста (тематического поля) и функции деминутивной суффиксации слов разных частей речи. Уменьшительность как полифункциональная лингвистическая категория реализует конкретные функции во взаимодествии с конкретным конекстом с конкретной коммуникативной ситуацией.

Так, в сказе «Голубая змейка» встречается фрагмент, в котором положительно оценивающие определения актуализируют положителную оценку деминутивов:

Росли в нашем заводе два парнишечка по близкому соседству: Ланко Пужанко да Лейко Шапочка. Кто и за что им такие прозвания придумал, это сказать не умею. Меж собой эти ребята дружно жили. Под стать подобрались. Умишком вровень, силенкой вровень, ростом и годами тоже.

Экспрессивно-стилистическая значимость элемента исходит из контекста. Речь ребенка с мамой может быть полна эмоциональных элементов, что расценивается как узуальное явление:

Не раз у матери припрашивал: – Ты бы, мамонька, сшила мне новую шапку!

Положительную оценку актуализуруют имена собственные, которыми изобилуют тексты сказов. Имена собственные как лексическая категория «обладает сложными формальными, содержательными и ассоциативными характеристиками, знание которых совершенно необходимо людям в процессе преодоления языковых и межкультурных барьеров» (Ермолович, 2001, с.11).

Иванко от этого визгу приуныл было, да дедушко подбодрил (Иванко Крылатко).

А все-таки у моего Ванятки рука смелее и глаз веселее.

Жила эта Марфуша Зубомойка в давних годах (Шелковая горка).

В сказе «Иванко Крылатко» можно найти пример отрицательной оценочности определения, которая ориентирует деминутив на отрицательное оценочное отношение значения:

Такой глюпый мальчишка завод не пускайть! Штраф платить будет! Штраф!

В сказе «Две ящерки» мы обнаружили пример, который относится к типичным словосочетаниям, где стабилизировалось употребление деминутива, т.е. сочетания с выражением приблизительности:

Вот прошло годика два. Вовсе не так в Полевой стало, как при немцах.

Следующий пример показывает использование деминутива для иронической коннотации. Сама ирония служит для передачи отрицательной оценки в значении деминутива, что достигается только при условии прочной фиксации студентами положительной оценочности данной формы.

Наелся, напился Андрюха, ящеркам поклонился да и говорит:

– Теперь не худо бы барину Турчанинову за соль спасибо сказать. Подарочек сделать, чтоб до слез чихнул.

Ироническое значение возникает актуализацией в речи положительной оценочности языкового элемента.

С другого рудника брали, а он вовсе работы не стоил. Вовсе зряшный рудничишко, тощенький.

Ирония здесь порождается за счет присоединения к лексеме суффикса, обозначающего нечто маленькое. В данном случае ирония базируется на отрицательно оценивающем денотате и положительной оценоной формы, т.е. деминутива.

Таким образом, порядок рассмотрения разных уровней текста задается спецификой данного произведения, т.е. в данном случае сказов П. Бажова. Наше внимание было сосредоточено на лексическом пласте сказов и на описании взаимоотношения контекста и функций деминутивной суффиксации слов. Уменьшительность как полифункциональная лингвистическая категория может реализовать не только положительную оценочную форму, но и отрицательную.

Литература

Бажов, П.: Малахитовая шкатулка. Советский писатель 1947.

Гореликова, М.И.-Магомедова, Д.М.: Лингвистический анализ художественного текста. Москва: Русский язык 1989.

Имена собственные на стыке языков и культур / Д.И. Ермолович. М.: Р.Валент, 2001. 200 с.

Ľašuková, V.: Folklórny vektor v kodifikácii bieloruského a slovenského jazyka. Prešov: FF Pu 2009. 308 s.

Dolník, J. – Bajzíková, E.: Textová lingvistika. Bratislava, STIMUL 1998. 134 s.

Horecký, J.: Text, kontext a kotext liturgických modlitieb// Text a kontext. Zborník z medzinárodnej konferencie v Prešove 18.-19. novembra 1993. Prešov, Pedagogická fakulta Univerzity P.J. Šafárika v Košiciach 1993, s. 135-139.

Findra, J.: Text a kontext// Kultúra slova. Ročník 12. № 2. Bratislava, Orgán Jazykovedného ústavu Ľudovíta Štúra SAV 1978, s. 39-43.

Mistrík, J.: Štylistika. Tretie vydanie. Bratislava, SPN 1997. 598 s.

Varchola, M.: K niektorým osobitostiam staroslovienského a cirkevnoslovanského textu cyrilskej redakcie// Text a kontext v náboženskej komunikácii. Studia philologica. Annus VIII. Prešov 2001, s. 65-71.

Наивный художник как автор. Устный рассказ в творчестве наивного художника как предмет культурологической интерпретации (на примере художественного творчества Александры Иосифовны Уткиной)

А. В. Печерских
н. с., МБУК МЦНТ «Гамаюн»
г. Екатеринбург, Россия

«Я не художник - я автор» - такую замечательную фразу, доказывающую многомерность наивного искусства, произнес екатеринбургский самодеятельный художник Ефремов В. М. и, хотя эта фраза была отнесена к авторству его картин, смысл ее далеко выходит за рамки авторства чисто художественного предмета.

Многомерность наивного искусства заключается в своеобразном художественном мировоззрении его авторов, нередко дополняющих художественное изображение устным или письменным словом, тем самым создавая единое и целостное произведение.

Наивный художник предстает перед нами не только как художник, но и как рассказчик, писатель, творец собственных

литературных произведений. Наивный художник может быть автором рассказов, повестей, пьес, романов, песней, и т. д., прилагающихся к тому, или иному художественному изображению, или рассказчиком, дополняя картину тем или иным комментарием, составляющим устный рассказ художника. В этом отношении произведением наивного искусства является некое художественное повествование, осуществляемое на основе соседства устного или письменного слова и художественного изображения.

В данной статье нас будет интересовать именно устный рассказ, этот речевой жанр литературного творчества, который наиболее ярко проявился в художественном творчестве екатеринбургской наивной художницы Александры Иосифовны Уткиной. Александра Иосифовна большую часть своей жизни прожила в деревне, поэтому сумела сохранить глубокую связь с традиционной народной культурой, система которой основана на непосредственно вербальных способах передачи информации от поколения к поколению. Восприятие художественного творчества как совокупности слова и изображения свидетельствует о синкретичности ее мышления, все категории которого находятся в единстве связей и значений. Подобные проявления синкретичности мы можем наблюдать и в народной культуре.

Так, например, народное искусство, в отличие от классического, было тесно вплетено в ткань практической деятельности, а художественный образ становился сакральным, благодаря произнесенному над ним слову, окрашенному ценностным и эмоциональным содержанием. Молитва, обращенная к изображению святого на иконе, «актуализировала обладателя, возвращала его в круг молящихся» [1], делая реальным его присутствие. Такой же функцией обладает и устный рассказ Александры Иосифовны, подтверждающий «реальность», изображенного в красках, события. Таким образом, единство слова и изображения, унаследованные наивным искусством от традиций народного искусства, образует такую особенность художественного творчества наивных художников как иллюстративность, когда устный рассказ дополняет та или иная иллюстрация из жизни автора. Полнота сюжета той или иной картины Александры Иосифовны раскрывается именно в рассказе, в частной обстановке, «для интересующихся», т.е. вне сугубо специфического художественного пространства.

Неотделимые от жизни, работы наивных художников имеют онтологическое сходство с дневниковыми записями профессиональных писателей, над которыми не тяготеют четкие законы литературного жанра: «Не от того ли, - рассуждает А. Генис о писателях, в своей книге «Вавилонская башня», - что их сочинения оставляют авторов разочарованными? Ведь написанная книга лишь жалкое подобие той, что задумывалась. Вот писателя и подмывает сочинить что-то настоящее, то есть он втайне даже от себя рассчитывает, что прямое, искреннее, приватное, не смиренное страхом перед публикой слово, вынесет его за пределы формы к свободе. Дневники, записные книжки, письма, бесспорно, стали нашим любимым чтением, как будто читатель чувствует: шедевр писателя — он сам. В дневниках хороши даже ошибки, вплоть до грамматических. Они придают тексту естественную противоречивость, которая и составляет живую, неотредактированную, целостную картину мира» [2]. Все эти слова можно с легкостью отнести и к работам наивных художников.

Устный рассказ, сопровождающий произведения Александры Иосифовны, отвечает стремлениям наивной художницы «сообщать», предполагает наличие слушателя, без которого невозможно развертывание рассказа во времени и пространстве. Нередко, сам рассказ бывает спровоцирован собеседником и проявляется в особых условиях (при общении собеседников разных речевых культур). В этом случае, собеседник косвенно становится соучастником процесса сотворения рассказа. Так, например, обилие мифов вокруг личности того или иного наивного художника, частично является заслугой самих почитателей их творчества, стремящихся выгодно представить или продать свой необычный товар, окружив его причудливой аурой.

В виду этого, тот или иной наивный художник, не исключая и Александры Иосифовны, принимает на себя роль некоего чудака, становится склонным к сочинительству, философствованию, подтасовыванию или переворачиванию фактов. Так, в жанре устного рассказа коллективно творится мифология наивного художника, который не может существовать без собеседника и соучастника процесса творения. Кроме того, автобиографический текст, как мы сможем убедиться, анализируя устный рассказ Александры Иосифовны, во всех своих фрагментах, подчинен единому замыслу: «несомненно, когда сочиняются

подобные «автобиографии», умонастроение рассказывающего «бросает свет на уже прожитую жизнь. Это умонастроение организует создаваемый текст, сообщая ему связность и цельность» [3]. Если же «реально существовавшие» фрагменты в жизненной истории Александры Иосифовны, по ее усмотрению, выглядят чересчур прозаичными, или неубедительными с точки зрения общего для всех смысла, она домысливает их, дополняет выдуманными фактами, связанными между собой строгой логикой. Поэтому, устный рассказ Александры Иосифовны не вполне индивидуализирован, а в «своих главнейших пунктах он не может не опираться на упоминание событий и персонажей, заимствованных из текстов совсем иного происхождения». [4]

Таким образом, устный рассказ - творение внеиндивидуальное. В него, наряду с личностью собеседника, вторгается огромное поле бессознательного, которое так или иначе связано с той культурной средой и ее стереотипами, в которой жил или живет наивный художник. Рассматривая устный рассказ Александры Иосифовны в качестве предмета анализа творчества художницы, мы можем:

1. Получить наиболее полную информацию о жизни и творчестве Уткиной (используемых художницей материалах, процессе творчества, приемах и художественных методах, ее ценностных категориях, особенностях восприятия художницей искусства и т.д.)

2. Иметь ясное представление о содержании той или иной работы автора. Как правило, устный рассказ призван пояснять тот или иной сюжет, деталь, смысл произведения художницы. В этом художественное произведение служит своеобразной иллюстрацией рассказа автора и характеризует такую черту наивного искусства как иллюстративность.

3. И наконец, устный рассказ может рассматриваться как многомерное пространство, содержащее огромное количество тех или иных цитат, отсылающих к различным культурным источникам. С этой точки зрения, устный рассказ содержит огромное поле культурно-бессознательной информации, проявляющейся в рассказе как результат взаимодействия автора с той или иной культурной средой, в которой жила или живет художница и ее стереотипами.

В данной статье, мы будем рассматривать устный рассказ Александры Иосифовны, с точки зрения лишь одного культур-

ного источника - его мифологической основы, в связи с которой устный рассказ становится способом коллективного творения индивидуальной мифологии автора.

Устный рассказ Александры Иосифовны, события которого имеют для автора символическое значение, сдобренный изрядной долей фантазии, можно охарактеризовать термином «историческая фантазия». Суть этого определения заключена в том, что исторические, т. е. реально существующие события повседневной жизни, воспринимаются в качестве сакральных, знаковых, имеющих символическое значение для последующего развития. Таким образом, рядовые автобиографические события, помимо уже имеющегося в них буквального смысла, наделены дополнительным значением, благодаря которому они и становится мифом. Поэтому, рассказ художницы, носит заведомо символический характер, он призван не только объяснять, но и придавать событиям некое значение, смысловую направленность, благодаря которой художница сознательно доказывает свою избранность, непохожесть, отличность от других, предоставляющие ей и право быть художником.

Обратимся к обстоятельствам рождения художницы. Александра Уткина (Нудьга Степаненко) родилась 11 ноября 1922 года в деревне Войково Константиновского района Амурской области. Впрочем, свой день рождения художница празднует и 12 ноября, потому что, родившись, она умерла. Вот, что рассказывает об этом событии сама Александра Иосифовна: «Мать моя после родов сильно заболела. При смерти лежала. Меня не кормила два дня. Думали все, нет ребенка. Не шевелилась уже. На стол меня положили, уже гробик приготовили, ящик из-под гвоздей. Семья наша бедной была. У деда моего семь детей было, все в одной избе жили. Свечку уже на стол поставили. А сестра моя свечку тушит и тушит, да стол шевелит. Вот меня и растрясла. А то забить меня уже хотели, не выживет, говорят, кормить-то все равно нечем. Дед за меня заступился: «Не трогайте ее! Она дважды награждена будет!». Вот так и вышло, а сказал бы больше, может и больше наград было!».[5] Подобное стремление придать своей судьбе некий внутренний смысл, когда события действительной жизни получают новую опору и обогащаются, мы находим в средневековых житиях святых. Так, например, в «Житии Феодосия Печерского» священник указывает на источник жизненного предназначения, впоследствии ставшего святым, отрока: «родилось блаженное чадо их,

и потом на восьмой день, принесли его к священнику, как это подобает христианам. Священник же взглянув на отрока, провидел мысленным взором, что смолоду он посвятит себя богу, и назвал его Феодосием» [6].

Чудесный случай спасения внучки дедом отразился и в судьбоносном выборе девичьего имени Уткиной. Ее нарекли «Нудьгой» в честь дедова прозвища. Вот, что рассказывает об этом Уткина: «Крепостное крестьянство тогда было. Жили они недалеко от Киева. Бабушка – Герасименко, а дед – Степаненко. Бабушка была дочь заводчика сахарного завода, завод был, а дед мой рабочим в нем был. Потом он убежал от своего помещика и бурлачил на Волге. Вернулся обратно к хозяину со словами: «нудил-нудил я на свете и опять пришел к тебе, за это и дали ему прозвище «Нудьга» (т.е. тоска)» [7]. Так, Александра Иосифовна через деда приняла свою судьбу («была дважды награждена») и «нудьгу» – судьбу, т. е. тоску, которую и приняла на себя после смерти дочери (тогда же Уткина начала активно рисовать).

Таким образом, жизненное предназначение, полученное Александрой Иосифовной от деда, суть которого наделять события внутренним смыслом, позволяет ей и дальше конструировать жизненные события, в соответствии с уже заданной логикой. «Печать» заданного смысла мы находим на всех уровнях личной истории Уткиной, а также и в художественном плане, где автор отстаивает свое право на то, чтобы заниматься творчеством.

В художественном плане, Александра Иосифовна доказывает свою исключительность, используя параллели между событиями своей частной жизни и «большой историей»: «Советские художники Решетников и Павлов находились в тюрьме между Полдневой и Бисертью, по выпуску нуждались в деньгах. Им посоветовали зайти к нам в дом, так как я любила картины. Мы собирались купить корову, а купили картины. Через некоторое время Решетников нарисовал картину – «Опять двойка». Смотрю, да ведь это мы - с моим сыном и дочкой и собачка наша, как здорово нарисовал! Только фартука такого у меня не было и лицо не мое - ну он же не мог – заочно рисовал! Это он эту сцену у нас подглядел. Сын мой, Саша, учился плохо, несколько раз оставался на второй год. Бойкий он был, энергичный, как из рога изобилия из него. А учился плохо. Я и спрашиваю у него: «что, опять двойка?» [8]. Попасть на картину, тем паче художни-

ка союзного значения, воспринимается художницей как некий ритуал приобщения к миру искусства.

Быть персонажем искусства - значит быть участником некоего магического действа, в результате которого художница оправдывает свое право на то, чтобы самой быть творцом. Конструирование исключительности прослеживается и в череде родственных связей Александры Иосифовны: «Мой дед попал в картину «Бурлаки на Волге», я с семьей в картину «Опять двойка», а фото внуков попало в книгу «Окрестности Свердловска». Вот видите, как трижды повторилась история!» [9].

Обладание дедовым заветом – «дважды награждена будет!» помогало Александре Иосифовне проявлять в боях Великой Отечественной войны сверхчеловеческую выдержку. В особо трудных ситуациях «никогда не поддавалась панике», веруя в свою неуязвленность от смерти: «Никогда не боялась. Однажды, после тяжелого боя, однополчанин подал мне зеркало. Смотри, говорит. Гляжу в зеркало – бледная такая, а внутри дрожи не было» [10].

Апогей реализации дедова завета, отразился в «главном событии за всю ее службу», именованном - «Провокация. Открытие второго фронта», после которого Уткину действительно «дважды наградили» (медалью «За отвагу» и орденом ВОВ). Ее устный рассказ об этом событии дополняет акварель с одноименным названием. Это было в 1944 году, когда ее 175 отдельный артиллерийский дивизион Второй дальневосточной армии, охранял два железнодорожных моста через Зею, где размещался важный стратегический пункт. Уткина была командиром 1-ой батареи дальномерного отделения, благодаря ее уникальному качеству – зрению «как у Ленина».

С вечера перебежчик предупредил о готовящейся провокации со стороны японцев, что ни в коем случае нельзя было реагировать и открывать стрельбу: «Для этой цели – рассказывает Уткина - всех ребят по нашей батарее на учение отправили, а девушек поставили на видное место, пулеметную машину, пулеметчиц, все было приготовлено. Он (т. е. перебежчик) меня подготавливал, уговаривал подготовить девчат не сделать выстрел – запомни! Ночью темно было. И он заплакал. Ну, думаю, что это он? Ему пятьдесят лет, а мне двадцать! Тогда дошло до меня: Ну, девки, имейте в виду, не останемся жить никто, если мы только сделаем выстрел! А я стою такая героиня! Меня пер-

вую скосит, не бойтесь! Если бы я только не убедила девчат, и мы открыли огонь, когда было перемирие, то нам бы на два фронта победы не одержать! Мы обеспечили победу. Кажется незначительное дело, но очень серьезное» [11].

Так, в рассказе, перед нами предстает личность героическая («а я стою такая героиня» - срывается у Уткиной), подвиг которой, хоть и намерено принижается «кажется, незначительное дело», но тут, же сознательно оценивается делом «очень серьезным». Подобная скромность присуща образцовым советским людям, которые, совершив героический поступок, произносят: «я только исполнял свой советский долг».

Поэтому, сюжетным центром ее акварели «Провокация. Открытие второго фронта» является группа девушек (стереоскописток дальномерного отделения артиллерии, среди которых и сама Уткина) на отряд которых, далеко в небе, движется самолет врага. Ключевой эпизод военной истории Уткиной как бы рассеивается» в пейзажных далях, подобно ничем не примечательному, рядовому событию. О героическом подвиге Уткиной мы узнаем именно из рассказа, а не из самой акварели, являющейся его иллюстрацией. Это геройский поступок в ее рассказе, оказывается «главным» для Александры Иосифовны именно потому, что в нем ее малая (личная история) находит себя в большой истории (народа и страны). Тем самым, личная военная история Александры Иосифовны, оконченная в линейном времени, получает новое бытие в границах вечноповторяющегося потока мировой истории. В большой истории личность Александры Иосифовны универсализируется, дорастая до сознания «себя» как «мы» («мы обеспечили победу»).

Таким образом, несмотря на то, что время устного рассказа описывает события прошлого, когда рассказ «сказывается», прошлое, начинает существовать «здесь и сейчас» оно было и вновь будет, пока будет продолжаться и повторяться рассказ. «Вот, например, эта картина» – рассказывает Александра Иосифовна, - называется она «Песня жаворонка». Дед мой в поле работал, я, когда маленькая была, в поле ему еду носила. В который раз иду, жаворонок, заливаясь, в небе поет. Да так красиво! Эта песня жаворонка всю жизнь во мне звучит!» [12].

Устный рассказ цикличен, подобно мифологическому времени, он обладает терапевтической функцией, обесценивая или воскресая то или иное прошедшее событие. Память хранит в себе

не только положительные события и эмоции, оживающие во временном поле рассказа, но и негативные, которые проговариваются А. И. в рассказе, благодаря целительной силе художественного образа: «В 78 лет стала серьезно относится к рисованию – рассказывает Уткина – а сейчас мне 88. А что больше делать-то? Я с ума сойти боюсь. После смерти дочери и стала особенно много работать. Пока рисую, не плачу - как закончила, опять!» [13]. Так, негативные эмоции Александры Иосифовны, вызванные смертью любимой дочери, с помощью художественных символов обретают конкретность, превращаются в чувства, «которые можно сказать» - сообщающие о внутренних состояниях «Я» другим людям. Как правило, эти символы, неоднократно повторяющиеся в ее работах, служат некой терапевтической цели: художница как бы наблюдает собственные образы из состояния эмоциональной отчужденности. Они защищают ее от чувств ужаса, паники и отчаяния, будучи вызванными этими же самыми чувствами, на бумаге они оказываются лишенными аффекта.

Таким символом в творчестве А. И. является образ «святой чайки». Образ «Святой чайки» представляет некую третью сущность, связующее звено между несоответствиями «внутренней психической реальности» художницы, вызванной переживаниями потери дочери, желания вернуть ее к жизни и внешней реальности, заключенной в необратимости смерти. Этот символ позволяет Александре Иосифовне избежать действия «расщепляющих сил ее архетипического мира (по выражению Александры Иосифовны «не сойти с ума») и найти свой путь «домой», в человеческий мир, будучи обогащенной живительными энергиями мира воображения» [14]. Таким образом, с помощью найденного символа «святой чайки», негативные эмоции Александры Иосифовны, обретают способность выговариваться в устном рассказе. Эпитет «святая» придает этому символу священный, оккультный смысл, с помощью которого происходит мифологизация ее горя, постичь которое можно только при условии введения его в мифологическую категорию.

Так, символ, нашедший выражение в художественном образе, приходит на помощь в том случае, когда устный рассказ, переполненный эмоциями, прерывается. Так, слово и изображение в творчестве Александры Иосифовны Уткиной взаимно дополняют друг друга, и пока будет длиться ее рассказ, художественные образы ее картин будут наполняться жизненной силой и, будет воскресать вновь ее личная история.

Таким образом, устный автобиографический рассказ Александры Иосифовны Уткиной обладает мифологической природой, придающей жизненным событиям особый, сакральный смысл. Время устного рассказа циклично, те или иные события личной истории в нем возвращаются и увековечиваются, дополненные художественным образом. Вспоминая о том или ином событии, Александра Иосифовна не только заново переживает, но и переосмысливает его уже в границах общечеловеческих категорий (пространства-времени, архетипах). Т. е. устный рассказ, подобно мифу, обладает терапевтической природой, который с помощью дополняющего его художественного символа, способен переносить эмоции и события автора, в границы осознанного, а значит, постигнутого, пережитого, бытия. Таким образом, рассматривая художественное творчество наивного художника в качестве многомерного текста, содержащего различные культурные коды, мы не только сможем попытаться понять уникальную личность наивного художника, но и осмыслить наивное искусство как неотъемлемую часть мировой художественной культуры.

Примечания:

1. А. Я. Гуревич «Индивид и социум на средневековом Западе». М., 2005. – с. 185.

2. А. Генис «Вавилонская башня. Искусство настоящего времени». М., 1997. – с. 77.

3. А. Я. Гуревич «Индивид и социум на средневековом Западе». М., 2005. – с. 372.

4. Там же. С. 373.

5. Устный рассказ Александры Иосифовны: из интервью с автором статьи в 2010 году.

6. Летописец Нестор «Житие Феодосия Печерского», с.1.

7. Устный рассказ Александры Иосифовны: из интервью с автором статьи в 2010 году.

8. Там же.

9. Там же.

10. Там же.

11. Там же.

12. Там же.

13. Там же.

14. Д. Калшед «Внутренний мир травмы: архетипические защиты личностного духа». – М., 2001. – с.231.

Роман В. Крапивина «Кораблики»: Добро и Зло в координатах Души и Космоса

Н. Г. Северова,
ст. научный сотрудник Свердловского
областного краеведческого музея,
г. Екатеринбург, Россия

«Я молю, помоги мне в пути моем, бурном
и длинном,
Не оставь меня в мыслях, молитвах
и в сердце своем,
Чтобы мог я вернуться когда-нибудь
в край тополиный,
В наш родной городок, в наш старинный
Рассохшийся
дом…»
В. Крапивин «Кораблики»

Даже в разочаровании герой романа-фантазии Владислава Крапивина «Кораблики» (1993) произносит фразу: «Ведь Дорога все равно получилась…» [140] [1]. Дорога как ценность сама по себе. Лекарство от боли. Надежда.

В романе не единожды прозвучат слова: «Дорога», «Путь», «Уход». Три персонажа проживают свои жизни под знаком этих слов: Питвик (взрослый Петр Викулов), Петька Викулов (одиннадцатилетний мальчишка, выхваченный из своего времени и перенесенный на сто лет вперед) и Конус (мозг, задействованный учеными для того, чтобы прорубить туннель в многомерных мирах).

В начале романа доминирует слово «Уход», для Петьки Викулова это уход, напоминающий бегство. Бегство не столько из Старотополя, сколько из того состояния души, в котором приходится жить согнувшись: дискомфорт от встречи с одноклассником, дискомфорт от воспоминаний о себе – участнике избиения Турунчика, воспоминания о согнутой жизнью маме. И вечные тети Глашины придирки. И история с окладом иконы, которую раскрутил Ким Блескунов – мальчик-Иуда, желающий получить в качестве тридцати сребреников власть над сверстниками. Главный герой романа сам найдет слово, отражающее взаимоотношения его души с окружающим миром: «И я как…

приговоренный какой-то.» [34]; агнец на заклание на алтаре чужой подлости, Петька видит свое насильственное отторжение от людей как беду: снятый с него красный галстук становится знаком раскола с людьми: «Но беда все равно давила тяжко. Кто я теперь? Все равно что враг народа, белогвардеец какой-то…» [27]

В «Корабликах» приговоренность к беде достигнет несвойственных ранее для произведений Крапивина масштабов: двенадцать тысяч беспризорных мальчишек и девчонок неотвязно преследуются бедой; только благодаря высшей космической логике ребятам с черных пароходов «Розалина» удастся избежать предначертанного земным дьяволом Полозом.

Не единожды в романе возникают диалоги, рассуждения о причинах страданий невинных: отец Венедикт задается вопросом: «Или есть какой-то всеобщий закон развития мира, по которому без детского страдания не обойтись?.. Или впереди такая награда, что искупит все?» [259] Проповедуя свою трактовку развития мира, Полоз объясняет Петру Викулову причины страданий невинных детей: они – приговоренные в извечной борьбе Добра и Зла:

А откуда ты взял, что страдать должны виноватые? Боль виноватых заслужена, сбалансирована и не влияет на стабильность мировой оси. А ось эта искривлена грехами. Необходимо искупление. В основе же искупления – всегда страдание невиновных.

Ведь именно безгрешный, ни в чем не виноватый и чистый Иисус явился в мир, чтобы своими страданиями искупить грехи всех смертных. Другое дело, что у него ничего не вышло, но тут нет его вины. Смешно думать, что кто-то один, пускай даже Богочеловек, может заплатить собою за бесчинства и беззакония миллионов. Мировая математическая логика требует, чтобы для расплаты страдали тоже миллионы. Миллионы невинных, с нетронутыми душами. Это заложено в самой основе Мироздания…» [306-307]

«Мировая математическая логика» в интерпретации Полоза требует, чтобы пароходы «Розалина – 1» и «Розалина – 2» - плавучие полушколы-полутюрьмы стали местом расплаты детей за чужие грехи. В пространстве «Розалин» происходит насильственная остановка в Пути каждого маленького человека. И каждая новая мутация «Розалин» в «лучшую сторону» на деле

оказывается новой попыткой зафиксировать двенадцать тысяч развивающихся судеб смертью.

Но не только пространство «Розалин» становится ареной борьбы Добра и Зла, каждая отдельная человеческая душа – арена этой борьбы. На извечный вопрос: «Откуда берутся нелюди?» - отец Венедикт отвечает так:

«Все мы, друг мой Петр, есть смешение добра и зла, и дьявольские семена прячутся в каждом изначально. Только нормальные люди не дают им взойти, давят эти ростки в себе, потому что ощущают в душе Божье начало, питающее любовь и жалость к другим людям. А если этой любви в человеке нет?.. Вот и прорастает сладкое желание дать себе радость за счет мучений слабого и беззащитного, за счет своей безграничной власти... Чем-то же надо заполнять пустую душу...» [264-265]

Смешение, переплетение добра и зла приводит к тому, что происходит раздвоение душ, судеб, вариантов выхода из одной и той же ситуации. Вот только что Питвик прокомментировал мысль о «возможности раздвоения субъекта» посредством словечка «фантастика», а уже через несколько часов герой оказывается в роли зрителя, вглядывающегося в самого себя, одиннадцатилетнего, выступающего в хоре Полоза. Сосуществование двух вариантов одной души, конечно же, протекает в условиях разлада. Напрашивается на ссоры Петька: ему досадно, что Питвик знает тайные движения его души, поступки, о которых не хочется вспоминать. Питвик же не готов к столкновению в своем сознании двух «Я»; выдержанному в космических испытаниях герою даже приходится излить друзьям душу в рассказе о детском сне-кошмаре, об отрезанной, но живой руке:

«Но время от времени наступает жуткий момент: на той, на самостоятельной руке, отрастают ногти, и меня заставляют их стричь. А я не могу, обмираю от какого-то ужаса. От непонимания: как это так - м о я [выдел.- В.К] рука и в то же время о т д е л ь н а я [выдел. – В.К] И живая!.. И... вот сейчас порой так же ...» [145]

Страх Питвика за Петьку как за единственного свидетеля опытов с «ментальными фотографиями детей» становится началом осмысления Питвиком Петьки как самостоятельного существа, отделения его от себя. На фоне сумятицы чувств, которую герои испытывают из-за фантастичности ситуации, в

которую попали (встреча с самим собой через сто лет), назревают типичные ситуации сосуществования отца и сына: бродячий кот, которого Петька приносит в дом, помогает проявить отношение двух Викуловых друг к другу:

- Ну что ты нашел в этом обитателе помоек?

Петька стрельнул неласковым взглядом и впечатал в меня тихий, но тяжкий ответ:

- А потому что… только ему я и нужен на этом свете.» [153]

Раздвоенность, вариативность личности и ее судьбы с наибольшей силой проявляется в противостоянии двух образов, олицетворяющих в романе Добро и Зло. Диалог Полоза с Петром Викуловым в эпизоде, где последний готовится уничтожить «ученого мерзавца», показывает, насколько тяжел груз, обрушившийся на душу Питвика. Для того, чтобы доказать себе, что он имеет право на убийство, Питвик выхватывает из прошлого изгиб ребячьей судьбы и обращается в будущее, доводя до логического завершения судьбы ребят с «Розалин». У Полоза же аргумент иной: наиболее драматичным в этом диалоге становится момент, когда Полоз напоминает Питвику, что тот только благодаря случайности не оказался в одном лагере с Полозом:

«Просто ваша судьба в давние годы милостиво перевела стрелку на ваших рельсах. Рукою десятиклассника Яшкина, который дал вам оплеуху. А если бы не это? Вспомните ваш тайный интерес, когда били Турунчика! Как вы часто дышали при виде чужого страдания! Во что это могло развиться, если бы не Яшкин?» [396]

Особенностью жизненной философии, морали, Феликса-Антуана Полоза является ее аморфность, «текучесть», «диалектичность». Сущность ее – изменение, передергивание, выворачивание наизнанку фактов, мотивов, последствий ради оправдания любой подлости Полоза. Таков пассаж героя о любви к уничтоженным им детям, любви-благодарности за их страдания, таково его объяснение причин, по которым «ментальная фотография» одиннадцатилетнего Петьки Викулова слишком долго не исчезает; таковы доводы, объясняющие его, Полоза, необходимость миру. Этот персонаж дан на Пути Питвика не только как дьявол-искуситель, но и как «второе Я» Питвика, которое по ряду причин не состоялось, то есть как форма осознания себя методом отталкивания от противного.

Дважды Питвику на его Пути будет уготовано одновременно искушение и осознание себя через другого: Ким Блескунов, пионер с моралью резиновой, жонглирующий идейными фразами ради уничтожения непокорного, станет «предтечей» Полоза в судьбе Питвика. Эпизоды взаимодействия с Блескуновым становятся для будущего Петра Викулова способом осознания Блескунова как зла и отделения себя от зла. Эпизоды же взаимодействия Питвика с Полозом становятся для главного героя способом осознания зла в себе. Так набирает силу философия жизни Питвика, построенная на принципе, противоположном философии Полоза-Блескунова. Философия Питвика – это философия констант. Когда перед героем встает выбор: либо пионерский галстук, либо фрагмент оклада иконы, он почти не сомневается, что откажется от кусочка золотистой жести: «Но дома взял его в ладони и в обрамлении лучистого кружева, словно увидел два печальных лица с понимающими и жалеющими глазами:

«Что поделаешь, раз кончилась твоя храбрость, Петушок…»

Тогда, значит, уже нельзя будет вспоминать по-хорошему, как мы с мамой сидели рядом и я щекой лежал на ее плече…» [25]

Но необходимость в нравственных константах диктуется и всей последующей жизнью Питвика: встречей с Петькой и мучительностью обретения взаимопонимания с ним, а как только заканчивается психологический конфликт одной души в двух телах, сразу же начинается разлад внешний, конфликт, спровоцированный Полозом (Питвика вызывают на дуэль «аристократические» подонки), следом идет конфликт онтологический: Конус ощущает, что прямая курса раздваивается, что он пребывает в двух плоскостях. Возвращение Питвика с «Иглы» становится временем лавинообразных бедствий: онтологических, социальных, психологических: исчезает Конус, закрывают программу исследований, исчезает Петька.

Ритуалом, воплощающим потребность будущего Питвика в константах, становится его обращение к Богородице. Ритуалом становится его последнее исполнение «Песни Джима»: «Наверное, в этот, в последний, раз я пел лучше, чем когда-нибудь в жизни. Потому что сейчас песня была не про Джима, а про меня М о е п р о щ а н и е [выдел. –В. К]. Светлая печаль. Ясное понимание, что открывшийся путь - неизбежен…» [51].

Потребность в константах души, в ее особых вешках и метках отражается и на внешнем уровне, у героя есть особенности: электрический ток не причиняет ему вреда (и это спасает в Пути тело Питвика и Петьки), на левой лопатке героя - родимое пятно, похожее на след гусиной лапки (и это не раз спасает отношения Питвика и Петьки, проживающих путь, выпавший на их долю, единой душой).

Лейтмотивом в романе «Кораблики» становится мотив «молитвы живым словом» - мольбы души: Питвик, потерявший из-за межпространственных переходов Петьку, будет молить Богородицу о его возвращении, а по сути, о возвращении части своей души; на кладбище, у захоронения беспризорных детей, Питвик молит о том, чтобы Петьки не было среди похороненных; о помощи в Пути молит Богородицу Петр Викулов, готовясь к последнему шагу.

Ритуалы души содержат в себе то, без чего душа не может выстоять, находясь между полюсами Добра и Зла – Надежду. Сжимающаяся от боли одиночества душа Питвика впитывает надежду, идущую от отца Венедикта. Знаком надежды в романе становятся кораблики – символы вечного Пути – которые Питвик и Петька оставляют у лика Богородицы и на могиле мамы. Кораблики становятся теми узелками, которые связывают души в разных временах и пространствах, ими выверяется правильность Пути, то есть правильность Души героев. Антиподы корабликов - «черные пароходы» «Розалина – 1» и «Розалина – 2» - символы обманутой надежды, поруганной детской души.

К истинности души герои приходят не только посредством тех обстоятельств, через которые их заставляет пройти Дорога, у душ есть наставники. В романе использован принцип перевертывания привычных отношений «учитель-ученик». Казалось бы, старше Питвик, и это он должен вести Петьку не просто по жизни, а по будущей (через сто лет) жизни, но ребенок обучает взрослого зрячести души: Петька взрывается на реплику Питвика о «пристанской шпане», мальчишка дает понять взрослому, что за внешней грязью тот не видит чистых душ; Петька дает понять Питвику, что не уйти с пути – это значит быть в самом опасном месте; Петька оказывается более «обученным жизнью» в сцене уничтожения Полоза, предупреждая Питвика о том, что нельзя сдавать талантливого мерзавца правосудию Северо-Восточной республики, уж слишком он необходим властям.

Казалось бы, Конус создан Питвиком, Питвиком разработана программа этого мозга, мыслящего межпространственными категориями… Питвик – учитель, Конус – ученик. Но оказывается, что Конус и на Земле-то появляется только для того, чтобы там оказался Петр Викулов, которому предначертано спасти двенадцать тысяч ребячьих душ.

Персонажи – духовные наставники главного героя воплощают мотив пересекающихся параллельных. Этот мотив звучит уже в самом начале романа как обреченно-инертное перебрасывание фразами в трагической для Петьки ситуации, где герой осознает, что мир отказался от него (разговор с Эльзой Оттовной). В романе «Кораблики» пересекаются понятия «Душа», «Надежда» и «Путь», они становятся синонимами друг друга. Такое пересечение происходит и в пределах одного эпизода (сцена в Корабельной церкви перед отплытием «обновленных» «Розалин»), и на концептуальном уровне. В размышлениях Питвика о предстоящем отъезде Петьки угадывается связанность понятий «Путь» и «Душа»; Петька, понявший, что не может быть Пути Питвика без его, Петькиной, души, запускает катапульту, зная, что смерч со стержнем из абсолютной внепространственной пустоты втянет их, и они уже не смогут вернуться: «У нас, по-моему, одна душа. А если две, то когда мы… растаем, они все равно сольются в одну.» [405] Петька неспроста замолкает ненадолго перед словом «растаем»: ни он, ни Питвик не знают, что ждет их в конце пути. И, тем не менее, ради самого Пути Философия констант, свойственная главным героям, в сюжете романа воплощается в понимание Пути как возвращения к истокам: после известия о смерти Питвика Петька уезжает в Старотополь, чтобы понять, зачем жить дальше, позже у героя возникает и мысль об «уходе назад», в свое время. Известие о возвращении Конуса становится для Петра Викулова знаком того, что сама судьба возвращает его на прежние рельсы, и теперь он будет идти до конца. Череда поступков двух главных героев романа становится подтверждением давнего обета, началом и завершением одного действия. Движение Пути как возвращение к себе, истинному, а не совершающему ошибки, подтверждается в романе приемом сращения двух персонажей в одну личность. В начале Пути героя ошибки Судьбы не произошло, но произошла ошибка Души, и возвращение осуществляется во имя исправления этой ошибки. Обещанием, предвестием, пророчеством этого возвращения к себе становится

«Песня Джима», прозвучавшая в начале романа и ставшая главной мелодией души Питвика-Петьки.

Движение всех силовых линий романа – это движение от разобщенности, многовариантности к единению. К единому, оптимальному варианту – нравственной константе.

Примечания:

1. Здесь и далее текст романа цитируется по изданию: Крапивин В. П. Кораблики. – М.: Дет. лит-ра, 2000.- 425 с. – (Опасный возраст) с указанием номера страницы в квадратных скобках.

Православные мотивы в творчестве Д. Н. Мамина-Сибиряка

Слобожанинова Л. М.
к. филол. наук, доцент УрГУ
Екатеринбург, Россия)

Мамин-Сибиряк не причастен к дехристианизации, захватившей образованную часть русского общества со времен Белинского (по наблюдениям Николая Бердяева). До конца жизни писатель сохранил сердечную привязанность к своим глубоко верующим родителям, помнил слова своей детской молитвы.

Из очерка о посещении одного среднерусского монастыря: «Мы зашли в церковь. Я люблю такие старинные церкви, в которых вас охватывает какое-то тихое раздумье. Воображение поднимает картины далекого детства, слова первой детской молитвы («Господи, помилуй папу и маму, брата Колю, кучера Якова и всех православных христиан»), то привычное благоговение, которое вызывается словами церковной молитвы» [1].

Другое дело, что современному читателю незнакомы произведения Мамина-Сибиряка с православной тематикой, не входившие в собрания сочинений писателя в советское время как не соответствующие идейным приоритетам эпохи. Речь идет о рассказах «Последняя треба» (1892), «Великий грешник» (1893), «Сибирские старцы, кухарка Агафья и гражданин Рихтер» (1900), «Ранний батюшка» (1902), «Профессор Спирька» (1902), очерк «У Скорбящей» (1894) и других. Бегло анализировался объемный образ православного священника Наркиса Матвеевича Мамина в очерках «Из далекого прошлого» (1902; при жизни писателя переиздавался в 1908 и 1911 гг.) и все другие образы «симпатичнейших заводских батюшек» в произве-

дениях Мамина-Сибиряка. Писатель был убежден в благородной просветительской миссии рядовых священнослужителей. «Поп, толоконный лоб», тупица и пьяница дьячок – фигуры не маминские.

По Мамину, религиозное чувство в народе, воспитанное многовековой христианской традицией, глубоко и прочно. Простой человек полагает, что мир сотворен «Божецким произволеньем». По отношению к неграмотному в своей массе русскому крестьянству времен Мамина-Сибиряка целесообразнее говорить не об элементах научного познания, но о существовании христианских верований наряду с языческими. Если Пасха – праздник церковный, то широкая, разгульная Масленица – праздник языческий. Так же как культ березки на Троицу, сохраняющий древнейшие верования в магическую силу дерева.

Особое значение имеет рассказ «Последняя треба» (1892), написанный в год смерти Марии Морицевны Абрамовой и сопровожденный посвящением: «Памяти Маруси». С точки зрения стилистики, это блестящий образец малого жанра с одним-двумя психологически разработанными персонажами, строго отобранными бытовыми деталями и стремительным развитием событий. В 1892 году пишутся два равновеликих рассказа: «Зимовье на Студеной» и «Последняя треба», из которых первый стал хрестоматийным (вошел в школьные учебники), а второй не переиздавался до 1999 года. Надо полагать, что оба рассказа рождены впечатлениями от поездки писателя по Чердынскому краю (северо-западный район Пермской губернии) в 1888 году, давшей вместе с тем материал для очерка «Старая Пермь» (1889). Ближайшими петербургскими друзьями Мамина этот рассказ был воспринят восторженно. Из дневниковых записей переводчика Ф. Ф. Фидлера: 6 декабря 1892 года в его квартире появилась издательница журнала «Мир Божий» Анна Аркадьевна Давыдова. «Уже на пороге она восторженно воскликнула: «Я принесла Вам «Мир Божий»! Прочтите «Последнюю требу» Мамина! В русской литературе не было за последний год подобного шедевра! Вы непременно должны перевести этот рассказ на немецкий язык – непременно, непременно!» [2].

Таежная деревенька Полома. По просьбе лесника Евтропа, деревенский поп Савелий едет на отдаленный кордон, где

после родов умирает его жена. Занесенная снегом дорога трудна, так что даже выносливая лошадка не вывезет двоих, и поп едет один. Он спешит, потому что, как все простые люди, женщина страшится умереть без покаяния. В избушке лесника «поп подошел к больной. На него апатично глянуло остановившимися глазами мертвенно-бледное лицо. Жизнь едва теплилась, и только в глазах еще мелькало сознание. Говорить больная уже не могла. Поп Савелий знал, что она умрет сейчас же после исповеди и что ее поддерживает только жажда получить последнее напутствие. Большинство так: дождутся попа и помрут. <...> Он причастил больную, благословил и приложил походный медный крест к похолодевшим губам. Глаза больной тотчас же закрылись, и поп Савелий, прикрыв ее концом епитрахили, начал читать отходную». Последующий диалог «Поп Савелий и девочка» - характерный для прозы Мамина драматический фрагмент. И такие драматические сцены у Мамина постоянны. В этом прозаике жил драматург, реализовавший себя далеко не полностью.

«Последняя треба» - пример высокой трагедии. На обратном пути замерзает поп Савелий, исполнивший свой пастырский долг. Умирает женщина-мать, давшая миру новую жизнь. Писатель Мамин постигает гуманистический смысл православного обряда – исповеди: через отпущение грехов женщина получает оправдание своей жизни и, согласно христианской философии, не исчезает в «никуда», но приобщается к извечному круговороту жизни и смерти, а шестилетняя девочка с ответственностью взрослой берет на себя заботу о младенце.

«Было темно и тихо. Девочка опять полезла в печь «вздувать огня». Поп стоял посреди избы и только теперь почувствовал, что он ужасно прозяб, прозяб до того, что не мог сказать, было в избе тепло или холодно. Пальцы скрючились, как деревянные, - и это он тоже почувствовал только теперь, когда все кончилось.

- А я тебя боюсь... - заявила девочка, когда изба осветилась только что зажженной лучиной.

- Вот тебе раз! А давеча не боялась?

- Давеча мамка была жива, а ты приехал – она и померла...

Девочка присела на лавку и горько расплакалась. Поп Савелий видел эту детскую головку со спутавшимися белыми

волосенками, скрещенные голые ножки, худенькие ручки, тоненькую шейку и понял, что он ничего не может сделать здесь больше и что должен вот сейчас ехать. Служба не ждет…

- Ах, милая… как же нам быть с тобой? – пробормотал он, глядя на девочку. – Погоди, скоро тятька приедет… Одна-то не боишься остаться?

- Б-бо-юсь… - слезливо протянула девочка. И тебя боюсь, и без тебя боюсь…

В этот момент запищал на печке ребенок, и девочка торопливо проговорила, передавая лучину попу:

- Ты подержи-ка лучину-то, пока я с ним там буду водиться. Он совсем ма-ахонькой, как клопик!..

Поп Савелий остался посреди избы с лучиной в руках, а шустрая девчонка уже возилась на печке, где в лукошке что-то пищало и корчилось.

- Свети хорошенько, а то погасишь лучину-то! – сердито крикнула девочка, стоя на коленях над своим лукошком.

- Ну, умница, так? – ласково говорил поп, вставая одной ногой на приступок. – Ничего, жив будет: вон как кричит…

В ответ ему улыбнулось детское личико, полное такой большой материнской тревоги. Сейчас девочка уже не боялась попа. Он ей казался добрым… А поп смотрел на маленькую няньку и не чувствовал, как у него по лицу катились слезы. Господи, какая ночь, и какое вечное чудо творится кругом нас каждый час и каждую минуту, и как мы не замечаем этого чуда… Разве жизнь кончается хотя на одно мгновенье?.. Вот и в этой девочке та же премудрость Божия, которая научает птицу вить свое гнездо, дикого зверя пестовать своих детенышей и несмышленого младенца, заменять мать.

- Тятька-то, поди на брезгу выворотится, - тоном взрослого человека заметила девочка, укачивая свое лукошко. – Ты поезжай скорее, а то напрасно лошадь задерживаешь… Я уж тут как-нибудь одна управлюсь». [3]

Мамина-Сибиряка интересовало старообрядчество как чисто русское явление, имеющее глубокие исторические корни. В романе «Без названия» (1894) русский дворянин Окоемов возражает матери, которая не принимает невестку-старообрядку.

- Если ты хочешь знать, мама, так у нас единственно кровная аристократия русского происхождения – раскольники. Князья Хованские, Мышецкие, Пронские – были раскольники. Древние боярские роды, как Морозовы – тоже. Настоящая русская аристократия сложилась из немецких выходцев и прижившихся татарских мурз.

- А по-твоему, Окоемовы откуда взялись?

- И Окоемовы не чистой русской крови… Наш род тоже идет от каких-то татарских наездников. Честь не особенно большая… За расколом трехсотлетняя давность, а это чего-нибудь стоит [4].

Мамин ценил в раскольниках трудолюбие, честность, твердость характера и трезвость. Старообрядцы были хорошими работниками на демидовских заводах («Кержацкий» конец в романе «Три конца»). Однако нельзя было бы деформировать объективную позицию писателя. Мамин видел их обособленность, замкнутость, особую приверженность к старине. Раскольники не только сохраняют двуперстие, не пьют чай. Не признают ситцы и самовары. Скитники-пустынножители в рассказе «Медвежий угол» (1891) не моются в бане, ибо «грешно тешить свою плоть». Столетний старец Варсонофий не бывал в бане целых тридцать лет.

Старообрядчество как «цельное миросозерцание» полнее всего раскрывается в рассказе «Великий грешник» (1895), который мы до сего времени знаем только по изданию А. Ф. Маркса (1915-1917 гг.). «Канун на помин души», который раскольничий архиерей Кирилл читает ночью перед сокамерниками, раскрывает приемлемые и неприемлемые стороны старообрядчества. Приемлемы строгость и чистота нравов, неприемлема фанатическая приверженность к старине, граничащая с отрицанием цивилизации. При этом Мамин превосходно имитирует стилистику раскольничьей проповеди: «Обошел всех антихрист, и так ловко обошел: комар носу не подточит… <…> Льется напрасная христианская кровь, погубляются души, во тьме содеваются неудобь-сказуемые дела… И женск пол принял свою часть в студных делах <…> А там мать стыдится зачатого в утробе младенца и девица не знает своего девичьего стыда <…> Всенародно бесоугодные пляски творятся оголенным женским полом <…> Не для рождения чад, а на позор… Вот что он творит… И еще скажу другое дело: работать никто не хочет… Все боярили

бы да легкий хлеб ели. Машинами хотят свою леность утешить: машина пусть работает, а я буду песни петь да радоваться. Да… Тут тебе беси слова твои по проволокам волокут. Тут тебе беси машинами ворочают, тут беси в зломерзкие трубы перекликаются, визжат неистово, огнь с неба низводят… О, горе душам нашим! Одного только беси не придумают: х л е б а… И работы египетские вместились у огненных машин, и в ситцы, крашеные собачьей кровью, все разоделись, и за самовары уселись, и табачищем задымили, а хлебушко все дорожает… И хуже еще: он увезет его, хлебушко, к немцам, а назад отрыгнет железом да блондами…

- Уж это правильно! – загалдела камера. – Ты это верно, дедушка!..

Целую ночь не спал шестой номер, а Кирилл все говорил и говорил. Он выложил всю свою душу [5].

Мамин-Сибиряк позволяет понять канонизированное православие и старообрядчество как альтернативные формы традиционной русской духовности. В старообрядчестве больше организованности и выше уровень требований к человеку, но больше замкнутости, в православии – открытости, доброты и милосердия. Старообрядцы не признают храмов и церковную службу, предпочитая закрытые молельни и спасение души в уединенных скитах.

Внимание к забытым произведениям Мамина разрушает условный, сконструированный по идеологическим нормам портрет первого уральского классика, открывая Мамина как реалиста, гуманиста и демократа.

Примечания:

1. Мамин-Сибиряк Д. Н. Полн. собр. соч., изд-е «Т-во А. Ф. Маркс», Петроград, 1917, т. XII, с. 314.

2. Фидлер Ф. Ф. Из мира литераторов: характеры и суждения. – М., 2008, с. 106-107.

3. Мамин-Сибиряк Д. Н. Последняя треба // Собр. соч. В 2-х т. Т. 2 – М., 1999, с 168-169.

4. Мамин-Сибиряк Д. Н. Без названия. // Полн. собр. соч., изд-е то же, т. VI, с. 358.

5. Мамин-Сибиряк Д. Н. Великий грешник // Полн. собр. соч., изд-е то же, т. XI, с. 398-399.

Художник и книга: произведения по мотивам литературных источников из коллекции Нижнетагильского музея изобразительных искусств.

Л. Л. Смирных
Главный хранитель
Нижнетагильский музей изобразительных искусств
Нижний Тагил, Россия

Особенности той или иной исторической эпохи определяется не только набором историко-художественных событий, имен, произведений. Образ времени спрессовывается и в доминирующие в эпоху художественные проблемы. В книжной графике, начиная с 1970х гг., такой проблемой стало создание листов, выполненных по мотивам или «на темы» литературных произведений, и имеющих самостоятельную художественную ценность. Уже в 1980х подобное отношение к литературному источнику утвердило себя как самостоятельный жанр книжной графики (начиная с Первой и второй Всесоюзных выставок книжной иллюстрации – 1981, 1985гг.), в свою очередь свидетельствующий о широком круге интересов художников-книжников, об их интеллектуальной и нравственной развитости, и в первую очередь, об истинной духовности книжной графики, обращенности к важным, глубинным и вечным проблемам человеческого существования. Поэтому понятие «по мотивам» литературных произведения требует специального осмысления его места в системе книжной графики, т.к. несмотря на обилие литературы, посвящённой изучению книжной иллюстрации, работы, выполненные на темы литературных источников, не рассматривались в срезе практики явившейся результатом контакта художников с литературным произведением.

С данным направлением книжной графики в коллекции музея связан небольшой круг произведений, относящихся к периоду 1960х-1970х гг. Это листы московских художников - М. С. Чураковой «Шествие с медведем по Руси» по мотивам русских летописей (литературный источник XI-XVII вв.), 1964, Е. М. Ракузина «по мотивам» поэм В. Маяковского «Облако в штанах» и «Хорошо» и «по мотивам» поэмы А. Блока «Двенадцать», сер. 1960х-нач. 1970х-гг., а также работы ленинградского художника В. В. Тамбовцева – «Стихи 33 года», «Июнь 1941года », «Август 1941года», «Я иду по следам боев» «по мотивам» произведений О. Бергольц, 1975-1976. В работах

из коллекции музея отчетливо обнаруживается индивидуальность каждого мастера не только в подходе к выбору и взаимодействию с литературным источником, но и в образно-стилистическом решении каждого листа - манере, технике, формально-композиционном построении. Несмотря на это все без исключения вышеназванные произведения имеют общие корни, своего рода общую точку отсчета, характеризующие специфику типа отношений художника с литературным источником, определяющимся понятием «по-мотивам».

Современные исследователи книжной графики отмечают несколько типов отношений художник - литературное произведение: это так называемый «художник-книжник», художник-книжник-станковист; и особую группу составляют произведения, выполненные «по-мотивам». Художников - «книжников» - расцвет книжности относят к 1960м гг., интересует не столько действительность, лежащая за текстом, сколь сам текст, его стиль. Характер восприятия жизни писателем воспринимается художником как объективная реальность, почерк художника оказывается выразителем этого стиля. Особенности формы выводятся из конструктивных, функциональных свойств книги. Такие иллюстрации не мыслимы вне книжного организма. Станковая книжная иллюстрация пришла на смену «книжности» в 1970е гг. Она так же является вторичной по отношению к литературному источнику, т. к. ее идея, образный мир, круг героев, средовое пространство заранее заданы писателем. Но несмотря на это, такая иллюстрация наделена своей самостоятельностью, поскольку тип и характер последней определяется не только литературным материалом, а является полноценным образным творчеством, которое появилось для, в связи и по поводу литературного произведения. Такая иллюстрация, склонная к символически-ассоциативному осмыслению литературного произведения, позволяет художнику свое мироощущение раскрыть через собственное «прочтение» литературного источника. Она не пересказывает сюжет и не воспроизводит стилистику автора, но не редко выступает в роли своеобразного критического комментария, вскрывающего в самом общем виде основы его поэтики. В ряде случаев иллюстратору удаётся найти содержание, о каковом и не помышлял автор, но увидел художник благодаря особому взгляду, которым он наделен. Иначе соучастия графика не требуется - до него все сказано писателем.

Произведения, выполненные «по-мотивам» или на темы литературных произведений, как будто бы близки к иллюстрациям станкового характера. Близки, прежде всего, своей станковостью, законченностью композиционного построения, стремлением к свободному проявлению личности художника, свободному решению тем вне собственно книжных форм. И те, и другие имеют самостоятельный характер. Так в чем же все-таки их отличие? Ю. Герчук так определяет произведения «по мотивам»: «Художник видит мир собственными глазами, говорит о том, что волнует его в этом мире, отправная же точка размышлений – литературное произведение. Это не интерпретация литературного произведения, а вариации на определенную тему, подобные вольным поэтическим переживаниям» [1]. Взгляд В. Цельтнера на проблему «по мотивам» более широк: «Размышления художников по поводу книги – это чистый диалог изобразительного искусства и литературы… Здесь может и не быть хотя бы частичного перевоплощения художника в писателя. Порой эти работы нелегко представить в издающейся книге… » [2].

Вопрос о выражении личности художника в произведениях книжной графики один из самых главных, если не самый главный. Одни отводят ей роль чистого оформительства, практически отрицая книжную графику, как образное искусство, другие - добавляют к этому функцию познавательную. Современная художественная практика резко выступает против всяких регламентаций в области иллюстрирования, что нередко приводит к недоразумениям. Но за проблемой творческой свободы художника в иллюстрации невольно встает проблема его обязательств по отношению к литературному произведению, вопрос художественной смелости и художественного произвола. Подобных проблем по отношению к работам, созданным «по-мотивам» не возникает. Выделение такого жанра книжной графики, как произведения, выполненного «по-мотивам», снимает эту проблему и приходящие с ней ограничения творческой свободы, делает художественный процесс более широким, богатым, менее болезненным. Этот разный уровень творческой свободы является тем основанием, которое отличает собственно станковую иллюстрацию от работ, созданных «по мотивам». Назовем это относительной «несвободой» художника станковой иллюстрации от литературного источника. Его «несвобода» выражается в том, что

при любом подходе в иллюстрациях художник остается «в плену» круга образов, созданных писателем, его сюжетики, т. е. сохраняет внутреннюю связь между графическими композициями и литературным источником. В листах же, выполненных «по-мотивам», обязательна лишь тематическая связь с текстом, а все остальные типы связей лишь возможны. По сравнению с книжной иллюстрацией здесь гораздо больше свободы в обращении с текстом, что позволяет расширить содержание графического листа, дает новые сюжетные возможности, рождает неожиданные образы, вплоть до введения новых героев. Все это делает листы «по-мотивам» для художника особо привлекательными. Работая над иллюстрациями, мастер лишь имеет право не проявлять своего прямого отношения к тексту. В работах же, выполненных «по-мотивам», личность художника, его мировосприятие утверждаются в качестве главного содержания, а текст оказывается лишь поводом для этого. В таких листах важна общая философская основа, а не сюжет, ситуационное действие, и общий пафос, выражающий идейно-эмоциональную настроенность художественного произведения. Встречающиеся здесь элементы повествовательности превращаются в символические образы. Все это особо заостряет современность звучания темы литературного источника. Как заметил В. Цельтнер, «здесь меняется сам способ художественного творчества». Если в творческом процессе художника-иллюстратора взаимоотношения основных его элементов по степени значимости могут быть сформулированы как: перевоплощение (художника в писателя) – отстранённость (художника от писателя), то для художника, работающего «по-мотивам», отношение их обратно – отстранённость - перевоплощение. Как правило, такие листы создаются по собственной инициативе художников, ни как не связанных социальным заказом. В каждом из них находит выражение подлинность творческих интересов авторов, их сокровенная внутренняя потребность, т.к. создавая листы «по-мотивам», художник меньше всего думает о том, смогут ли его работы войти в книгу. Он свободен и в этом.

После сказанного выше закономерен вопрос: если основным в произведениях, выполненных в жанре «по-мотивам», является выражение личностного начала художника, то, что заставляет художника обращаться литературе? Почему про-

сто не выразить себя в каком-либо самостоятельно найденном в окружающей действительности мотиве? Ответить однозначно на этот вопрос сложно. Нередко уход художника от непосредственной натуры связан с социальной ситуацией. Не имея возможности, открыто выразить свое отношение к окружающей действительности, художник обращается к книге, и тогда его контакт с натурой начинает носить ассоциативно-опосредованный характер, а книга выступает как посредник. Такая связь только удваивает, делает весомее высказывания художников. В другом случае обращение к книге идет от неумения художника увидеть в самой реальности тему. И потому, ища ценностную опору, он обращается к авторитетам прошлого - к образному материалу книги, уже обработанному и опоэтизированному эстетическим сознанием, способному пробудить вдохновение и фантазию.

Диапазон литературных источников, к которым обращаются художники, чтобы по их мотивам выполнить графические листы – это самые разные по духу, времени создания, поэтике произведения. Они помогают выявить внутри исследуемой проблемы разные уровни отношения художник-писатель.

Немало станковых гравюр, выполненных «по-мотивам» литературных источников, в творчестве М. Чураковой (1924-1982). Сюжет ксилографии «Шествие с медведем по Руси» (1964) навеян чтением русских летописей - литературного источника XI-XVII вв. Это своего рода размышления на тему «Руси», расширяющие диапазон исторического первоисточника. Здесь для автора главным предметом художественного воплощения стали не исторические события, описанные в летописях, а раздумья, ассоциации, которые они вызвали у художника. Это характерный пример отношения художник-литературное произведение, при котором художник полностью «отстраняется» от книги и уходит в область станкового искусства, сохраняя лишь тематическую связь с литературным первоисточником. Обращение к историческому прошлому Руси не явилось для М. Чураковой чем-то неожиданным. Работа над иллюстрацией, занимающей в ее творчестве большое место в ее творчестве, обычно была связана с фольклорными сюжетами, с литературой, воспевающей красоту земли, русской деревни, ее людей. Долгая жизнь в сельской местности, недалеко от Загорска, наложила отпечаток на ее

творчество – во всех листах можно видеть любимые ею мотивы трав, птиц, пейзажей. Большое значение в формировании ее творческой личности сыграла окружающая Чуракову художественная среда – отец, Сергей Михайлович был скульптором, все сестры и братья посвятили себя искусству. Огромную роль в формировании ее творческого личности сыграло и общение с В. А. Фаворским (с 1949 г.), под влиянием которого главным в ее работах оказался поиск духовного видения мира. Ксилография «Шествие с медведем по Руси» стала последней работой Чураковой, которую видел В. Фаворский, удостоив ее высокой оценки: «Вы нашли философский язык, язык, выражающий эпически-философское содержание гравюра». [3]

Ксилография М. Чураковой, как представителя московской школы, с постепенным повествовательным движением изобразительной мысли и действия, непосредственностью жанризма связана с традицией русской живописи 19 века. Изображаемый эпизод - хождение по Руси поводыря с медведем - прост; он ясно обозначен в названии произведения. Но смысл его не далеко не жанровое повествование. Пластический образ шире, значительнее, весомее изображаемого момента. Сохраняя логику изобразительной поверхности гравюры, умело организуя пространство, Чуракова максимально приближает к первому плану действующих лиц композиции: медведя с поводырем и группу крестьян, соединяя образность и знаковость изобразительных элементов. Лишь вдали, как бы аккомпанируя, разворачивается характерный русский пейзаж. Крестьянам, верящим в чудодейственную силу медведя, радостна встреча с ним! Его образ в представлении русского человека был связан с раннеязыческими представлениями о медведе-прародителе, о его прямой связи с плодородием, здоровьем, благополучием. Расположенный в центре композиции «русский медведь», таким образом, наделяется символическим смыслом. Крестьяне, окружившие медведя, - кряжисты, широкогруды, большеруки, с огрубелыми чертами лица. Это – дети земли, они близки ей, плоть от плоти ее. Живая и убедительная характеристика персонажей сочетается монументализацией и обобщением их образов: композиционно вся группа воспринимается как плотное, пластически единое целое. Характеры-типы воплощают общечеловеческие качества.

Жизнь в деревне, как уже отмечалось выше, открыла для Чураковой неисчерпаемые богатства русской природы. Пейзажные элементы композиции, определяющие пространственные планы, наиболее удаются художнице – здесь она особенно искусна. В гравюре «Шествие с медведем по Руси», четко обозначенные приметы русской земли: пашни, взбегающие на пригорки, мирно пасущиеся коровы и лошади, узорочье цветов и трав, деревянная церковь с колокольней, - при точности исторического колорита становятся неким эмоциональным полем, передающим единство человека и природы и ассоциирующим с образом Руси, ее бытием. В листе господствует настроение совершенного мироустройства, когда природные стихии, человеческие действия, вся череда повседневных дел подчинены законам разума и красоты. Человек здесь ощущает себя частицей мира, а силы природы близки и родственны ему. Основополагающими элементами внутреннего пространства, уточняющими авторские интенции, становятся гармония и ритм, настроение особой поэтики, придающие гравюре эпическую возвышенность и пронизывающее все ощущение вневременности.

Навыки работы в гравюре на дереве, полученные художницей от В. Фаворского, поддерживают высокий эмоциональный строй листа. Изобразительная поверхность гравюры то сохраняет в линейно-пластическом рисунке мягкую текучесть и плавность струящихся волокон дерева, то наполняется декоративностью за счет сопоставления черных и белых плоскостей-пятен, то с помощью использования белого штриха достигает тонких тональных переходов, а в отдельных частях и удивительной прозрачности и воздушности.

Что воспевает М. Чуракова в своей работе? – несомненно - любовь к жизни, привязанность к родным местам, звукам и краскам, стремление к совершенному мироустройству. Все это созвучно тому, чем жили люди Древней Руси, и чем живы они сейчас. Выражая чувства сегодняшнего дня, художница обогащает смыслоносноть и историчность древности. Раздвигая рубежи одномерности всего времени, она раскрывает его историческую объемность, утверждает единство исторических времен и незыблемость духовных опор во все времена.

Ксилографии Евгения Ракузина, созданные по мотивам литературных произведений В. Маяковского и А. Блока, относятся к тому варианту произведений, когда литературный источник является лишь поводом для выражения раздумий художника «об образе автора» (Бахтин). Рождение образа Владимира Маяковского на материале двух поэм, созданных в разное время, не случайно. Поэмы связаны общей темой: ожидание нового, предощущение перемен в «Облаке в штанах» (1914-1915) развертывается в образ героический новой эпохи – в «Хорошо!» (1927). Композиционный центр гравюры заполнен жесткими черными силуэтами громоздких зданий; на их фоне во весь рост изображена фигура В. Маяковского. Он предстает как «свидетель счастливый» освобождения и возмужания своей Отчизны, участник великих боев. Художник не стремится к передаче лирической стороны образа поэта, человечного и душевно ранимого, материал для которого дают поэмы, особенно «Облако в штанах». Образ Маяковского романтически приподнят: главная черта его поэтического облика – публицистически острый, чеканный стиль. Художник находит графические средства, соответствующие стилевым особенностям литературных поэм, выразившиеся в кубистической заостренности и угловатости форм, резких контрастах, передаче движений через стремительные диагонали. Этот язык, по замыслу автора, олицетворял не только революционный порыв в будущее, но ритм и пульс духовной жизни Маяковского, мир его видения и поэтического слова. Черный силуэт фигуры поэта на черном очерчен ослепляющим белым контуром. И от этого накаленная черная фигура поэта наполняется пластическим драматизмом. Независимые друг от друга эпизоды из истории страны, «как бы опоясывающие композиционный стержень гравюры» и расположенные на едином «энергозаряженном поле», менее всего повествовательны, в них прочитывается стремление создать значения-символы.

В целом в построении листа ощутимо влияние броского и лаконичного языка плаката: собирательность образов, совмещение в одной композиции разных пространственных и разновременных эпизодов (принцип монтажности, известный с 1920х), динамика сопоставления ракурсов и масштабов, брутальность высказывания. Следуя этому языку, Раку-

зин практически отказывается от специфических приемов ксилографии – тонкости ее линий, изящности обработки поверхности и, пользуясь грубоватой резьбой, сводит ксилографию к языку линогравюры. Справедливости ради следует сказать, что Ракузин не был одинок в подобном «обращении» с материалом. Тем не менее, наиболее чуткие художники в условиях господства лапидарного стиля, избегая насилия над деревом, уходили в линогравюру.

Правда здесь стоит отметить, что автор несколько формально понял специфику жанра «по-мотивам». Его работа, не отличаясь найденностью собственного образного решения, отмечена использованием расхожих в плакате и иллюстрациях пластических ходов, что несколько размывает границы выделенного направления и смыкает работы Ракузина с плакатом или рекламной суперобложкой. Последнее так же характерно для листа, посвященного поэме А. Блока «Двенадцать». Вьюжность, метельность ощущается во всех линиях и в общей композиции графического листа. Город как бы собранный из отдельных фрагментов, точные приметы времени (церкви, теряющие ось равновесия) соединены в мир романтически-легендарный. За всем этим прослеживается попытка передать определенную историческую событийность и эмоциональную атмосферу поэмы, выводящая данный художественный лист из разряда «по мотивам литературных произведений».

Свободное творческое отношение к литературному источнику характерно для цикла литографий В. Тамбовцева (1930г.р.), выполненных «по мотивам» стихов известной советской поэтессы Ольги Бергольц. Эти листы представляют тип отношений - художник - литературное произведение, когда художник создает зрительный ряд не параллельный литературе и не переводящий ее в визуальный план, а выходящий из недр и перекрещивающийся с лежащими в ее основе идеями, стремясь найти своего рода изобразительные метафоры поэтике литературного источника и воплотить их в зримых образах. Стихи О. Бергольц – это рассказ о жизни ленинградцев и Ленинграда. Для Тамбовцева, земляка и современника О. Бергольц, эта жизнь – не только литература: прошлое встает перед художником, а поэзия и подлинные впечатления автора сливаются воедино. «Стихи 1933 года» (1976), «Июнь 1941 года»(1976), «Август 1941 года» (1976) –

это скорее не название листов, а обозначение духовной атмосферы тех исторических дней. Этот цикл мыслим и как самостоятельная сюита, и как художественно-графический образ, являющийся ассоциативным откликом на образ другой – чисто литературный.

Взгляд художника, словно прочувствовавшего изнутри недавнее прошлое, близок взгляду поэта, что находит выражение в пластике и свидетельствует о схожести их мировосприятия. Высокой гражданственности, драматизму, тонкой лиричности поэзии художник стремится найти адекватные пластические образы. Графика звучит в унисон с основным направлением поэтических тем. Сочетание доминирующего поэтического чувства-настроения и конкретно-бытового повествования в стихах О. Бергольц находит отклик в композициях, построенных на сопоставлении крупной фигуры и исторически-конкретного фона. Наибольшим композиционным сходством отмечены две литографии, исполненные в 1976 году - «Июнь 1941 года» и «Я иду по следам боев». Символические фигуры первого плана не входят в пространство, расположенное за ними, но приобретают монументальность в сопоставлении с этим пространством. Различная эмоциональная наполненность этих пластических образов рождает особый строй каждого листа.

Лучшая литография этого цикла - «Я иду по следам боев». Вслед за поэтом Тамбовцев обращается к вечным категориям человеческого бытия. Чувство памяти, которое, по словам О. Бергольц, «...веха, отделяющая наивно-эмпирический взгляд на жизнь от ее осмысления» [4], обретает в литографии зримое воплощение. Лирический женский образ – это граница между настоящим и прошлым, это память. В нем – любовь и нежность светлая человечностью и пронзительная боль пережитого. Чистая мелодия флейты воскрешает в памяти горестные события. И вот на втором плане встает трагический образ военного Ленинграда – искалеченные бомбежкой здания, вспышки снарядов... Эскизно решенный второй план литографии – это изобразительный комментарий времени. Не четко и не сразу здесь проступают фигуры людей и предметы, обобщенные, лишенные характеристики. Их облик как бы отдален, погружен вдаль воспоминаний. Сознательно усложнив задачу, художник заставил взаимодействовать категории, казалось бы, несовместимые, лирическую образность и трагизм.

Публицистические интонации первых военных стихов художник стремится воплотить в литографии «Июнь 1941 года». Лирический образ из листа «Я иду по следам боев» Тамбовцев стремится переконструировать в другое состояние, превращая его в фигуру Родины-матери с воздетыми руками с мечом, зовущей на битву. Но изменив состояние, художник не коснулся существа формообразования, отчего пафос этой работы не приобрел достаточной убедительности.

Черты «петербургского стиля», присущие ленинградской художественной школе, в полной мере воплотились в работах Тамбовцева, выполненных «по мотивам» стихов О. Бергольц. Это - несколько отстраненная созерцательность, графическая линеарность и живописность, как некая бинарность, а так же стремление к обобщению (при культе натурной зарисовки), к тому, чтобы рисунок был воспринят с первого взгляда. При создании этого цикла Тамбовцев использует технику литографии, как самое живописное, непосредственное, послушное и гибкое, средство воплощения художественного замысла, способное передать поэтический строй стихов О. Бергольц. Художнику, тяготеющему к традиционным реалистическим формам, чужда волевая деформация изображаемого. Образной выразительности он достигает другим путем: поиском нужного ракурса, структурного ритма, линейно-живописной системы, отличающейся особой эмоциональностью тональных переходов.

Этот цикл самостоятельных станковых листов, порожденный литературным произведением, не предназначен для книги. Но литографии, близкие поэтике О. Бергольц, могут войти в книгу, образовав с ней, в отличие от иллюстраций, более сложное единство. Расположившись в тексте и создав изобразительную паузу, они могут способствовать глубокому восприятию поэтической атмосферы стихов, а поэтические строки могут стать словесным пояснением к обобщенно графическим композициям.

Известный уральский живописец М. Брусиловский также как и другие художники обращается отечественному литературному наследию. Для воплощения собственного высказывания, своей позиции в атмосфере идеологических запретов он выбирает один из самых удобных для интерпретации литературных жанров – сказку, позволяющую говорить со

зрителем эзоповым языком притч и аллегорий. Художник создает картину-житие «Ожидание» (1972-1974) по мотивам произведения А. Пушкина «Сказка о рыбаке и рыбке», в которой сам поэт, используя опыт фольклора, впервые воплотил в национальной форме, в «наивно-укрупненном» виде проблемы всеобщего значения. При осмыслении пушкинского сюжета М. Брусиловский расставляет свои акценты, ярко заявляя свое авторское начало, преображая чужое в свое, свободно играя персонажами и реалиями литературного произведения. Он получает возможность самовыражения, и это не вызывает протеста. Поэтический рефрен сказки «старик - рыбка – старуха» переосмысляется им как «старик - море - старуха». Для воплощения своего замысла художник обращается к традициям художественного национального наследия – он строит триптих по законам житийной иконы. Используя прием разномасштабности фигур, отмечает преувеличенным размером главного героя – старика, которому тесно в заданном пространстве, наделяя его былинно-эпическим началом русского богатыря и помещая в среду, соотнесенную с уральским отмеченным яркой декоративностью пейзажем. Золотую рыбку, ставшую хищной (у Пушкина она является «знаком одаривающей стихии моря»), Брусиловский делает орудием в руках старухи, а «бескорыстную красоту моря», воплощает в совершенной форме раковины. Таким образом, посредством сказки художник, сопоставляя, уравнивает властвующую над всем стихию моря со стихией искусства, и тем самым утверждает силу воздействия и непреходящее значение последнего.

Таким образом, анализ ряда художественных произведений, выполненных «по-мотивам» литературных источников, хранящихся в фондах НТМИИ, свидетельствуют о гибкости границ того явления, которое в книжной графике называют «по-мотивам». С одной стороны, обращение к этой теме позволило в контексте анализа соприкоснуться с неосвещенной областью творчества ряда художников, с другой – обозначить, даже на примере небольшого круга произведений, некие общие черты, говорящие о качественном своеобразии работ этого направления. Очевидно, что дальнейшее историко-художественное изучение этого жанра книжной графики вместе с развитием самой художественной прак-

тики раскроют его как художественное явление и определят место в системе книжной графики.

Примечания:

1. Герчук Ю. Книжная иллюстрация сегодня.- В мире книг. – 1974. №11. С.32

2. Цельтнер В. Вторая Всесоюзная выставка книжной иллюстрации. – Искусство. -1986. №12. С.8

3. Алехина Н. М. М. С. Чуракова: Каталог выставки ксилографии.- Вологда. 1986, с.7.

4. Цурикова Г. Ольга Бергольц. - М.-Л. 1962. С.45.

Научное издание

Литературный музей в современном мире
Международная научно-практическая конференция,
посвященная 65-летнему юбилею музея
19-20 мая 2011 г.

Материалы печатаются в авторской редакции

Составитель *В. Б. Королева*
Корректор *В. Б. Королева*
Компьютерная верстка *Д. А. Явшева*

Издательство Уральского университета
620083, Екатеринбург, ул. Тургенева, 4

Отпечатано в типографии
620083, Екатеринбург, ул. Тургенева, 4