

Научно-информационный журнал

# КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ РОССИИ

№1 (ЯНВАРЬ — МАРТ) 2020

Издаётся с 2013 г. Выходит 4 раза в год

## СОДЕРЖАНИЕ

### ПРАКТИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРОЛОГИЯ

- Гуров М.Б., Сакулина Э.В.** Мониторинг состояния объектов культурного наследия и культурных ландшафтов с помощью инструментов дистанционного зондирования ..... 3

### МУЗЕЕВЕДЕНИЕ И ОХРАНА КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

- Дьякова Ю. Р.** Сведения о работах в Нотебурге XVII века ..... 10
- Сиротина А. В.** Объекты культурного наследия музейного комплекса «Усадьба Костино»: история изучения и проблемы реставрации ..... 21
- Бельская С. А.** Книги Болшевской трудовой коммун (1924-1939) в централизованной библиотечной сети и музейных фондах города Королёва ..... 29
- Калашников А. С., Казакова И. С.** Благотворительность «Болшевского Абрамцево» в истории русской культуры XX века ..... 39
- Ченцова О. В.** Просветительская функция музеев: трансформация в контексте культурных запросов времени ..... 47

### ИМЕНА И СОБЫТИЯ ПРОШЛОГО

- Абрамов Д.М.** Этно-конфессиональный, стратегический и тактический аспекты Ледовой сечи 1242 года..... 53
- Мавеева З.Д.** Музейная репрезентация иконописи в первые годы советской власти..... 61
- Чесняк М. Г.** Вклад Георгия Константиновича Праве в становление музейного дела в городе Ставрополе (начало XX века)..... 71

### ИСКУССТВО, ОБРАЗОВАНИЕ, НАУКА

- Крижевский М.В.** Канон и стиль: проблема константности и вариативности в художественном творчестве..... 78
- Горбунова А. А.** Аллегория Азии: формирование образа мусульманского Востока в русском искусстве первой половины XVIII века..... 84
- Дианова Ю. В.** Искусствоведческий потенциал пермского звериного стиля: колористические решения объектов городской среды ..... 91
- Журков М.С.** Социокультурные фронтиры театра и игра в контексте межпредметного дискурса ..... 98
- Цветкова Г. А.** Семантика богатства как атрибута власти в Древней Руси ..... 104

*В оформлении обложки использована фотография «Крепость Орешек. Королевская башня. 2019 г.».*

# ОСНОВАТЕЛИ ЖУРНАЛА

**В. М. Захаров** — доктор культурологии, профессор, Народный артист России, художественный руководитель театра танца «Гжель»;

**И. Л. Кучмаева** — д. филос. н., профессор, академик, Почётный работник высшего профессионального образования России;

Протоиерей **Олег Колмаков** — благочинный Плесцевского благочиния Ярославской епархии Русской Православной Церкви.

## РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

Главный редактор — **Е. Д. Дерябина**, канд. культурологии, доцент, руководитель отдела Института Наследия;

Заместитель главного редактора — **Л. Н. Михеева**, д-р филос. наук, профессор,

Заслуженный работник культуры России, профессор кафедры гуманитарных наук РГСАИ;

Заместитель главного редактора — **Г. А. Цветкова**, канд. культурологии, доцент;

Художественный редактор — **Ю. А. Бревнова**, канд. культурологии, член Союза профессиональных художников России;

Редактор по общественным связям — **А. С. Калашиников**, член Союза театральных деятелей России;

Дизайнер-верстальщик — **О. В. Богданова**, член Союза профессиональных художников России;

**Б. Б. Акимов** — Народный артист СССР, художественный руководитель Московского хореографического училища при театре танца «Гжель»;

**Т. Г. Богатырёва** — д-р культурологии, профессор, эксперт Института «Высшая школа государственного управления» РАНХиГС, профессор ИБДА РАНХиГС;

**А. Л. Доброхотов** — д-р филос. наук, профессор, профессор факультета философии НИУ ВШЭ;

**Л. Н. Дорогова** — д-р филос. наук, профессор, Заслуженный работник высшей школы России;

**А. Б. Ефимов** — д-р физ.-мат. наук, профессор, Почётный работник высшего профессионального образования России, зав. кафедрой истории миссий НОУ ВПО «Православный Свято-Тихоновский Гуманитарный Университет» (ПСТГУ);

**В. Н. Катасонов** — д-р филос. наук, д-р богословия, профессор, профессор Общецерковной аспирантуры и докторантуры имени святых равноапостольных Кирилла и Мефодия;

**Е. А. Киричок** — д-р социол. наук; V1, SAM Schneider Electric;

**О. В. Кучмаева** — д-р экон. наук, профессор, Почётный работник высшего профессионального образования России, профессор РЭУ им. Г. В. Плеханова;

**Ю. А. Лукин** — д-р филос. наук, профессор, Заслуженный работник высшей школы России;

**Г. У. Лукина** — д-р искусствоведения, зам. директора по научной работе ГИИ;

**Е. А. Минаев** — д-р искусствоведения, ведущий научный сотрудник МГИК;

**А. В. Окороков** — д-р ист. наук, зам. директора по научной работе Института Наследия;

**М. Ю. Парамонова** — д-р ист. наук, ведущий научный сотрудник ИВИ РАН;

**Ю. С. Путрик** — д-р исторический наук, кандидат географический наук, руководитель центра социокультурных и туристских программ Института Наследия;

**В. В. Патоков** — канд. экономических наук, председатель МОО «Русский культурный центр»;

**В. Н. Расторгуев** — д-р филос. наук, профессор, Почётный работник высшего профессионального образования России, профессор кафедры философии политики и права МГУ им. М. В. Ломоносова;

**Т. Д. Соловей** — д-р исторических наук, профессор, профессор кафедры этнологии МГУ;

**В. И. Уральская** — канд. филос. наук, Заслуженный деятель искусств России, гл. редактор журнала «Балет»;

**Н. П. Ходакова** — д-р пед. наук, зав. кафедрой математики и информатики дошкольного и начального образования Института педагогики и психологии образования МГПУ;

**Е. П. Чельшев** — Академик Российской академии наук, доктор филологических наук, главный научный сотрудник центра фундаментальных исследований в сфере культуры Института Наследия, Заслуженный деятель науки РФ;

**Ю. М. Чурко** — д-р искусствоведения, профессор кафедры хореографии БГУКИ (Республика Беларусь).

**Учредители:** Федеральное государственное бюджетное научно-исследовательское учреждение «Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия им. Д. С. Лихачева» (Институт Наследия); Межрегиональная общественная организация (МОО) «Русский культурный центр».

**Журнал входит в перечень рецензируемых научных изданий ВАК РФ**, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученых степеней кандидатов и докторов наук.

# ПРАКТИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРОЛОГИЯ

RAR  
УДК 069  
ББК 79.0  
10.34685/НН.2020.28.1.001

## МОНИТОРИНГ СОСТОЯНИЯ ОБЪЕКТОВ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ И КУЛЬТУРНЫХ ЛАНДШАФТОВ С ПОМОЩЬЮ ИНСТРУМЕНТОВ ДИСТАНЦИОННОГО ЗОНДИРОВАНИЯ

**Гуров Михаил Борисович,**  
преподаватель кафедры культурологии  
Московского государственного института культуры,  
ул.Библиотечная, 7, Химки, 141406  
e-mail: gurovmb@yandex.ru

**Сакулина Элеонора Владимировна,**  
научный сотрудник РНИИ культурного  
и природного наследия им. Д.С.Лихачева  
Берсеневская наб., 18-20-22, стр.3, Москва, 119072,  
e-mail: eleonorasakulina@gmail.com

### **Аннотация**

Статья посвящена описанию возможностей, которые сегодня предоставляют инструменты дистанционного зондирования Земли для мониторинга состояния объектов культурного наследия. Выдвигаются предложения по совершенствованию системы государственной охраны памятников истории и культуры за счет внедрения в работу АИС ЕГРКН (Автоматизированная информационная система «Единый государственный реестр объектов культурного наследия») автоматизированной системы фиксации изменений состояния памятников на космоснимках.

### **Ключевые слова**

Объекты культурного наследия, памятники истории и культуры, дистанционное зондирование земли, мониторинг состояния.

Развитие информационных технологий и проникновение информационных технологий в разные сферы человеческой жизни способствовало бурному развитию космической инфраструктуры и существенному наращиванию космической группировки искусственных спутников Земли. На основе космической навигации и космических снимков построены все современные геоинформационные сервисы и геоинформационные системы. Спрос на их услуги увеличивает и спрос на новый спутниковый ресурс. Сегодня дистанционным зондированием Земли занимаются не только крупные государственные операторы спутниковой связи и военные, но и частные компании. Орбитальная группировка искусственных спутников Земли стремительно растет, в том числе и за счет абсолютно нового типа машин – наноспутников<sup>1</sup>. Американская компания Planet владеет группировкой, которую входит свыше 150 подобных аппаратов. Вместе с количеством аппаратов растет и пространственное разрешение космических снимков. В настоящее время компания заявляет о возможностях своих снимках с разрешением 3 метров и 72 сантиметров с периодичностью съемки от двух раз в день. Американская компания DigitalGlobe (входящая с 2017 года в корпорацию Maxar Technologies), которая, в частности, является поставщиком спутниковой съемки и геопространственных данных для Google (и частично для Яндекс) владеет спутниковыми аппаратами, которые выдают космические снимки дистанционного зондирования Земли сверхвысокого разрешения от 0,25 м до 0,5 м (WorldView 1, 2, 3, 4)<sup>2</sup>.

Российские спутники дистанционного зондирования Земли Ресурс-П способны выдавать космические снимки разрешением не хуже 1 метра в панхроматическом режиме и 2-3 метра в мультиспектральном. Наноспутники компании Planet обеспечивают ежедневное покрытие поверхности Земли с разрешением 3-4 метра. Компании интеграторы, работающие в области геоинформационных технологий и аэрокосмического мониторинга, дают возможность получать фотосъемку с большого количества космических аппаратов от разных компаний со всего мира, а также предоставляют

услуги по обработке и сложной аналитике получаемого массива данных.

Данные дистанционного зондирования Земли активно применяются в самых разных отраслях хозяйственной деятельности по всему миру. В России технологии дистанционного зондирования активно используются структурами МЧС, в природоохранной деятельности, в лесном хозяйстве, при геологоразведке и в горнодобывающей промышленности, в сельском хозяйстве, в строительной деятельности, а также в государственном и муниципальном управлении. Разрабатываются методики мониторинга рационального природопользования на основе технологий дистанционного зондирования Земли<sup>3</sup>.

Возможности, которые дает дистанционное зондирование Земли, могли бы быть использованы и в сфере охраны и сохранения объектов культурного наследия народов России. Однако, технологии дистанционного зондирования пока нашли свое применение только при работе с памятниками археологии. На тему использования геоинформационных систем и применения метода дистанционного зондирования Земли при исследовании памятников археологии в Институте археологии в 2007 году Г.П. Гарбузовым была защищена диссертация на соискание ученой степени кандидата исторических наук «Геоинформационные системы и дистанционное зондирование Земли в археологических исследованиях (на примере Таманского полуострова)»<sup>4</sup>. Начиная с 2003 года Институт археологии РАН регулярно проводит круглые столы и конференции на тему «Археология и геоинформатика». В настоящий момент можно даже говорить «о сложении особо-

1 Спутники весом около 5 кг.

2 Дворкин Б.А., Натарова Е.В. Космический мониторинг земли: вчера, сегодня, завтра.

3 Никитина Ю.В. Разработка и исследование технологии мониторинга динамики лесных экосистем по материалам дистанционного зондирования: Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата технических наук. Новосибирск, 2007; Толпин В.А. Системы обработки и визуализации данных дистанционного зондирования земли для мониторинга состояния сельскохозяйственной растительности: Автореферат на соискание ученой степени кандидата технических наук. Рязань, 2013.

4 Гарбузов Г.П. Геоинформационные системы и дистанционное зондирование Земли в археологических исследованиях (на примере Таманского полуострова): Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата исторических наук. М., 2007

го направления в археологии»<sup>5</sup>, связанного с геоинформационными системами и дистанционным зондированием.

Методы дистанционного зондирования Земли применяются в археологии при проведении самых разных исследований. Это и осуществление мониторинга состояния объектов археологического наследия, и выявление новых памятников и даже, что самое сложное, прогнозирование их возможного расположения<sup>6</sup>. Наибольшую помощь методы дистанционного зондирования оказывают делу выявления новых памятников. Как пишет Д.С. Коробов, «благодаря энтузиазму воздушных археологов из Австрии, Германии, Великобритании, Польши, Словакии, Франции, Чехии и других стран на археологических картах появились десятки тысяч новых объектов»<sup>7</sup>.

Методы дистанционного зондирования земли применяются и при реконструкции археологических объектов и ландшафтов. С помощью аэрофотосъемки и небольших БПЛА осуществляется фотографирование раскопа и прилегающей местности, а потом с помощью соответствующего программного обеспечения производится моделирование объекта в историческом ландшафте. Пример такого моделирования приведен в статье Быкова Л.В., Татауровой Л.В. и Светлейшего А.З. «Трехмерная реконструкция археологических памятников и объектов на основе дистанционного зондирования и глобальных навигационных спутниковых систем»<sup>8</sup>.

Однако, в масштабах всей страны, исследования и мониторинг состояния археологических объектов с помощью инструментов дистанци-

онного зондирования имеют фрагментарный характер. А если говорить о неархеологических памятниках культурного наследия, то тут придется признать, что возможности дистанционного зондирования Земли по мониторингу их состояния не используются вовсе.

Необходимо отметить, что формирование отечественной группировки спутников дистанционного зондирования Земли Ресурс-П, открыли для органов исполнительной власти новые возможности<sup>9</sup>. В соответствии с Постановлением Правительства Российской Федерации от 10 июня 2005 г. № 370 "Об утверждении Положения о планировании космических съемок, приеме, обработке, хранении и распространении данных дистанционного зондирования Земли с космических аппаратов гражданского назначения высокого (менее 2 метров) разрешения" федеральные и региональные органы исполнительной власти имеют право на получение фотоснимков со спутников Ресурс-П на безвозмездной основе. В настоящий момент информацией, поступающей с Ресурс-П, уже пользуются Министерство природных ресурсов Российской Федерации, Министерство чрезвычайных ситуаций, Министерство сельского хозяйства, Росрыболовство, Гидрометцентр и Федеральная служба государственной регистрации, кадастра и картографии.

Министерства культуры Российской Федерации в этом списке пока нет.

Между тем создание АИС ЕГРКН (Автоматизированная информационная система «Единый государственный реестр объектов культурного наследия») дает возможность вывести охрану памятников на принципиально новый уровень. Имея точные координаты объектов культурного наследия, а также координаты границ территории и зон охраны объектов, возможно использование спутникового ресурса в целях надзора за соблюдением законодательства в отношении памятников истории и культуры и в целях мониторинга состояния их сохранности.

На сохранность объектов культурного наследия негативное влияние оказывают три главных фактора: время, незаконная хозяйственная деятель-

5 Коробов Д.С. Применение ГИС и данных дистанционного зондирования в археологии // Междисциплинарная интеграция в археологии. М., 2016. С. 281.

6 Зайцева Е.А. 2014. Прогнозирование расположения объектов археологии с применением ГИС. и ДДЗ // Тр. IV (XX) Всерос. археологического съезда в Казани. Т. IV / Отв. ред. А.Г. Ситдииков, Н.А.Макаров, А.П. Деревянко. Казань: Отечество. С. 231–233.

7 Коробов Д.С. Применение ГИС и данных дистанционного зондирования в археологии // Междисциплинарная интеграция в археологии. М., 2016. С.298.

8 Быков Л.В., Татаурова Л.В., Светлейший А.З. Трехмерная реконструкция археологических памятников и объектов на основе дистанционного зондирования и глобальных навигационных спутниковых систем // Вестник ОмГАУ. № 3 (23). 2016.

9 См. Абросимов А.В., Орлов Т.В. Возможности использования данных КА «Ресурс-П» для выявления изменений на земной поверхности // Геомастика. 15.06.2017.

ность, природные и техногенные катастрофы<sup>10</sup>. С помощью дистанционного зондирования Земли можно было бы постараться минимизировать разрушительные действия всех этих факторов.

минимизировать разрушительные действия всех этих факторов.

Как показывает практика, данные получаемые со спутников Ресурс-П, позволяют отслеживать изменения состояния территорий, зданий и сооружений. На примере сервиса «Наша Россия», созданного в 2018 году АО «ТЕРРА ТЕХ» (коммерческий оператор услуг ДЗЗ и геоинформационных сервисов на их основе, созданный Госкорпорацией «РОСКОСМОС»), можно увидеть этапы строительства различных объектов в России, практически в режиме «реального времени». Возможности данных ДЗЗ – разрешение 1 метр и актуальность данных 1 сутки.

Таким образом, с помощью дистанционного зондирования Земли возможен оперативный мониторинг состояния объектов культурного наследия. Не секрет, что многие из этих объектов находятся в труднодоступных и малонаселенных местах, доступ к которым для сотрудников региональных органов охраны памятников в целях осуществления регулярного мониторинга может быть затруднен. Федеральный закон об объектах культурного наследия устанавливает требование обязательного обследования и фотофиксации объекта культурного наследия раз в пять лет. Но при неблагоприятных обстоятельствах деградация памятника может происходить значительно быстрее. В этих случаях необходимо иметь инструменты для более оперативного мониторинга. Мониторинг состояния сохранности объектов (в первую очередь протяженных: ансамблей, достопримечательных мест и исторических поселений) с использованием искусственных спутников Земли мог бы стать одним из таких инструментов. Автоматизированная технология выделения изменений позволила бы зафиксировать факт обрушения свода или кровли строения, а также факт разрушения ветхого объекта.

Во-вторых, указанная технология дала бы возможность отслеживать противоправные действия в отношении объектов культурного наследия. Сельскохозяйственная деятельность, лесозаго-

товки, новое строительство очень часто приводят к разрушению археологических объектов и не только их. Имея точные координаты объекта, а также точные координаты полигонов, которые соответствуют границам территории и зонам охраны, возможно создание автоматизированного сервиса оперативного информирования сотрудников органов охраны памятников о ведении противоправной хозяйственной деятельности в отношении вверенных им объектов. Это позволит своевременно реагировать и предупреждать противоправные действия, а не разбираться с последствиями уже постфактум.

В-третьих, дистанционное зондирование могло бы стать инструментом для получения оперативной информации о состоянии памятников истории и культуры в зонах чрезвычайных ситуаций, которые возникают в связи с природными и техногенными катастрофами.

Внедрение инструментария спутникового мониторинга памятников истории и культуры целесообразно реализовать именно на базе АИС ЕГРКН, системе, которой управляет Министерство культуры и доступ к которой имеют все региональные органы охраны памятников. Для этого в рамках дальнейшего развития системы необходимо было бы создать дополнительный программный модуль, посредством которого с заданной периодичностью происходило бы получение необходимых космических снимков и их обработка. Обработка космических снимков может быть отдана и на аутсорсинг компании, которая уже обладает подобными технологиями. Возможно, данный вариант более предпочтителен на начальном этапе, когда технология должна пройти апробацию и доказать свою эффективность и целесообразность в рамках пилотного региона.

Каждый памятник истории и культуры имеет в АИС ЕГРКН собственную страничку, на которой собрана вся юридически значимая информация о данном объекте. Космические снимки памятника, включая полигоны, вокруг него, соответствующие зоне охраны или буферной зоне, могли бы подгружаться в специальную вкладку на личной страничке объекта. В случае если программное обеспечение фиксирует изменение в границах выделенных полигонов, которое распознается как негативное, система уведомляет об этом ответственных пользователей АИС ЕГРКН, которые уже в ручном режиме должны проверить снимок и в случае подтверждения угрозы памят-

10 Мы не рассматриваем особую ситуацию с положением объектов культурного наследия в зоне военных конфликтов.

нику принять необходимые меры по ее предупреждению.

Проект с похожими задачами был создан компанией СКАНЕКС для Министерства культуры Московской области, но так и не получил развития. Интерактивная карта была снята с сайта и дальнейшая судьба этого проекта неизвестна.

В 2001 году на базе Института Наследия группой экспертов во главе с Ю.А. Ведениным, были разработаны методические рекомендации по экологическому мониторингу недвижимых объектов культурного наследия<sup>11</sup>. В ней авторы предлагают в качестве решения задачи мониторинга использовать спутниковое наблюдение и создание геопортала данных по объектам.

В Российской Федерации под охраной государства находится около 160 тысяч объектов культурного наследия (с учетом памятников в составе ансамблей), из которых около 60 тысяч – это объекты археологического наследия. Кроме того государственной охране подлежат также выявленные объекты культурного наследия, количество которых превышает 100 тысяч объектов. Вероятно, осуществлять мониторинг всех этих объектов с помощью спутникового ресурса нет никакой необходимости, однако поставить на оперативный мониторинг памятники федерального значения, полностью или выборочно, – бесполезная инициатива. Но в любом случае на начальном этапе технология мониторинга состояния объектов культурного наследия с помощью инструментов дистанционного зондирования Земли должна быть внедрена в пилотном регионе. И только после результатов апробации может быть принято решение о целесообразности ее внедрения в масштабах всей страны.

Часть информации, размещенной в АИС ЕГРКН, публикуется на портале Открытых данных Министерства культуры и является общедоступной. Если выводить на портал Открытых данных информацию спутникового мониторинга, это позволило бы привлечь к реагированию на тревожные уведомления и волонтерское сообщество - общественных активистов и градозащитные организации. Портал народного мониторинга культурного наследия, созданный Министерством культуры в 2017 году в целях

сбора актуальных фотографий о текущем состоянии объектов культурного наследия от всех желающих помочь памятникоохранительной деятельности государства, получает юридически значимую информацию о памятниках истории и культуры именно с портала Открытых данных.

В настоящее время Портал использует Яндекс карты для визуального отображения местонахождения ОКН. У настоящее время спутниковые снимки Российской Федерации у этого сервиса более детализированные, чем у сервиса Google карты, в связи с региональной направленностью Яндекс карт на русскоязычную аудиторию. Сервис Яндекс карт использует в своей работе спутники, такие как Ikonos, QuickBird и WorldView2, где съемка может осуществляться в разрешении до 1 метра. Этого вполне достаточно для решения задач мониторинга ОКН.

Что касается мониторинга культурных ландшафтов<sup>12</sup>, то они представляют собой не точечные объекты, а площадные, иногда довольно значительные. Отслеживание ненарушенности границ этих территорий, изменений в застройке или в растительном покрове, наличии сельхоз. деятельности – всё это возможно через спутники. Такой мониторинг существует, благодаря тому, одной из форм охраны культурных ландшафтов стали национальные парки, чей мониторинг проводится с использованием системы ДЗЗ. В сфере охраны культурного наследия, такой формой охраны культурных ландшафтов являются музеи-заповедники.

Экспорт спутниковых снимков с портала Открытых данных на портал народного мониторинга позволил бы адресно оповещать аудиторию портала о необходимости проверить состояние того или иного объекта. Возможно, волонтер или общественный активист доберется до тревожного объекта раньше, чем сотрудники органа охраны памятников. И если этот вторичный мониторинг подтвердит, что объекту грозит опасность или уже нанесен ущерб, это будет поводом к немедленному обращению в соответствующий региональный орган охраны памятников, а, при необходимости, и в правоохранительные органы. Привлечение общественности к мониторингу состояния объектов культурного наследия в значи-

11 Методические рекомендации по экологическому мониторингу недвижимых объектов культурного наследия. М., Институт Наследия, 2001.

12 Культурные ландшафты по 73 ФЗ относятся к виду ОКН – достопримечательное место.

тельной степени может облегчить работу региональным органам охраны памятников.

Резюмируем:

1. В настоящий момент возможности российской спутниковой группировки, развитие автоматизированных систем обработки космоснимков, а также законодательство, позволяют Министерству культуры при минимальных затратах поставить на службу охране объектов культурного наследия спутниковый ресурс.

2. Апробация внедрения инструментов дистанционного зондирования Земли в целях мониторинга состояния памятников истории и культуры сперва должна быть осуществлена в рамках пилотного региона.

3. Расширение функционала АИС ЕГРКН за счет инструментария дистанционного зондирования Земли и публикация космоснимков на портале Открытых данных позволит привлечь к верификации получаемой информации представителей общественных инициатив, направленных на сохранение памятников истории и культуры, что могло бы служить существенной помощью сотрудникам региональных органов охраны памятников, на которых возложена обязанность мониторинга состояния объектов культурного наследия.

#### Список литературы

1. Абросимов А.В., Орлов Т.В. Возможности использования данных КА «Ресурс-П» для выявления изменений на земной поверхности // Геоматика. 15.06.2017.

2. Дворкин Б.А., Натарова Е.В. Космический мониторинг земли: вчера, сегодня, завтра. // Геоматика. 09.02.2018.

3. Быков Л.В., Татаурова Л.В., Светлейший А.З. Трехмерная реконструкция археологиче-

ских памятников и объектов на основе дистанционного зондирования и глобальных навигационных спутниковых систем // Вестник ОмГАУ. 2016. № 3 (23).

4. Гарбузов Г.П. Геоинформационные системы и дистанционное зондирование Земли в археологических исследованиях (на примере Таманского полуострова): Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата исторических наук. М., 2007.

5. Зайцева Е.А. Прогнозирование расположения объектов археологии с применением ГИС и ДДЗ // Тр. IV (XX) Всерос. археологического съезда в Казани. Т. IV / Отв. ред. А.Г. Ситдииков, Н.А. Макаров, А.П. Деревянко. Казань : Отечество, 2014.

6. Коробов Д.С. Применение ГИС и данных дистанционного зондирования в археологии // Междисциплинарная интеграция в археологии. М., 2016.

7. Методические рекомендации по экологическому мониторингу недвижимых объектов культурного наследия. М., Институт Наследия, 2001. <https://istina.msu.ru/publications/book/5094468/>. Никитина Ю.В. Разработка и исследование технологии мониторинга динамики лесных экосистем по материалам дистанционного зондирования: Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата технических наук. Новосибирск, 2007.

8. Толпин В.А. Системы обработки и визуализации данных дистанционного зондирования земли для мониторинга состояния сельскохозяйственной растительности: Автореферат на соискание ученой степени кандидата технических наук. Рязань, 2013.



## MONITORING OF CULTURAL HERITAGE USING THE TOOLS OF EARTH REMOTE SENSING

**Gurov Michail Borisovich,**  
lecturer of the Department of cultural studies,  
Moscow State Institute of Culture  
Bibliotechnaya street, 7, Khimki, 141406, Russia  
e-mail: gurovmb@yandex.ru

**Sakulina Eleonora Vladimirovna,**  
research scientist of the Heritage Institute,  
Bersenevskaya nab., 18-20-22, bld.3, Moskow, 119072,  
e-mail: eleonorasakulina@gmail.com

### **Abstract**

The article describes the possibilities that are provided by remote sensing devices of the Earth, that were made for monitoring the state of cultural heritage sites. The article puts forward proposals for improving the system of state protection of historical and cultural monuments by introducing into the work of the Automated Information System "Unified State Register of Cultural Heritage Objects" an automated system for recording changes in the state of monuments in space imagery.

### **Keywords**

Cultural heritage sites, historical and cultural monuments, remote sensing of the earth, status monitoring.

# МУЗЕЕВЕДЕНИЕ И ОХРАНА КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

RAR  
УДК 069  
ББК 79.0  
10.34685/НИ.2020.28.1.002

## СВЕДЕНИЯ О РАБОТАХ В НОТЕБУРГЕ XVII ВЕКА

**Дьякова Юлия Рудольфовна,**  
старший научный сотрудник  
Государственного музея истории Санкт-Петербурга,  
Петропавловская крепость, д. 3.  
Санкт-Петербург, Россия, 197046,  
e-mail: julia-rd@yandex.ru

### **Аннотация**

Архитектурный комплекс крепости Орешек состоит из многочисленных строений разных времён, его уникальность, в том числе, и в сочетании средневековых башен с бастионами XVIII века. Известно, что бастионы Шлиссельбурга возводились по распоряжению Петра I, их строительство и облицовка камнем были закончены лишь в 1756 году, но необходимость усилить крепостную ограду бастионами осознавалась ещё в XVII веке. По мнению шведов, падение крепости под напором штурмующих войск 11 октября 1702 года явилось следствием того, что она не была укреплена по плану, предложенному Э. Дальбергом.

Статья рассказывает о попытках шведов усовершенствовать древнюю русскую постройку и возвести бастионы, подробно рассматривает строительную историю, функциональные особенности и место в системе обороны капитального строения шведского периода — Королевской башни.

### **Ключевые слова**

Крепость Орешек, Нотебург, Шлиссельбург, бастионы, Королевская башня, Эрик Дальберг.

Развитие артиллерии в XVI–XVII веках способствовало совершенствованию фортификационных строений. В Западной Европе и в России строятся крепостные ограды бастионного типа

(в России бастионы появились в XVI веке и получили название «раскатов»).

Крепость в истоке Невы, шведский Нотебург (Nöteborg, Ореховый город), стены и башни ко-

торой были возведены в конце XV–нач. XVI вв., в XVII веке, по мнению её великодержавных завоевателей, также требовала укрепления и устранения некоторых недостатков. Шведский путешественник Пётр Петрей<sup>1</sup>, однако, был очень высокого мнения об обороноспособности укреплений в истоке Невы. Он писал: «Нотеборг — мощная крепость и расположена на острове, обтекаемом со всех сторон бурными потоками, никогда не замерзающими зимой и вытекающими из Ладоги и сливающимися ниже замка, образуя вместе одну реку, называемую Нева или Нюн <...>. Данный замок построен с семью мощными круглыми башнями и стена толщиной в 10 локтей сделана между каждой круглой башней <...>. Внутри стены имеется бойверк толщиной три локтя, заполненный песком и землёй, <...> из-за потоков, обтекающих замок, нельзя ни с какой стороны укрепиться на расстоянии четырёх выстрелов стрелой из лука <...>. Если же его победят, то это может случиться либо по согласию, либо голодом, если там есть смелые люди, а не бабы.

Московит сначала <...> ежедневно нападал на ладьях и лодках и сражался со шведами. Но когда <...> большинство его людей заболели и умерли от цинги и голода, <...> ему пришлось оставить замок и передать его Эверту Горну 30 мая 1612 года <...><sup>2</sup>. (Фото 1).



Фото 1. Крепость Орешек. Башни Королевская, Государева и Головина. Фотография. 2019.

«История <...>» П. Петрея не может считаться достоверным историческим источником — автор недостаточно беспристрастен в своих суждениях

1 Пётр Петрей де Ерзелунда (1570–1622). Шведский дипломат и историк, путешественник и писатель о России.

2 Эверт Карлссон Горн (швед. Evert Karlsson Horn), 1585–1615. Шведский военачальник, фельдмаршал, королевский наместник (штаггалтер) в завоёванных русских городах.



Фото 2. В. М. Савков. Королевская башня и Водные ворота. XVIII в. Рисунок. 1975 год.

и сервилен в посвящении своего труда — но его свидетельство о частых вылазках «москвитов» на ладьях нашло подтверждение. В 1970-х годах исследователями памятника был частично открыт ров вокруг цитадели, ранее соединявшийся с Невой аркой водных ворот, выложенной в толще северной крепостной стены. Она прикрывалась воротами и герсой и защищалась огнём бойниц Светличной башни. Ров являлся вместительной гаванью для укрытия в крепости флотилии, всегда готовой к бою. Островное положение Орешка вынуждало иметь флотилию для связи с посадом и для нападения на врага, т.е. для вылазок, которые могли делаться только на боевых ладьях, готовых неожиданно появиться. (Фото 2).

Данкаарт, ещё один сочинитель, посетивший «Московию», свидетельствует в своём «Путешествии <...>»: «<...> русские, будучи осаждёнными, идут на любые крайности, лишь бы не сдать на милость неприятеля <...>. Господин де ла Гарди однажды пытался взять штурмом замок, называемый Копорьем, <...> но они оказали такое сопротивление несколькими металлическими пушечками, баграми, камнями и прочим, что <...> де ла Гарди вынужден был с большими потерями и ущербом снова отойти <...><sup>3</sup>.

3 I. Danckaert. Reyse, ofte Voyagie, gedaen door Moscovien ofte Ruslandt etc. Dordrecht, 1652. (И. Данкаарт. Путешествие или вояж, проделанное через Московию или Россию. Дордрехт, 1652. С. 159–160. / В сборнике: Adriaen van Nispen. Verscheyde voyagien, ofte Reysen). ГМИ СПб, там же.

Ожесточённое сопротивление не раз оказали шведам и воины Орешка.

Покорить крепость в истоке Невы шведы пытались в 1555 году, не решившись на прямую атаку острова, и в 1582-м, когда штурм не удался, несмотря на тщательную подготовку. Так, «для захвата Нотебурга применялись небольшие фортификационные сооружения, которые, судя по письму короля к Класу Окессону<sup>4</sup> в 1581 году, должны были возводиться из дерева и земли, и которые, судя по другому письму к Понтусу де ла Гарди (письма от 11 и 13 ноября 1581 года), назывались «небольшими укреплениями и блокгаузами», которые следовало возвести на обеих сторонах реки перед Нотебургом, чтобы русские не могли спастись. <...> При войске имелись настоящие «шанцевые мастера», <...> которым в письме велено было построить у Нотебурга «укрепление из дерева и земли напротив замка по обеим сторонам Ньюена», укрепление должно вмещать 300–400 солдат, а также способствовать завоеванию той части Нотебургского лёна, которая находилась «по эту сторону Невы, если мы не сможем в будущем захватить Нотебург» <...>.

После возведения укрепления перекинуть через озеро заграждение из железных звеньев для того, чтобы голодом заставить Нотебург сдаться, <...> благодаря укреплению <...> легче будет сохранить эту сторону Невы в шведской короне и легче завоевать Нотебург. Понтус также получил приказ проследить, чтобы до того, как будут предприняты военные действия, укрепление было сооружено из земли. Таким образом, король не скупился на приказания о постройке укрепления, но, несмотря на это, почти <...> ничего не было сделано до заключения перемирия<sup>5</sup>, которое воспрепятствовало проведению работ<sup>6</sup>.

4 Клас Окессон Тотт (Clas Åkesson Tott, 1530–1596). Шведский государственный и военный деятель, участник штурма нескольких крепостей. С 1585 года — губернатор и главный судья Финляндии и Карелии.

5 Плюсское перемирие сроком на три года, заключенное между Швецией и Московским государством в 1583 году на реке Плюсса. Один из дипломатических актов, завершивших Ливонскую войну 1558–1583 годов.

6 Мунте Л. История королевской фортификации. Т. I. Стокгольм, 1902. С. 126–128. (Munthe, L. Kongl. fortifikationens historia. T. I. Stockholm, 1902. S. 273–274). ГМИ СПб.

В 1612 году, после многомесячной осады, несмотря на стойкое сопротивление осаждённых, Нотебург был взят шведами. «<...> Тогда же были начаты работы по оборонительным сооружениям. Став в 1616 году комендантом Нотебурга, Арвид Тённесон получил приказ улучшить старые укрепления. Этот приказ был повторён в 1617 году, но инструменты из Швеции были посланы не ранее лета 1618 года <...>. Через год после этого было приказано привести в годное состояние стены и валы, и в 1619 году по приказу короля туда были направлены 12 пар рабочих быков и мастер-каменщик<sup>7</sup>. Граф Якоб де ла Гарди со своей стороны в письмах напоминал о необходимости укрепить стены Нотебурга»<sup>8</sup>.

«25 июня 1627 года из Стокгольма в Нотебург было послано 100 кирок и 100 лопат и 40 оправ к ним»<sup>9</sup>, и в 1635 году «фортификационные сооружения <...> Нотебурга в значительной мере были улучшены, по поводу чего Его Королевское Величество выразило удовольствие»<sup>10</sup>. Из отчета о зарплатной смете 1638 года видно, что немецкий кузнец получал в Нотебурге 90 далеров в год, а немецкий кладчик стен (murmästaren) 105 далеров в год<sup>11</sup>.

Активная переписка, содержащая, в основном, педантичные сведения о расходах на текущие ремонты, о мелких работах и инструкции коменданту, велась на протяжении долгого времени. Русские при этом неоднократно предпринимали дипломатические попытки вернуть Нотебург. Так, «на собрании государственного Совета 13 июня 1633 года Яков де ла Гарди заявил, что великий князь России предложил Мёллеру за определенную сумму получить обратно крепости в Ингерманланде»<sup>12</sup>.

Эти попытки не увенчались успехом, шведы продолжали укреплять завоёванную крепость. «В начале 1640 года Его Королевское Величество постановил: работы по укреплению Нотебурга должны проводиться под руководством Беккера <...>. Приступивший к работам в 1641 года Трай-

7 Там же. С. 274.

8 Там же. С. 567, сноски.

9 Там же. С. 274, сноски.

10 Там же. С. 567–568.

11 Там же. С. 530.

12 Там же. С. 273–274.

ян Беккер сообщал, что Нотебург «в хорошем состоянии, стены и башни отремонтированы или новые. В прошлом году ледоход повредил подпорье, поэтому в озере следует возвести сооружение с двумя выступающими частями»<sup>13</sup>. «В конце 1642 г. Беккер <...> начал строить защитные сооружения ото льда. Комендант Нотебурга Ханс Дракс получил приказ вести работы силами гарнизона, <...> работы по защите ото льда рассчитывали закончить к концу года»<sup>14</sup>.

В июне — ноябре 1656 года Нотебург был осаждён войсками под командованием воеводы Петра Потёмкина. Крепость обстреливалась с Монашеского (Монастырского) острова. Несмотря на немногочисленность гарнизона<sup>15</sup>, предложение о сдаче комендант крепости Франс Граве отклонил. Но эта осада показала, что крепость устарела, высказывались мнения даже о том, что она была «с самого начала плохо сложенной», и, судя по плану 1659 года<sup>16</sup>, предполагалось обнести крепость бастионами и частично усилить стены и башни. (Фото 3).

Фортификационные работы, однако, шли медленно. Из плана<sup>17</sup> Нотеборга 1680 года видно, что



Фото 3. План крепости 1659 г. (Nöteborg № 2). Королевский Военный архив. Швеция (Kongl. Krigsarkivet, Sverige) Фотокопия, ГМИ СПб. На плане перед обозначенной литерой E башней «Kakosalike» (Кауккоселике, ныне Флажная) изображено насыпное укрепление (бастион). Такими укреплениями «крепость следует обнести вокруг каменной стены».

из десяти башен крепости шесть требовали ремонта. Из девяти прясел, включая и прясла цитадели, не менее пяти нуждались в починке. Ров вокруг замка и канал в центре крепости были завалены.

Осенью 1681 года Нотебург в числе других крепостей Ингерманландии инспектировал выдающийся шведский военный деятель, инженер и фортификатор Эрик Дальберг. По мнению Дальберга, Нотебург, «не ремонтировавшийся последние 30–40 лет, был в очень плохом состоянии, чтобы он совсем не разрушился, следовало немедленно начать работы»<sup>18</sup>. В своем отчёте от 18 декабря 1681 года он писал:

«Это отличное место и ключ к Ладожскому озеру <...> запущено и заброшено. Большие и высокие стены <...>, т.к. они стояли без кровли, по всей протяженности потрескались внутри и отделились одна от другой, так что они стоят под наклоном. Красивые, великолепные, сводчатые, мощные башни также частично сверху до самой земли так потрескались и полопались, что теперь это представляет большой ущерб. Но особенно одна из самых главных башен, Чёрная башня, потрескалась в различных местах сверху до самого фундамента, и её своды настолько потрескались и осели, что её нельзя спасти иначе, как разрушив всю башню и построив её заново. Легко представить себе — ценой какого риска, так как тем самым придется открыть крепость, затратить издержки и труд. Кроме того, стена между По-

13 Трайян Беккер, шведский военный инженер. Мунте Л. История королевской фортификации. Т. I. Стокгольм, 1902. С. 576, 580. (Munthe, L. Kongl. fortifikationens historia. T. I. Stockholm, 1902. S. 576). ГМИ СПб. Архив крепости Орешек. Папка № 25/4. Переводы документов из Королевского архива Стокгольма.

14 Мунте Л. История королевской фортификации. Т. II. Стокгольм, 1906. С. 24–25. (Munthe, L. Kongl. fortifikationens historia. T. II. Stockholm, 1906. S. 24–25). ГМИ СПб. В 1630 году гарнизон Нотебурга насчитывал 150 человек. В крепости, кроме военных, обосновались власти гражданской администрации, ведавшие Нотебургским лёном: наместник, управляющий замком, пасторы, писцы, переводчик, надсмотрщик за ловлей рыбы, восемь стрелков и др. (Кирпичников А.Н. Древний Орешек. Л., 1980. С. 103).

15 В 1630 году гарнизон Нотебурга насчитывал 150 человек. В крепости, кроме военных, обосновались власти гражданской администрации, ведавшие Нотебургским лёном: наместник, управляющий замком, пасторы, писцы, переводчик, надсмотрщик за ловлей рыбы, восемь стрелков и др. (Кирпичников А. Н. Древний Орешек. Л., 1980. С. 103).

16 Название плана в Королевском Военном архиве Швеции «1659 года 6 мая изображена эта крепость Нотебург».

17 Нотебург № 4. Донесение о крепости Нотебург, а также о том, что недавно пришло в упадок.

18 Мунте Л. История королевской фортификации. Т. III А. Стокгольм, 1907. С. 244–245. (Munthe, L. Kongl. fortifikationens historia. T. III A. Stockholm, 1907. S. 244–245). ГМИ СПб.

гребной и Церковной башнями, поскольку она не соединена хорошо, около 60 локтей<sup>19</sup> в длину и один шириной, разделилась так, что внешняя часть стены грозит упасть в реку, а внутренняя часть может упасть внутрь крепости, поэтому её следует подпереть. Стена между Кокке и Чёрной башней, и Наместничьей башней, будучи наполовину разрушенной, точно так же как и стена у Известняковой и Церковной башен, совершенно лишилась кровли из-за бури этой весной, и теперь своды стоят под открытым небом. Крестовая башня и вышка, где сейчас хранятся порох и боеприпасы, наполовину треснула и очень ветха. Известняковая башня совершенно обветшала и не является пригодной. <...> У самых ворот, или входа в крепость, время от времени выбрасывали как навоз, опилки, так и помои вместе с другими нечистотами. Получилась большая и высокая гора, причиняющая крепости тем большую опасность и риск, что из этого образовалось такое место, где у врага может быть плацдарм и где он может разместиться поблизости от ворот и входа с какой-нибудь сотней людей. По моему убеждению, следует совершенно снести эту гору земли, чтобы у врага не могло быть плацдарма, и снабдить ворота и вход мощным и добротным рavelином и обложенным изнутри рвом»<sup>20</sup>. Монастырский остров, по мнению Дальберга, следовало снести.

Категорическое высказывание Дальберга – «не производилось ремонтных работ» – впрочем, не соответствует ни реляции о ремонте башен, цейхгауза и т.д. в Нотебурге с 26 июля 1671 по 1681 годы, отправленной в 1681 году в Военную коллегию полковником и комендантом Якобом Спренкпуртом, ни краткому отчету А. Грелссона, К. Перссона и Поля Пунки о работах в Нотебурге в 1677–1681г., отправленному в Военную коллегию 31 декабря 1681 года. Но Дальберг требовал масштабных работ, и в результате обсуждения именно ему рекомендовалось «сделать планы укреплений Нарвы и Ниеншанца, Яму и Копорье уничтожить, заму-

ровать несколько пробоин в Нотебурге, который кроме того отремонтировать»<sup>21</sup>.

Программа по укреплению Нотебурга, предложенная Дальбергом, не была выполнена полностью, «средства и прочий реквизит не позволили, чтобы всё можно было довести до совершенства», в 1695 году Дальберг писал: «<...> в старые времена Нотебург был непобедимой крепостью. Но вряд ли она смогла бы теперь выдержать атаки тех времен, так как крепость тесна, старые башни и стены ветхи, потому что они с самого начала были плохо сложены. Если Россия захочет овладеть Нотебургом, Ниеншанц в нынешнем состоянии вряд ли сможет выстоять более 24 часов, после чего Россия захватит один из лучших портов в Балтийском море и построит флот, <...> она будет властвовать на Балтийском море, отчего упаси нас Бог. Поэтому <...> следует улучшить Нотебург <...>»<sup>22</sup>.

Расходы на укрепление Нотебурга стали расти лишь в самом конце XVII века. Шведы «начали работы по строительству коммуникационных укреплений на материке, некоторых подвальных помещений в крепости и дополнительного укрепления на материке по обеим сторонам реки <...>»<sup>23</sup>. Кроме этого, шведы пытались укрепить земляными бастионами стены крепости. В 1702 году Шлиппенбах, комендант крепости, начал строить такое земляное укрепление, рассчитанное «на 12 пушек под куртиной между Церковной и Погребной башнями»<sup>24</sup>. Строительство земляных укреплений не было закончено, и шведы в дальнейшем отмечали, что Нотебург пал под ударами русской артиллерии потому, что стены его не были защищены земляными бастионами: «При подходе русских небольшой пост на маленьком острове ушел в крепость, туда были посланы другие солдаты с приказом не отступать, они были вскоре расстреляны русскими. <...> 2 октября,

19 1 локоть (шведский) = 59.38 см. (60 локтей = ок. 35 м).

20 Донесение Дальберга. Dahlberg E. Relation om fästningarna i Karelen och Ingermanland den 18 december 1681. / Kingl. Krigsarkivet, Sverige.Försvars och befästningsplaner, № 7:1. (Перевод текстов С. Г. Халипова). ГМИ СПб.

21 Мунте Л. История королевской фортификации. Т. III А. Стокгольм, 1907. С. 244–245. (Munthe, L. Kongl. fortifikationens historia. Т. III А. Stockholm, 1907. S. 244–245). ГМИ СПб.

22 Мунте Л. Т. III А. С. 335.

23 Мунте Л. История королевской фортификации. Т. III В. Стокгольм, 1909. С. 277. (Munthe, L. Kongl. fortifikationens historia. Т. III В. Stockholm, 1909. S. 277). ГМИ СПб.

24 Там же. С. 424.

после отказа Шлиппенбаха сдаться, русские открыли огонь по крепостным стенам, которые не были защищены земляными укреплениями, так как 30 сентября комендант нашёл нужным разрушить начатые куртины, для которых у него не хватало рабочих. Вскоре все пушки на одной из батарей были демонтированы, потом были пробиты бреши в Церковной и Погребной башнях и в куртине между ними»<sup>25</sup>. После многочасового штурма участь крепости была решена – она сдавалась на милость победителю.

Единственное капитальное строение в Нотебурге XVII века – это Королевская башня. В 1686–1697 годах она была заново выстроена на месте старой, русской постройки конца XV нач. –XVI в. башни, разобранной до основания<sup>26</sup>. В XVII веке шведы называли башню «Schwarze»<sup>27</sup> – Чёрной, вероятно, сохраняя прежнее русское название. Впервые о небезопасном состоянии башни упоминается в 1680 году: «её фундамент совершенно пришёл в упадок, <...>, верхний этаж осел»<sup>28</sup>. Дальберг в отчёте 18 декабря 1681 года говорит о невозможности ремонтных работ, требуя перестроить башню «ценой риска», для чего использовать камень Лопской каменоломни<sup>29</sup>. Замечания Дальберга учли, и в 1686–1697 годы Чёрная башня была возведена заново<sup>30</sup>. На плане Нотебурга за 1697 год дан разрез построенной башни с указанием этапов строительства по годам. В 1686–1689 гг. был сложен фундамент и первый подошвенный бой. В 1690 году строительные работы не велись. В 1691–1693 годах

сделали второй ярус башни. В 1693–1695 годах – третий ярус, в 1696–1697 годах – четвертый, перекрыли его каменным сводом и возвели черепичную кровлю. В центре башни был установлен квадратный подпорный столб. (Фото 4).

В начале XVIII века, после возвращения крепости России, башни Шлиссельбургской крепости долгое время именовались по месту своего нахождения: «башня, что под флаком», «средняя, что от флаку», «угольная башня», «воротная башня», «средняя, что от воротной»<sup>31</sup>. В «Ведомости» за 1715 год о наличии пушек на башнях Королевская башня также названа по месту нахождения – «Угольная в замке».

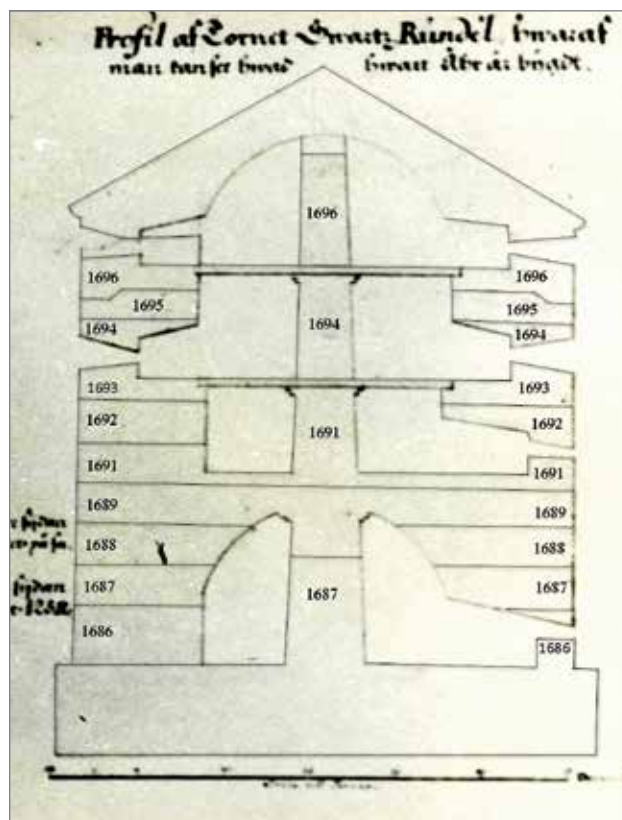


Фото 4. Чёрная (Королевская) башня. Фрагмент чертежа Нотебурга 1697 года. Швеция. Королевский Военный архив. (Kungl. Krigsarkivet, Sverige) Фотокопия, ГМИ СПб. На чертеже показаны этапы строительства башни по годам.

Бастион, примыкавший к башне, получил имя своего строителя – Кирилла Алексеевича На-

25 Там же. С. 425–426.

26 Облик башни до её перестройки запечатлён на гравюре А. Олеария 1634 года. Правда, условное изображение позволяет рассмотреть лишь шатровую крышу и декоративный пояс над первым ярусом.

27 План Нотебурга № 3а. Нотебург в октябре 1681 года. (План на немецком языке). Королевский Военный архив в Стокгольме. Фотокопия, ГМИ СПб.

28 Королевский Военный архив, Швеция. Планы городов и крепостей. Нотебург № 4. Фотокопия, ГМИ СПб.

29 Ныне Путиловские каменные выработки.

30 Афанасий Холмогорский считал башню незаконченной, вероятно, из-за долговременности строительства: «В том городе шведы строили велми изрядную великую башню каменную по нынешнее 1701 лето лет с 10, а не свершиша». А. Холмогорский. Описание трёх путей из России в Швецию, составленное в 1701 году. Ж. Мин-ва внутр. Дел. Ч. 29. СПб., 1838. С. 266.

31 РГВИА. Ф. 13096. Оп. I. Д. 167. Л. 158.

рышкина<sup>32</sup>. Впервые «Королевской» башня названа в донесении военного инженера Н. Людвига за 1730 год: «построена оная Королевская башня снова» при «шведской короне».

Затронутая перестройками и разрушенная в годы войны башня сохранилась до нашего времени.

Королевская башня – круглая в плане. Её диаметр внизу равен 19.5 м. Внутренний диаметр первого яруса около 8.5 м., толщина стен у основания, как и у других башен крепости, 4.5 м. Высота башни до низа шатра составляла 16 метров. В 1702 году она уменьшилась, т.к. часть подошвенного боя была скрыта пристроенным к башне бастионом. В 1817–1819 годах «по ветхости» сломали четвёртый и часть третьего яруса<sup>33</sup>, снизив башню на 3 метра 20 см. Расположенный в центре квадратный опорный столб (размеры основания 2.88 x 2.88 м, размеры в уровне перекрытия второго яруса 2.19 x 2.19 м) проходил через все четыре яруса, значительно сужаясь кверху. В месте соприкосновения со сводом столб имеет простой карниз, состоящий из четырёх прямоугольных плит. Такой же карниз, но из пяти выпусков плит имеется в уровне перекрытия второго яруса.

Королевская башня имела четыре яруса (боя). Подошвенный бой перекрыт прочным каменным сводом. Верхние ярусы отделялись друг от друга плоскими балочными перекрытиями – мостами. Одним концом деревянные балки мостов опирались на столб, а другие заделывались в стену. Гнёзда, сохранившиеся в стенах второго яруса, позволяют сказать, что сечение балок было

0.2 x 0.4 м.<sup>34</sup>. Королевская башня – единственная из башен Орешка, имеющая каменное сводчатое перекрытие в четвёртом ярусе. Употребление сводчатых перекрытий в верхних ярусах – типично шведский прием строительства. Поверх сводов были сделаны земляные насыпи<sup>35</sup>. (Фото 5, 6).



Фото 5. Опорный столб в первом ярусе Королевской башни. Фотография. 2019 г.

В третьем ярусе башня соединялась с площадкой боевого хода стены, а по ней с другими башнями цитадели. По боевому ходу можно было пройти в камеру ближней герсы, закрывающей выход из цитадели к Ладожскому озеру. В месте соединения северного и восточного прясел в уровне боевой площадки был сделан свод для перехода с одной стены на другую.

Королевская башня, сильно выступая за плоскости крепостных стен, имела широкий круг

32 Кирилл Алексеевич Нарышкин (1670–1723). Военный деятель, ближний кравчий. Руководил строительством бастионов в Шлиссельбурге и Петропавловской крепости. Впоследствии бастионы получили его имя. В «Проекте починки бастионов» за 1727 год (ВИМАИВиВС. Ф. 2. Оп. 2/3. № 45/98. Л. 580 об.) бастион сохраняет своё название. Сегодня в перечне объектов крепости «Орешек» значится как Королевский и имеет кадастровый номер 47:17:010001:57.

33 В 1816 году был утверждён «Проект понижения стен и башен <...>», по которому понижались стены крепости и башни Государева, Светличная, Королевская, Флажная, Головкина, Головина, Колокольная. Две башни, Княжая и Мельничная, разбирались до подошвенного боя, на их месте делались закладки стен. Высота крепостных стен уменьшалась на 1 ½ сажени. РГВИА. Ф. 3. Оп. 1. Д. 23. Л. 168 об.

34 Казакова Р. А. Королевская башня. Историческая справка к проекту воссоздания. Л., 1974. ГМИ СПб.

35 Мунте Л. История королевской фортификации. Т. III В. С. 277.





Фото 6. Разрез Королевской башни. 1730 г. Чертёж, сделанный инженером Н. Людвигом к проекту перестройки.

обстрела. Она держала под прицелом берега Ладожского озера и правого протока Невы. Оси бойниц первого яруса башни направлены вдоль прилегающих северного и восточного прясел, подошвенный бой имеет две печуры с бойницами, сужающимися наружу. Из двух бойниц подошвенного боя на момент реставрации сохранилась только южная. Вторая бойница, западная, уничтоженная в годы Великой Отечественной войны, восстановлена в 1960 году по аналогии с южной<sup>36</sup>. В местах примыкания к башне крепостных стен также устроено по одной бойнице. Они защищали подходы к башне и усиливали огонь её орудий (сохранилась бойница восточной стены с боевым отверстием, равным 0.56 x 0.14 м.). Боевые камеры этих бойниц сообщаются посредством проходов с подошвенным боем башни. Из-за постройки Королевского бастиона бойницы подошвенного боя оказались на 1.5 метра ниже уровня земли, поэтому при устройстве в башне в 1735 году порохового погреба сделали лестницу для спуска на первый ярус. Остатки деревянного пола, сделанного в подошвенном бое, обнаружены при изучении башни реставраторами Специальных научно-реставрационных производственных мастерских Леноблисполкома (СНРПМ).

Для лучшего прострела пространства перед башней бойницы, расположенные в разных яру-

сах, смещены по отношению друг к другу. Второй ярус башни имел 5 или 6 бойниц. Из них частично сохранились и были восстановлены в 1960-х гг. только две. Они повторяют расположение бойниц подошвенного боя. Остальные бойницы второго яруса были тщательно заложены в XVIII и XIX веках. В третьем ярусе было шесть бойниц, рассчитанных на обстрел по периметру<sup>37</sup>. Изнутри бойницы закрывались деревянными ставнями с засовами. В четвертом ярусе башни размещались бойницы для стрелков.

Вход в башню находится в северном прясле на уровне земли, со стороны малого двора цитадели<sup>38</sup>.

Важной отличительной особенностью башни является отсутствие винтовой внутренней лестницы для перемещения на верхние ярусы в месте примыкания к башне прясел<sup>39</sup>. На разрезе башни 1730 года указана наружная деревянная лестница, соединяющая боевой ход с четвертым ярусом башни. Т. к. передвижение по наружным лестницам во время боя было весьма опасным, то, возможно, для попадания в верхние ярусы служили деревянные лестницы, проходившие через люки в перекрытии. Приставная лестница могла быть в любой момент поднята вверх, в случае прорыва врага башня становилась самостоятельной крепостью. В каменном своде над подошвенным боем такой люк не обнаружен<sup>40</sup>, благодаря этому достигается полная изоляция первого яруса от верхней части сооружения.

Кровля башни, как скоропортящийся элемент часто менялась. В 1697 году башня была покрыта конусообразным шатром<sup>41</sup>. Во время пожара 1702 года он не сгорел, возможно, потому, что башня была покрыта черепицей, которую шведы часто использовали в строительстве.

В 30-х годах XVIII века на башне вновь появился высокий деревянный шатёр. Он завершался

36 Смета на капитальный ремонт (реставрационные работы) Королевской башни в крепости «Орешек». СНРПМ Леноблисполкома, 1961.

37 Генеральный план Шлиссельбургской крепости конца 1700-х годов. БАН РО. Р-266/3. Л. 26.

38 Цитадель – внутренняя крепость, защищавшаяся тремя башнями и каналом.

39 Существует вероятность, что при восстановлении башни внутренняя лестница не обнаружена, т. к. фундаменты башни примыкающего прясла не были достаточно исследованы.

40 Не показан он и на чертежах (РГВИА. Ф. 349. Оп. 44. №№ 105, 125, 127, 131, 135).

41 Геометрический план крепости Нотебург (Noteborg N 5). Швеция, Военный архив (Krigsarkivet, Sverige).

тонким шпилем с перекладиной, на которой подвешена эмблема в виде замка. В 1801 году вместо деревянной была сделана железная кровля<sup>42</sup>. В литературе упоминается, что до понижения стен в начале XIX века Королевская башня служила своеобразным маяком для избегания Кареджинской и Железницкой мелей<sup>43</sup> Ладоги. При реставрации в 1960 году башня ошибочно перекрыта 16-гранным 12-метровым шатром, аналогичным шатрам новгородских башен XV века.

Стены башни сложены из крупных блоков известняка на известковом растворе, облицовка состояла из известковой тёсаной плиты. При проведении натурных исследований была открыта старая облицовка, отличающаяся более крупными размерами камней охристо-красноватым цветом. Облицовка башни полностью заменена при реставрации 1960 года.

Стены крепились коваными металлическими связями, проходящими сквозь толщину стен и заканчивающимися анкерами, связи расположены в объёме башни радиально. Этот приём крепления характерен для строительной техники шведов. Фундамент башни сложен из двух слоёв валунов на известковом растворе.

В годы Великой Отечественной войны Королевская башня была одним из центральных пунктов обороны, она служила позицией для орудий 409-й батареи Балтийского флота. Башня получила большие разрушения, был почти полностью утрачен третий ярус, от которого сохранились лишь нижние площадки печур, разрушены бойницы второго яруса и облицовка стен.

В 1956 году институт Ленгипрокоммунстрой разработал предварительные проектные предложения по объектам первой очереди восстановления Шлиссельбургской крепости. Архитекторское решение по восстановлению и реконструкции Королевской башни предполагало расчистку завалов, перекладку повреждённых стен, восстановление боевых печур с бойницами, восстановление разрушенной облицовки фасадов, новую кладку разрушенных на уровне второго яруса стен, устройство крыши по дощатым стропилам

и кровли из оцинкованного железа по обрешётке. Полы на ярусах предполагалось сделать цементными. Для попадания на первый ярус предусматривалась каменная лестница со стороны малого двора цитадели, отсюда же на второй ярус проектировалась наружная металлическая лестница.

В 1960 году Королевская башня была восстановлена Специальными научно-реставрационными производственными мастерскими Лениблесполкома. Это было первым восстановленным сооружением архитектурного ансамбля. (Фото 7, фото на обложке).

Королевская башня, жемчужина каменного ожерелья крепости на Ореховом острове, украшение её архитектурного ансамбля, всегда производит на гостей музея<sup>44</sup> особое впечатление, восхищая своей строгой мощью. Акустические эффекты помещения первого яруса башни, где столь чудесно распространяются тихие звуки, создают ощущение общения с небом, и это является источником слухов о том, что в каменной толще

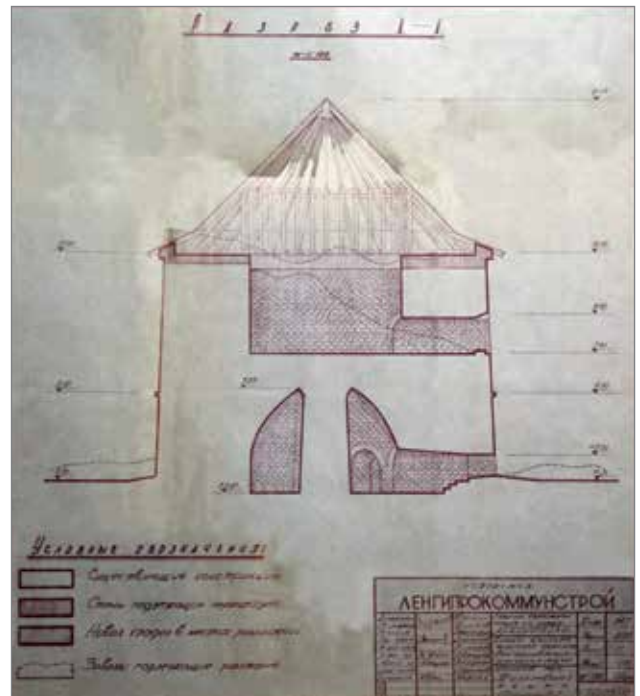


Фото 7. Королевская башня. Проектные предложения к восстановлению

Чертёж. 1956 г. Архитектурная мастерская № 2, Ленгипрокоммунстрой (руководитель мастерской архитектор Дьяконов Ю. А., главный архитектор проекта Евлахов И. А.).

42 Тогда же в подошвенном бое для хранения пороха были сделаны новые стеллажи, а в бойницы вставлены решётки. РГВИА. Ф. 326. Оп. 3. № 293. Л. 13 об.

43 Пушкарев И. Краткое историческо-статистическое описание Санкт-Петербургской губернии. СПб., 1845. С. 95.

44 В 2019 году музей в крепости Орешек посетили 151 543 чел.

стен и свода Королевской башни древними строителями были заложены глиняные кувшины разных размеров, и эти своеобразные акустические резонаторы придают звукам торжественность и строгость, нежность и утонченность, и будто из глубин истории музыкой звучит: «В том городе шведы строили изрядно великую башню каменную по нынешнее 1701 лето...»

**Список литературы**

1. Кирпичников А. Н. Древний Орешек. Л., 1980.
2. Пушкарев И. Краткое историческо-статистическое описание Санкт-Петербургской губернии. СПб., 1845.
3. Petrejus Petrus. Regni Muschovitici sciographia. Stockholm, 1614–1615. (ГМИ СПб. Архив крепости Орешек. Папка № 25/4. Переводы документов из Королевского архива Стокгольма. Перевод: С. Г. Халипов).
4. Danckaert, I. Reyse, ofte Voyagie, gedaen door Moscovien ofte Ruslandt etc. Dordrecht, 1652 / Adriaen van Nispen. Verscheyde voyagien, ofte Reysen. ГМИ СПб. Архив крепости Орешек.

Папка № 25/4. Переводы документов из Королевского архива Стокгольма (Перевод: С. Г. Халипов).

5. Munthe, L. Kongl. fortifikationens historia. T. I. Stockholm, 1902. (ГМИ СПб. Архив крепости Орешек. Папка № 25/4. Переводы документов из Королевского архива Стокгольма. Перевод: С. Г. Халипов).

6. Munthe, L. Kongl. fortifikationens historia. T. II. Stockholm, 1906. (ГМИ СПб. Архив крепости Орешек. Папка № 25/4. Переводы документов из Королевского архива Стокгольма и РГА-ДА. Перевод: С. Г. Халипов).

7. Munthe, L. Kongl. fortifikationens historia. T. III A. Stockholm, 1907. (ГМИ СПб. Архив крепости Орешек. Папка № 25/4. Переводы документов из Королевского архива Стокгольма. Перевод: С. Г. Халипов).

8. Munthe, L. Kongl. fortifikationens historia. T. III B. Stockholm, 1909. (ГМИ СПб. Архив крепости Орешек. Папка № 25/4. Переводы документов из Королевского архива Стокгольма. Перевод: С. Г. Халипов).

## INFORMATION ABOUT THE WORKS IN NOTEBURG (NÖTEBORG) XVII CENTURY

**Dyakova Julia Rudolfovna,**

senior researcher

State Museum of history of St. Petersburg,

Peter and Paul fortress, 3.

St. Petersburg, 197046.

e-mail: julia-rd@yandex.ru

### **Abstract**

The architectural complex of the fortress Oreshek consists of numerous buildings of different times, its uniqueness, including the combination of medieval towers with Bastion fortifications of the XVIII century. The bastions of Shlisselburg were erected by order of Peter I, their construction and facing with stone were completed only in 1756, but the need to strengthen the fortress fence with bastions was realized in the XVII century. According to the Swedes, the fall of the fortress under the pressure of storming troops on October 11, 1702 was a consequence of the fact that it was not strengthened according to the plan proposed by E. Dahlberg.

The article tells about the attempts of the Swedes to improve the ancient Russian construction and build bastions, examines in detail the construction history, functional features and place in the defense system of the capital structure of the Swedish period — the King tower.

### **Keywords**

Fortress of Oreshek (Nöteborg); Schlisselburg; Shlisselburg; bastions; King tower, Eric Dahlberg.

RAR  
УДК 069  
ББК 79.0  
10.34685/НИ.2020.28.1.003

## ОБЪЕКТЫ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ МУЗЕЙНОГО КОМПЛЕКСА «УСАДЬБА КОСТИНО»: ИСТОРИЯ ИЗУЧЕНИЯ И ПРОБЛЕМЫ РЕСТАВРАЦИИ

**Сиротина Анна Владимировна,**  
научный сотрудник,  
Отдел «Новейшая история города»,  
МБУК «Музейное объединение  
«Музеи наукограда Королев»,  
пр-т Космонавтов, д. 31, г. Королев,  
Московская область, Россия, 141080,  
e-mail: anna8916@yandex.ru

### Аннотация

В статье на основе анализа архивных материалов и проектной документации рассматривается история формирования объектов культурного наследия музейного комплекса «Усадьба Костино», расположенного в городе Королеве, в одной из старейших усадеб Московской области рубежа XIX–XX веков. Впервые публикуются данные, касающиеся ремонтных и реставрационных работ по Мемориальному дому-музею В.И. Ленина – единственному в городе объекту культурного наследия (памятнику истории) федерального значения. Дается представление о результатах последних инженерных изысканий здания мемориального музея, проблемах и перспективах его научной реставрации.

### Ключевые слова

Объект культурного наследия, музейный комплекс, усадьба, мемориальный дом-музей, здание-памятник, научные исследования, ремонт, реставрация.

Написание данной работы вызвано необходимостью в систематизации имеющихся сведений и дополнении историко-архивных и библиографических изысканий по объектам культурного наследия усадьбы «Костино», в частности о Мемориальном доме-музее В.И. Ленина, в рамках его всестороннего изучения как объекта научной реставрации на начальном этапе проводимых комплексных научных исследований.

Для многих регионов нашей страны, в том числе и города Королева, проблемы сохранения историко-культурного наследия в современных условиях особенно актуальны и связаны с неудовлетворительным состоянием значительной части исторических зданий и их территорий. Более

70-ти объектов культурного наследия различных по своей типологии и категориям историко-культурного значения расположены на территории города под государственной охраной<sup>1</sup>, однако ни на одном из них не ведутся реставрационные работы. Помимо основной деятельности перед

1 Единый государственный реестр объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) народов РФ: [opendata.mkrf.ru](http://opendata.mkrf.ru). (дата обращения 09.09.2019 г.). Перечни объектов культурного наследия, расположенные на территории МО: [gukn.mosreg.ru](http://gukn.mosreg.ru) (дата обращения 09.09.2019 г.). Перечни объектов культурного наследия, расположенные на территории МО: [gukn.mosreg.ru](http://gukn.mosreg.ru) (дата обращения 09.09.2019 г.).

Музейным объединением «Музеи наукограда Королев» – пользователем исторических и мемориальных музеев, представляющих особую ценность и высокое историко-культурное значение, стоят задачи, связанные с их сохранением, изучением и популяризацией.

Большая часть объектов культурного наследия, входящих в состав Музейного объединения, находятся в усадьбе «Костино» рубежа XIX–XX веков, представляющей особый интерес для истории и культуры, как Московской области, так и для Российской Федерации в целом, произошедшими здесь в начале XX столетия и значимыми для города и всей страны историческими событиями. Особую ценность представляют сохранившиеся до наших дней семь основных строений усадьбы, а также парк с прудом, составляющие единый ансамбль. Среди объектов есть здание-памятник, являющееся хранителем фрагментов истории XX века, в котором уже 80 лет работает Мемориальный Дом-музей В.И. Ленина.

За свою более чем вековую историю усадьба меняла владельцев и пользователей, подвергалась изменениям, воздействию природных факторов, активной градостроительной и хозяйственной деятельности, что в свою очередь привело к искажению ее облика и неудовлетворительному состоянию строений. Претерпел ряд изменений и Мемориальный Дом-музей В.И. Ленина, последние ремонтно-восстановительные работы по которому проводились более 30-ти лет назад, и оказали впоследствии негативное влияние на подлинность его элементов и на разрабатываемый в настоящее время предмет охраны. Решение проблем, связанных с его реставрацией и приспособлением к современному использованию, в настоящее время является одной из первоочередных задач Музейного объединения.

Рассматриваемый музейный комплекс расположен в центральной части города Королева, в жилом районе Костино, на территории бывшей Усадьбы Крафта А.Н. «Костино» начала XX века. Его образуют три здания, являющиеся объектами культурного наследия федерального и регионального значения: Мемориальный Дом-музей В.И. Ленина, оранжерея и дом садовника, хранящие уникальные экспонаты, обладающие историко-культурной и мемориальной ценностью.

Мемориальный Дом-музей В.И. Ленина представляет собой небольшое бревенчатое здание с мансардой и вальмовой крышей, с двумя входа-

ми. Над парадным крыльцом возвышается четырехскатный шатер-башенка, завершенный шпилем. С 17 января по 1 марта 1922 года в доме жил В.И. Ленин и создал ряд важных документов по вопросам партийного, государственного устройства и внешней политики страны.

В память о его пребывании в Костине в 1939 году был открыт мемориальный музей. В доме семь комнат, в правой его части воссоздана мемориальная обстановка на период пребывания в нем

В.И. Ленина. В левой размещены экспозиции, посвященные истории усадьбы Костино и ее владельцам, а также истории музея В.И. Ленина. В кирпичном здании оранжереи открыта постоянная экспозиция, посвященная первому в стране и в свое время всемирно известному образцовому учреждению по перевоспитанию малолетних правонарушителей – Болшевской трудовой коммуне, существовавшей в Костине с 18 августа 1924 г. по 1 января 1939 г., гостями которой были видные политики и выдающиеся деятели мировой культуры. В бревенчатом здании дома садовника находится выставочный зал, в котором проходят сменные выставки.

Главной задачей при изучении памятника является проведение широких исследований по истории реставрируемого объекта, изучение особенностей его возникновения и обстоятельств позднейших переделок и ремонтов<sup>2</sup>. Информация об истории города Королева, памятных местах и связанных с ними исторических событиях, в том числе о пребывании В.И. Ленина в Костине и о Доме-музее Ленина, освещена в изданных книгах, статьях, опубликованных в периодических изданиях, сети интернет. Однако обзор источников о проведенных исследованиях и работах на зданиях-памятниках музейного комплекса «Усадьба Костино» до настоящего времени не проводился.

Начальной стадией многосторонних комплексных исследований памятника является сбор о нем исторических материалов, важными составляющими предварительных изысканий являются архивные источники<sup>3</sup>. Написанию настоящей статьи предшествовала работа по изуче-

2 Методика реставрации памятников архитектуры / Под общей редакцией Е.В. Михайловского.

3 Архивные исследования и архитектуроведческий анализ памятников. Манонина Т.Н., Залесов В.Г. Томск: Изд-во ТГАСУ, 2016, С. 3.

нию проектной документации научного архива Музейного объединения, разработанной проектными организациями с 1969-2019 гг., исторических карт и планов государственных архивов, в том числе, материалов и фотодокументов из документального архива регионального органа охраны памятников.

Наиболее полные историко-архивные материалы по усадьбе, включая исторические сведения, архивные и библиографические выписки, планы, карты и архивные фотографии, содержат исследования 2012 года<sup>4</sup>. Собранные материалы позволяют проследить историю Костино на протяжении более чем четырех столетий, которая началась с деревни, затем села Богородское с усадьбой и его владельцами, рабочего поселка и позже – самостоятельного города, вошедшего в состав Калининграда, ныне района современного наукограда Королев. Первые упоминания о деревне Костино встречаются в разъездной межевой грамоте 1477-1484 гг., в актах Чудова монастыря. Деревня Костино известна с середины XVI века. Исследования включают наиболее полные сведения о владельцах на протяжении всей истории усадьбы. За период с XVI – начала XX вв. известны около десяти, среди них: В.Я. Щелкалов, Ф.И. Шереметьев, Долгоруковы. Изучая картографические материалы можно проследить формирование усадьбы села Костино. Имеющиеся материалы указывают на то, что композиционно-планировочное решение усадьбы в селе Костино начало формироваться ее первыми владельцами с XVIII века. Это подтверждается планами. На геометрическом специальном плане Московского уезда села Костино 1776 г. представлено имение с обозначенными строениями и прудами<sup>5</sup> (Фото 1).

На топографической карте окрестностей Москвы 1838 г.<sup>6</sup> отчетливо читается планировка усадьбы, ее строения, а также парк с аллеями. Также на карте села Костино Московской губернии геодезиста и картографа Ф.Ф. Шуберта. 1878 г. из



Фото 1. Фрагмент плана села Костино. 1776 г.

всех строений выделяется п-образный главный дом, пруды, насаждения с главной аллеей.

Период расцвета усадьбы связан с последним ее владельцем – предпринимателем и фабрикантом А.Н. Крафтом, купившим имение

в 1901 году, при котором усадьба активно застраивалась. На плане Московской губернии изображены границы владения А.Н. Крафта 1906 г., оставшиеся за формальным отграничением крестьянского надела села Костино в 1904 году<sup>7</sup> (Фото 2).

Дата постройки зданий усадебного комплекса А.Н. Крафта не установлена, предположительно – 1906-1916 гг. На это указывает план Северного Страхового Общества 1916 г.<sup>8</sup> – единственный на сегодняшний день наглядный документ с планировкой, экспликацией и описанием всех строений усадьбы, в том числе зданий, составляющих музейный комплекс. Согласно плану из трех десятков строений до наших дней сохранились лишь фрагменты усадьбы начала XX века: семь зданий, в том числе главный дом, находящийся в аварийном состоянии, фрагменты парка с центральной аллеей и прудом. Местоположение пяти сохранившихся зданий в структуре усадьбы в целом не изменилось и соответствует существующей ситуации, за исключением дома садовника и оранжереи, которые были перестроены в советское время.

«Усадьба Крафта А.Н. «Костино», нач. XX в.» принята под государственную охрану Постановлением Правительства Московской области от 15.03.2002 г. № 84/9 и является объектом культур-

4 Историко-архивные и библиографические исследования по объектам культурного наследия «Дом, в котором жил и работал В.И. Ленин» и «Усадьба А.Н. Крафта «Костино» нач. XIX в.» в г. Королеве, МО, ГУП МО «МОК ЦЕНТР». Москва, 2012 г.

5 РГАДА. Ф. 11354. Оп. 246. № к-47к.

6 РГАДА. Ф. 386. Оп. 1. 24.

7 РГАДА. Ф. № 11354. Оп. 256. к-68-с.

8 ЦИАМ Ф. 311. Оп.1, ед. хр. 283. Л. 2, 3.

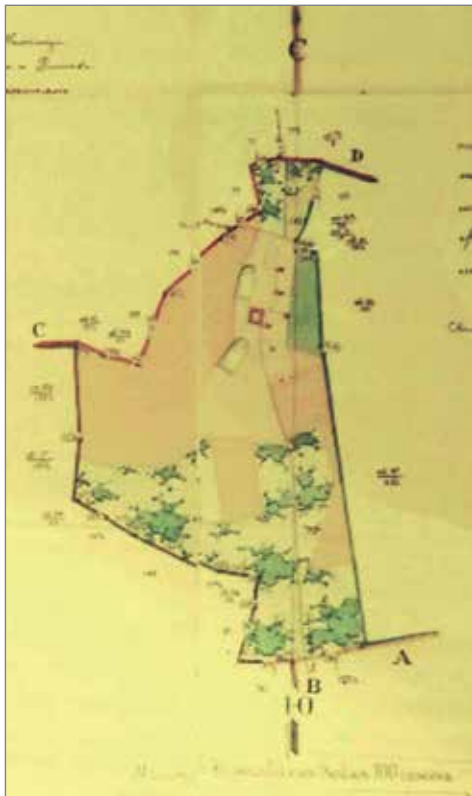


Фото 2. Фрагмент плана владения А.Н. Крафта в селе Костино. 1906 г.

ного наследия (памятником градостроительства и архитектуры) регионального значения. В 2014 году установлены и утверждены границы территории объекта, зон охраны и режимов использования территории. Усадьба представляет одну из старейших из сохранившихся русских помещичьих усадеб рубежа XIX – XX вв. на территории Москвы и Московской области. Десятки усадеб рубежа XIX–XX вв. заброшены, находятся в неудовлетворительном состоянии, часть строений утрачены. Все сохранившиеся сооружения ансамбля усадьбы Костино принадлежат одному историческому периоду и формируют композиционную структуру городского парка. Дальнейшие архивные, натурные и археологические исследования позволят прояснить вопросы, связанные со строительной историей усадьбы, включающей планировку зданий и их архитектурный облик, появление в усадьбе развитой инфраструктуры, установление автора проекта, выявление наличия строительных чертежей зданий и планов на период расцвета усадьбы при ее владельце А.Н. Крафте.

После революции 1917 года и национализации усадьбы в Костино произошли важные исто-

рические события, связанные с пребыванием здесь, в совхозе ВЧК «Костино», зимой 1922 года в гостевом доме усадьбы

В.И. Ленина, и деятельностью Болшевской трудовой коммуны (1924-1938 гг.). Эти события способствовали сохранению усадьбы, в том числе определили судьбу здания, ставшего в 1939 году первым музеем в городе; внесли изменения в деятельность музея и его структурные преобразования.

В 1967 году музей в Костине стал государственным музеем – филиалом Центрального музея В.И. Ленина в Москве, в 1992 году – был преобразован в историко-краеведческий музей, в конце 2009 стал отделом «Усадьба Костино» Королёвского исторического музея. С 2017 года «Усадьба Костино» является одним из пяти отделов Музейного объединения «Музеи наукограда Королев».

Одним из первых объектов охраны в городе стал Мемориальный Дом-музей В.И. Ленина, научная плановая работа по изучению, описанию и учету которого началась в 1949 году. Управлением охраны исторических памятников Комитета по делам Культурно-просветительных учреждений при Совете Министров РСФСР был составлен паспорт исторического памятника, содержащий его описание и фотофиксацию. Визуальный осмотр выявил необходимость частичного ремонта здания. Дом, в котором жил и работал Ленин Владимир Ильич в 1921-1922 гг. (в доме – мемориальный музей В.И. Ленина) вошел в списки исторических памятников государственного значения на основании Постановления Совета Министров РСФСР от 30.08.1960 г. и является единственным объектом культурного наследия (памятником истории) федерального значения в городе Королеве<sup>9</sup> (Фото 3).

В советское время, наряду с пропагандой коммунистических идей, перед музеем ставились задачи по систематическому восстановлению мемориальности дома-музея и прилегающей территории. К сожалению, именно с домом-музеем В.И. Ленина связаны периоды его неоднократных перепланировок и даже масштабной реконструкции, проведенной в 80-е годы.

9 Кроме того, Мемориальный Дом-музей В.И. Ленина входит в состав объекта культурного наследия регионального значения «Усадьба А.Н. Крафта «Костино», нач. XX в.» как «Дом для приезжих».





Фото 3. Мемориальный Дом-музей В.И. Ленина. 2019 г.

Изученные документационные материалы, отчеты, фотодокументы и проектная документация научного архива Музейного объединения<sup>10</sup> позволили проследить изменения, происходившие с памятником.

Работы по дому-музею В.И. Ленина проходили в разные периоды: 1939 г., 1969 г. и 1983–1987 гг. Сохранились сведения о проведенных работах по интерьеру здания еще до открытия в нем музея. Конец 1920-х–начало 1930-х годов был периодом приспособления здания под различные организации, в том числе под комитет комсомола Болшевской трудовой коммуны, пионерскую комнату, редакцию газеты «Коммунар» и даже парикмахерскую с устройством отдельного входа на главном фасаде. Значительная перепланировка произошла в начале 30-х годов XX века, в связи с устройством в доме трех жилых комнат служащих коммуны. Работы проводились по внутренним перегородкам, стенам и проемам с установкой новых голландских печей, и устройству окон.

10 Проект реставрации Дома-музея В.И. Ленина в Костино. Том 1. Пояснительная записка. Институт «Моспроект-3». Мастерская № 7, Москва, 1969; Проект реставрации Дома-музея В.И. Ленина в Костино. Том 2. Рабочие чертежи.// Реставрационное задание// Акт технического обследования. Трест «Мособлстройреставрация», Москва, 1983; Отчет о выполненных ремонтно-реставрационных и исследовательских работах по Дому-музею В.И. Ленина в Костино за 1983-1987 гг., Трест «Мособлстройреставрация», Москва, 1987; Справка о перестройке и перепланировке интерьера Дома-музея В.И. Ленин в Костино с 1922 по 1970-е гг. Р. Позамантир, 1984.

В 1939 году, в период подготовки музея к открытию, работы проводились по устранению предыдущих перестроек. Основанием для этих работ являлись воспоминания живших в Костино помощницы по хозяйству В.И.Ленина А.М. Сысоевой, шофера П.С. Космачева. На сегодняшний день эти документы – единственные описания очевидцев событий зимы 1922 года, произошедших в совхозе ВЧК «Костино». В ходе работ было восстановлено крыльцо черного хода на восточном фасаде, через которое В.И. Ленин впервые вошел в дом, ликвидированы вход в подвал со стороны восточного фасада и второе крыльцо с северного фасада, проведены работы по перегородкам и дверям в интерьере, голландские печи были переделаны на русские. Работы велись на средства Болшевского комбината спортизделий.

В 1967 году музей стал государственным музеем – филиалом Центрального музея В.И. Ленина в Москве, по заданию которого, в 1969 году проводились обследования и первые ремонтно-реставрационные работы на Мемориальном доме-музее, приуроченные к 100-летию со дня рождения В.И. Ленина. Мастерской № 7 института «Моспроект-3» была разработана проектно-сметная документация на капитальный и восстановительный ремонт мемориального здания. На основании проекта, ОКС КПО «Стрела» был выполнен большой объем работ, которые коснулись прежде всего замены фундаментов по периметру наружных стен, под внутренние перегородки подведены ленточные, были заменены сгнившие венцы наружных стен, заделано позднее окно в сенцах, восстановлена первоначальная темно-зеленая окраска наружных стен. В интерьере отреставрированы печи, проведены работы по восстановлению проемов, установлена наружная электропроводка.

В 1983–1987 гг. здание музея подверглось полной реконструкции.

По проекту Треста «Мособлстройреставрация» проводились ремонтно-реставрационные и исследовательские работы по дому-музею, в результате которых была увеличена высота кирпичного цоколя, полностью перебран сруб дома и заменен на новый, заменены сгнившие венцы, полностью разобрана и заменена крыша, чердачное перекрытие и перекрытия первого этажа также разобраны, в подвале сделаны продухи для вентиляции подполья, устроены напольные вен-

тиляционные решетки. В этот период проводились работы по воссозданию мемориальной зоны: восстановлены здание оранжереи, дом садовника и территория, прилегающая к дому-музею.

В советский период истории формирования охранной и реставрационной деятельности памятников условно выделяется этап 1960-1980-х гг., как «время активного развития реставрационной науки, внедрение новых методик и материалов, широкой практической охранно-реставрационной деятельности»<sup>11</sup>.

Однако анализ проведенных ремонтно-реставрационных работ на мемориальном Доме-музее В.И. Ленина, включающих в себя замену подлинных конструктивных элементов, изменение объемно-пространственных характеристик, применение строительных норм и правил, позволяет сделать вывод о не соблюдении основных принципов научной реставрации и осуществление действий, противоречащих интересам сохранения данного памятника.

Такого характера работы впоследствии не могли не оказать негативного влияния на сохранение особенностей памятника, подлинность его материалов, высотных отметок, ограждающих конструкций, стен и перекрытий. В связи с этими изменениями, актуальным на сегодняшний день остается вопрос по выявлению и изучению в ходе историко-культурных исследований здания его ценных элементов и составления с учетом ранее проведенных реставрационных работ предмета охраны.

В настоящее время необходимость проведения ремонтно-реставрационных работ по зданиям музейного комплекса, особенно по Дому-музею В.И.Ленина, вызвана особенностями их технического состояния, износом инженерных сетей и оборудования, нарушением температурно-влажностного режима в помещениях, разрушением цоколей и отмосток, перекрытий, разрушений штукатурного и красочного слоев внутренних и внешних покрытий, что не позволяет обеспечить безопасность зданий и сохранность, находящихся в них уникальных экспонатов.

В текущем году сотрудниками РПМ «Хранитель» в рамках комплексных научных исследований проводились инженерные изыскания

по Мемориальному Дому-музею В.И. Ленина<sup>12</sup>, которые выявили ряд проблем, связанных с прошлыми перестройками и ремонтами: недостаточной вентиляцией подполья, отсутствием своевременных ремонтов и должной эксплуатации коммуникаций, протечками на поверхности потолка и неудовлетворительным примыканием кровли к дымовым трубам, размещением продухов на уровне отмостки.

Силами музея осуществляются поддерживающие мероприятия по текущему содержанию зданий, однако этих мер не достаточно.

В целях сохранения объектов культурного наследия мемориального комплекса «Усадьба Костино» требуется провести комплексную научную реставрацию с соблюдением всех требований Федерального законодательства и нормативно-правовых актов в области охраны объектов культурного наследия. Работы по сохранению объектов включают в себя разработку научно-проектной документации, обязательное проведение согласительных и разрешительных мероприятий, работы по реставрации и приспособлению объектов культурного наследия к современному использованию.

После проведенного комплекса ремонтно-реставрационных работ экспозиции зданий будут оснащены современными техническими средствами и оборудованием, предусмотрены зоны приема посетителей. В восстановленном Мемориальном Доме-музее В.И. Ленина будут представлены новые разделы экспозиции, посвященные истории усадьбы Костино и ее владельцам, а также истории музея. На территории комплекса будет проведено благоустройство и озеленение для проведения здесь различных культурных событий и мероприятий. Проведенные ремонтно-реставрационные работы обеспечат эффективное функционирование музейного комплекса, увеличат посещаемость, повысят уровень приема и экскурсионного обслуживания, сделают музей привлекательным и комфортным для пребывания в нем посетителей и сотрудников музея.

11 Алешин А.Б. Реставрация памятников истории и искусства в России в XIX-XX веках. История, проблемы. М.: Альфа Матер: Акад. Проект, 2008. С. 173.

12 Научно-проектная документация по Мемориальному Дому-музею В.И.Ленина. Раздел 2. Комплексные научные исследования. Книга 3. Инженерные исследования. Шурфы, зондажи. РПМ «Хранитель». Москва, 2019.

**Список литературы**

1. Единый государственный реестр объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) народов РФ (электронный ресурс): [opendata.mkrf.ru](https://opendata.mkrf.ru). URL: <https://opendata.mkrf.ru/opendata/7705851331-egrkn>
2. (дата обращения 09.09.2019 г.).
3. Перечни объектов культурного наследия, расположенные на территории МО (электронный ресурс): <https://gukn.mosreg.ru>. URL: <https://gukn.mosreg.ru/dokumenty/gosudarstvennaya-ohrana-obektov-kulturnogo-na/obekty-kulturnogo-naslediya-moskovskoy-oblast>
4. (дата обращения 09.09.2019 г.).
5. Методика реставрации памятников архитектуры / Под общей редакцией Е.В. Михайловского. М.: Стройиздат, 1977. 168 с.
6. Манонина Т.Н. Архивные исследования и архитектуроведческий анализ памятников: учебно-методическое пособие / Манонина Т.Н., Залесов В.Г. Томск: Изд-во ТГАСУ, 2016.
7. Историко-архивные и библиографические исследования по объектам культурного наследия «Дом, в котором жил и работал В.И. Ленин» и «Усадьба А.Н. Крафта «Костино» нач. XIX в.» в г. Королеве МО, ГУП МО «МОК ЦЕНТР», Москва, 2012 г., научный архив МБУК МОК.
8. Проект реставрации Дома-музея В.И. Ленина в Костино. Том 1. Пояснительная записка. Институт «Моспроект-3». Мастерская № 7, Москва, 1969 г., научный архив МБУК МОК.
9. Проект реставрации Дома-музея В.И. Ленина в Костино. Том 2. Рабочие чертежи. Трест «Мособлстройреставрация», Москва, 1983 г., научный архив МБУК МОК.
10. Отчет о выполненных ремонтно-реставрационных и исследовательских работах по Дому-музею В.И. Ленина в Костино за 1983-1987 гг., Трест «Мособлстройреставрация», Москва, 1987 г. научный архив МБУК МОК.
11. Справка о перестройке и перепланировке интерьера Дома-музея В.И. Ленина в Костино с 1922 по 1970-е гг. Р. Позамантир, 1984 г., научный архив МБУК МОК.
12. Алешин А.Б., Бобров Ю.Г., Брегман Н.Г. Реставрация памятников истории и искусства в России в XIX-XX веках. История, проблемы. Учебное пособие. — М.: Академический Проект; Альма Матер, 2008. С. 173.
13. Научно-проектная документация по Мемориальному Дому-музею В.И.Ленина. Раздел 2. Комплексные научные исследования. Книга 3. Инженерные исследования. Шурфы, зондажи. РПМ «Хранитель», Москва, 2019 г., научный архив МБУК МОК.

# OBJECTS OF CULTURE HERITAGE OF MUSEUM COMPLEX «COSTINO'S MANOR»: HISTORY OF STUDYING AND RECOVERING PROBLEMS

**Sirotnina Anna Vladimirovna,**

Department researcher «The newest city history»,

«Museum union» science city Korolev»,

Kosmonavtov avenue, 31, Korolev, Moscow region, Russia, 141080,

e-mail: anna8916@yandex.ru

## **Abstract**

This is an article which based of analysis archival documents and project documentation considers history of formation of cultural heritage objects museum union «Costino's Manor» located in Korolev city in one of the eldest manor of Moscow union of XIX–XX centuries. This is the first time when repair and restoration data about the Memorial house-museum of Vladimir Lenin is published – the only one cultural heritage object (historical monument) of federal significance. The article gives performance about result of final engineering researching of the Memorial house-museum, problems and prospects of scientific restoration.

## **Keywords**

Culture heritage object, museum complex, manor, memorial house-museum, monument building, scientific researching, repairing.

РЕР  
УДК 94  
ББК 63.3  
10.34685/НИ.2020.28.1.004

## КНИГИ БОЛШЕВСКОЙ ТРУДОВОЙ КОММУНЫ (1924-1939) В ЦЕНТРАЛИЗОВАННОЙ БИБЛИОТЕЧНОЙ СЕТИ И МУЗЕЙНЫХ ФОНДАХ ГОРОДА КОРОЛЁВА

**Бельская Светлана Андреевна,**  
научный сотрудник,  
отдел «Усадьба Костино»  
Музейного объединения «Музеи наукограда Королёв»,  
ул. Ильича, д. 1, г. Королёв, Московская область, Россия, 141070,  
e-mail: belskaya.s@mail.ru

### Аннотация

В статье представлен обзор книжного собрания Болшевской трудовой коммуны, хранящегося в муниципальных учреждениях культуры г. Королёва. Книги рассматриваются как ценный информационный ресурс и уникальный источник, который можно использовать для различных историко-культурных исследований. Предложен план совместной работы библиотеки и музея по каталогизации собрания с целью включения его в реестр книжных памятников Российской Федерации.

### Ключевые слова

Наследие Болшевской трудовой коммуны, музейные и библиотечные фонды, книжное собрание, книжный памятник-коллекция..

Болшевская трудовая коммуна в разные годы – Трудовая коммуна ОГПУ (с 1934 г. – НКВД) № 1, Болшевская трудовая коммуна НКВД (в 1935–1937 гг. – «им. Г.Г Ягода»), располагавшаяся в 1924–1939 гг. на территории современного наукограда Королёва, известна как уникальный социально-педагогический эксперимент по перевоспитанию правонарушителей в свободных условиях на основе доверия, труда и самоуправления.

Болшевская коммуна была организована приказом АХО ОГПУ от 18 августа 1924 г. на базе московской опытно-показательной коммуны имени Розы Люксембург. Почти все воспитанники этого учреждения (18 человек), во главе с заведующим Ф.Г. Мелиховым, были переведены из столицы

в подмосковное имение ОГПУ «Костино»<sup>1</sup> близ ж.-д. станции Болшево. Непосредственным организатором коммуны на новом месте стал чекист М.С. Погребинский. Заведующим остался Ф.Г. Мелихов. Возраст подростков из коммуны им. Розы Люксембург был от 13 до 17 лет, поэтому и вновь образованное учреждение в документах именовалось как «детское». Однако уже в первые месяцы свое-

1 В 1901-1918 гг. имение и усадебные постройки принадлежали предпринимателю А.Н. Крафту, после национализации – отошли Московскому отделу народного образования, с 1919 г. – ВЧК. В наст. Время «Усадьба Костино» является объектом культурного наследия регионального значения (постановление Правительства Московской области от 15.03.2002 № 84/9).

го существования Болшевская коммуна пополнилась молодыми ворами разных «специализаций», имевших по несколько судимостей (первая партия прибыла из Бутырской тюрьмы). И в дальнейшем именно правонарушители составляли основной контингент воспитанников. Подобный опыт стал первым в мировой педагогической практике.

В 1924–1926 гг. коммуна размещалась в постройках бывшей усадьбы Костино. Но уже в 1927 г. заявленная в организационных документах численность (50 чел.) была превышена вдвое<sup>2</sup>, началось строительство жилых и производственных зданий.

В 1931 году, когда на экраны вышел первый советский звуковой фильм «Путёвка в жизнь» (в основу сценария фильма был положен опыт Болшевской трудовой коммуны), в Костине проживало уже более 1200 коммунаров<sup>3</sup>.

К середине 1930-х годов Костино представляло собой рабочий посёлок с населением в несколько тысяч человек (коммунары, их дети, родственники), с жилыми и общественными зданиями (арх. А.Я. Лангман, Л.З. Чериковер), большим производственным комплексом, включавшим деревообделочную, обувную, трикотажную, химическую фабрики, механический завод. Коммунары изготавливали 60% всей спортивной продукции, производимой в СССР<sup>4</sup>, активно занимались спортом, проявляли себя в литературе и искусстве, выступали в Колонном зале Дома Союзов и Театре народного творчества.

Благодаря своим успехам, Болшевская коммуна приобрела широкую известность в стране и за рубежом. В разные годы здесь побывали: всемирно известные педагоги Антон Макаренко и Джон Дьюи, писатели Алексей Толстой, Анри Барбюс, Илья Ильф и Евгений Петров, лауреаты Нобелевской премии прозаик Андре Жид, драматург Бернард Шоу, физики Жан Батист Перрен и Нильс Бор, многочисленные советские и иностранные политические и общественные деятели.

Шефство над культурной жизнью коммуны взял на себя А.М. Горький. Сохранилось множество свидетельств его тесных контактов с «бол-

шевцами»: письма, фотографии, газетные статьи, воспоминания очевидцев, совместная литературная работа.

В начале 1930-х гг. Горький подарил коммунарам полторы тысячи книг<sup>5</sup>. Это событие стало источником формирования легенды о том, что подарок писателя положил начало библиотеке коммунаров. (Фото 1,2,3).



Фото 1. Книги из библиотеки Болшевской трудовой коммуны.

Однако, по свидетельству М. С. Погребинского, библиотека формировалась с первых лет существования коммуны. Сначала читальня располагалась в главном доме усадьбы Костино, в помещении клуба (до её организации коммунары пользовались «передвижкой», с 1925 г. – выписывали газеты) и составляла несколько десятков книг. В 1928 г. библиотека насчитывала уже более тысячи томов, а посещаемость составляла не менее 100 читателей в день, при том, что воспитанников было всего 165 чел.<sup>6</sup>. Тогда наибольшим спросом у коммунаров

2 Болшево. Литературный историко-краеведческий альманах. Под. Ред. Ю.А. Тёшкина. Товарищество «Писатель». Болшево. 1994 г. С. 20.  
3 Там же.  
4 К/ф «Возвращённая жизнь». Реж. С. Бубрик. Союзкинохроника. 1935 г.

5 Благая С. На выставке // Болшевец: орган партбюро, фабзавкомов, комитета ВЛКСМ и управления Болшевского комбината по производству спортивного инвентаря НКЛП РСФСР. № 2 (534), 8 января 1941 г.  
6 Погребинский М.С. Трудовая коммуна ОГПУ. М., 1928 г. С. 16

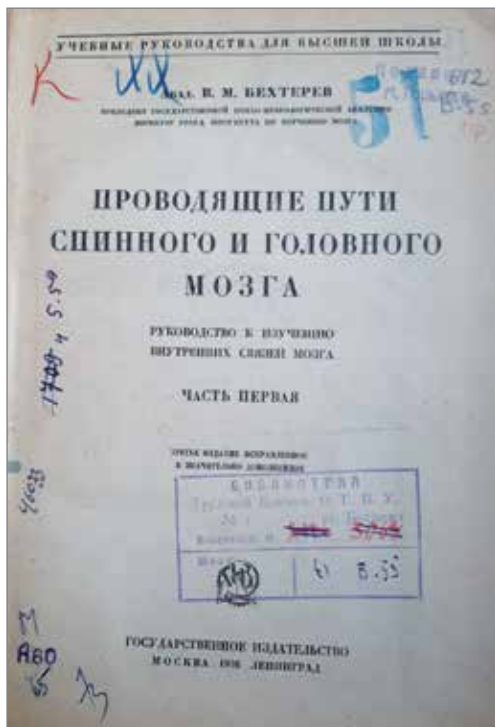


Фото 2. Книги из библиотеки Большевской трудовой коммуны.

пользовалась приключенческая литература и революционная беллетристика.

Учитывая эти сведения, правильнее будет считать, что А.М. Горький стал одним из фондообразователей библиотеки коммунаров, вероятно, самым крупным, но не первым и не единственным.

В 1937–1938 гг. руководящий состав, многие воспитанники и вольнонаёмные работники коммуны подверглись репрессиям. В 1939 г. коммуна как исправительно-воспитательное учреждение была ликвидирована. Посёлок Костино получил статус города и до включения в состав г. Калининграда в 1960 г. оставался самостоятельным населённым пунктом. Библиотека, доставшаяся костинцам от коммуны (в мае 1939 г. в ней насчитывалось 23 тыс. книг, постоянными читателями были 1650 чел.<sup>7</sup>), с 1930-х до 1962 г. располагалась в одном из помещений торгового центра (здание архитектурного ансамбля Большевской трудкоммуны, совр. адрес – г. Королёв, ул. Дзержинского, д. 23/2) и до 1990-х гг. находилась на балансе предприятий-преемников производства Трудкоммуны,

7 Читальный зал // Пролетарий. Ежедневная газета: орган Мытищинского РК ВКП(б) и райисполкома. № 119 (1456).



Фото 3. Книги из библиотеки Большевской трудовой коммуны.

затем вошла в Централизованную библиотечную сеть города как филиал №7.

С 1962 г. библиотека располагается во Дворце культуры им. Ленина (сейчас это Деловой и культурный центр «Костино»). Здесь хранится большая часть книг Большевской трудкоммуны.

В 1993 г. 385 ед. из библиотеки были переданы городскому историко-краеведческому музею (сегодня – отдел «Усадьба Костино» Музейного объединения «Музеи наукограда Королёв»).

В начале 2000-х гг. краевед, научный сотрудник мемориального дома-музея М.И. Цветаевой А.С. Балакин сделал библиографическое описание книг, переданных в музей, выявил 17 экз. со штампом «Подарок Горького», от руки перерисовал всевозможные оттиски, встречающиеся в книгах. Коллаж был использован в качестве иллюстрации в книге «Дети большой беды» С. Гладыш<sup>8</sup>.

В 2010-х гг. научный сотрудник отдела «Усадьба Костино» З.В. Игнатова составила библиографическое описание в электронном виде. Книги хранятся на стеллажах, в закрытом помещении, расставлены по порядковым номерам. Часть книг экспонировались на выставках, посвящённых Бол-

8 Гладыш С. Д. Дети большой беды. М., 2004. С.60.

шевской трудкоммуне в 2009 г. и в 2016 г. (последняя действует по сегодняшний день).

В 2019 г. в коллективе музея возникла идея организовать выставочный проект «Библиотека коммунаров». Для формирования научной концепции выставки руководство музея направило письмо в Централизованную библиотечную сеть города с просьбой предоставить возможность научному сотруднику отдела «Усадьба Костино» провести исследовательскую работу с книгами Болшевской трудовой коммуны.

Главной целью исследования стало формирование общего представления о сохранившихся книгах в музее и библиотеке (количество, тематика, хронологический охват и др.).

С апреля по сентябрь 2019 г. были просмотрены все книги из собрания библиотеки и музея.

В условиях нехватки документов, отражающих историю формирования библиотечных фондов Болшевской трудовой коммуны (учётная документация в филиале №7 ЦБС – только с 1944 г.) ценными источниками информации послужили контрольные листки, инвентарные номера, библиотечные штампы, пометы в книгах. Т.к. работа проходила непосредственно с предметами, можно охарактеризовать её как «полевые исследования».

В библиотеке выявлено более 1300 книг Болшевской трудовой коммуны (т.е. вместе с экземплярами, хранящимися в фондах музея, сохранилось ок. 1700 ед.). Из подарка Горького сохранилось не менее 25 книг (а также 17 – в музее). Проведена фотофиксация (обложки, титульные листы, стр. 17, выборочно – корешки, пометы, форзацы) всех просмотренных документов<sup>9</sup>.

В процессе исследования была выработана совокупность признаков, по которым в перспективе следует каталогизировать издания как книги из библиотечных фондов Болшевской трудовой коммуны: штампы (они менялись), наклейки с инвентарными номерами и шифрами на корешках (двух типов), время издания – до 1938 г. (включительно).

Главным критерием включения документов в коллекцию можно считать штампы (они есть в абсолютном большинстве изданий). Штампы различаются по формам и содержанию надписей. В т. ч. имеются отраслевые: например, «отдел ис-

кусств». Также сохранились штампы парткабинета, учебного комбината, клуба, музыкальной и детской библиотек. К моменту ликвидации Болшевской коммуны эти библиотеки располагались в разных помещениях, в каждой был свой учёт, поэтому фактически было несколько библиотек, а не одна. Вероятно, разделение произошло в 1930-х гг., когда были введены в эксплуатацию универмаг, где разместилась массовая библиотека (включая детское отделение), и учебный комбинат. Тогда же, вероятно, был произведён переучёт книжных фондов: появились шифры в соответствии с Библиотечным классификатором, тогда как первоначально указывались только инвентарные номера.

Ещё один признак принадлежности документов к библиотекам Болшевской трудовой коммуны – наклейки определённого типа на корешках, инвентарные номера на которых соответствуют «коммунарским». (Фото 4, 5).



Фото 4. Наклейки 1930-х гг. на книгах.

При этом несколько изданий не имеют штампов, но имеют наклейки и инвентарные номера, поэтому эти книги также следует считать частью собрания Болшевской трудовой коммуны.

Что касается хронологического признака, то здесь всё не так однозначно (поэтому и количество сохранившихся книг указано не точно).

Формально Болшевская коммуна как воспитательно-исправительное учреждение была ликвидирована в начале 1939 года, но в библиотеках ещё какое-то время продолжали пользоваться имеющимися штампами, поэтому в некоторых книгах, изданных в 1939 – начале 1940-х гг. уже после ликвидации коммуны, стоят "коммунарские" оттиски.

Если при каталогизации собрания основным критерием считать оттиски штампов, то эти кни-

<sup>9</sup> Здесь и далее книга рассматривается как разновидность документа.





Фото 5. Наклейки 1930-х гг. на книгах.

ги следует включить в коллекцию (с соответствующими комментариями в библиографическом описании), тем самым обозначив переходный период и преемственность. Если же приоритетным считать хронологический критерий и ориентироваться на даты, то в коллекцию войдут только книги, выпущенные до 1938 г., но тогда придётся решать вопрос, каким образом оформлять серийные издания. Так, в филиале №7 ЦБС сохранились все 65 томов Большой советской энциклопедии. Часть из них выпущена при Болшевской трудовой коммуне, часть – уже после её ликвидации. То же касается Малой советской энциклопедии и «Ленинского сборника». Предлагаем краткую характеристику собрания (двух его частей – в библиотеке и музее).

Хронологический охват – вторая пол. XIX в. – 1940 г. Подавляющее большинство документов относится к 1918 – 1938 гг., изданы в Москве и Петербурге (Петрограде-Ленинграде). Есть Харьков, Тбилиси, различные региональные издательства. Чаще других встречаются книги Госу-

дарственного издательства, а также издательств «Художественная литература» и «Academia». Все книги на русском языке.

Физическую сохранность большинства изданий можно охарактеризовать как «хорошую». У некоторых экземпляров целы владельческие и издательские переплёты, суперобложки, футляры. Единичные экземпляры нуждаются в реставрации.

В настоящее время книги Болшевской трудкоммуны в библиотеке на руки читателям не выдаются (со слов сотрудников, примерно с середины 1990-х гг.), как отдельная коллекция не оформлены (библиографическое описание – на карточках, от руки), хранятся в шкафах, расставлены по отраслевому признаку. Режим хранения в библиотеке требует корректировки: в помещении бывают посторонние люди (во время различных просветительских мероприятий, которые проводятся в учреждении), книги, представленные на временных выставках, хранятся в незапирающихся шкафах. Из-за неправильного длительного экспонирования в нескольких книгах сильно выцвели ценные оттиски «Подарок Горького».

По отраслевому признаку книги можно разделить следующим образом: художественная литература заруб. авторов – 24%, русская (до 1917 г.) и советская литература – 21 %, искусство, искусствоведение – 20%, литературоведение – 12%, история – 10%, философия, религия – 4%, ест. науки, техника – 4%, литература Древнего мира – 3%, педагогика – 1%.

Эти цифры являются предварительными и не дают исчерпывающего представления о содержании библиотечных фондов в 1920 – 1930-е гг., но могут считаться свидетельством того, что искусство и художественная литература востребованы всегда, вне зависимости от общественного и политического строя.

В то же время сохранившиеся издания расширяют представления о жизни коммуны и интересах её воспитанников. К примеру, очень разнообразна тематика книг по искусству и искусствоведению. Назовём лишь несколько изданий из собрания: «История живописи всех времён и народов» А.Н. Бенуа (СПб, «Шиповник», 1912–1914 г., сохранилось 2 т. из трёх), «Русская народная резьба по дереву» и «Очерки по истории украшения тканей» одного из основоположников отечественной науки о декоративно-прикладном искусстве Н.Н. Соболева (Academia, 1934г.), «Древнерусская миниатюра: 100 листов миниатю-

тюр с описаниями и статьями М. Владимирова и Г.П. Георгиевского» (оформление Ф. Рерберга, М., Academia, 1933г.), исследование Н.И. Толмачевской «Декоративное наследие древнегрузинской фрески» (изд. «Заря Востока», 1939 г.), иллюстрированная художественно-историческая монография «Женская красота с древних времён до наших дней» (Типография А.С. Суворина. 1901 г.), «История развития техники масляной живописи» Эрнста Бергера, «Лиможские расписные эмали» А.Н. Кубе (Л., 1927 г.), «Рабочее движение и карикатура» Пауля Томпсона (Государственное издательство, 1926 г.), «Русский народный лубок» Е.П. Иванова (М., Государственное издательство изобразительных искусств, 1937 г.) «Орнаментное шитьё Крыма» П.Я. Чепуриной (Всесоюзное объединённое кооперативное издательство, 1938 г.), «Русская крестьянская игрушка» Н. Церетелли и др. (Фото 6, 7, 8, 9).



Фото 6. Книги по искусствоведению из библиотечных фондов Большевской трудовой коммуны.

В библиотеке сохранились многотомные издания русских и зарубежных авторов: Полное собрание сочинений И.А. Крылова в 4-х томах (Книгоиздательское Товарищество «Просвещение».



Фото 7. Книги по искусствоведению из библиотечных фондов Большевской трудовой коммуны.

1904 г.), Полное собрание сочинений Дж. Байрона в 6 томах (Санкт-Петербург: С. Добродедов, 1894 г.), Полное собрание сочинений М.Е. Салтыкова-Щедрин в 12 томах и др., «Письма Александра Блока к родным» в 2-х томах (Москва – Ленинград, Academia, 1927, 1932 гг.); книги, ценные с точки зрения оформления, например: подарочное издание большого формата с чеканкой на обложке романа Л.Н. Толстого «Анна Каренина» в 2-х томах с рисунками М. Щеглова, А. Моравова и А. Корина (Москва, Издание Т-ва И.Д. Сытина, 1914г., сохранился один том). В собрании есть и книги «с историей». К таковым относится «Пушкинский сборник» (1899 г.), выпущенный к столетию со дня рождения поэта на средства А.С. Суворина. В своё время сборник стал заметным событием в русской литературной жизни: доход от продажи тиража был направлен на сооружение памятника А.С. Пушкину в Санкт-Петербурге.

Особый интерес представляет книга «Собрание картин В.А. Щавинского». Искусствовед Василий Александрович Щавинский (1868–1924) коллекционировал произведения голландских и фламандских мастеров (коллекция насчитывала 150 картин). После его смерти, в соответствии



Фото 8. Книги по искусствоведению из библиотечных фондов Большевской трудовой коммуны.



Фото 9. Книги по искусствоведению из библиотечных фондов Большевской трудовой коммуны.

с завещанием, все полотна попали в Национальный музей искусств имени Богдана и Варвары Ханенко<sup>10</sup>. В годы Великой Отечественной войны большая их часть пропала, поэтому каталог, изданный в 1917 г. – по существу, единственный полный памятник собрания. Интересно, что сохранившийся в библиотеке коммунаров экземпляр – не в издательском, а во владельческом переплёте. Кроме того, в нём отсутствуют штампы ликвидированных библиотек, что позволяет сделать предположение, книга могла достаться коммунарам от последнего владельца усадьбы Костино А.Н. Крафта. (Фото 10).

Большинство же дореволюционных изданий, прежде чем оказаться в Большевской трудовой коммуне, вероятно, прошли через «чистки» и коллекторы, куда после национализации книжных богатств в первые годы советской власти свозилась реквизируемая литература. Предполагаю, что именно через коллекторы к коммунарам попали книги из библиотеки Е.К. Дерягиной и др. (Фото 11).



Фото 10. Книга «Собрание картин В.А. Щавинского. Петроград. 1917».

10 Прежнее название – «Киевский музей западного и восточного искусства»

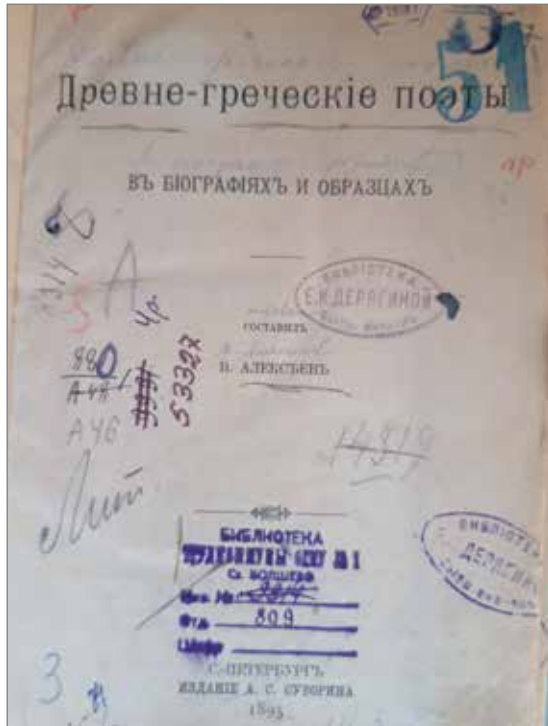


Фото 11. Одна из книг библиотеки Е.К. Дерягиной.

Некоторые издания, помимо штампов дореволюционных заведений, отмечены ещё и штампами различных колоний и детских домов НАРКОМПРОСа и, вероятно, появились в Болшеве вместе с воспитанниками учреждений, влившихся в состав коммуны.

Чтобы подтвердить или опровергнуть возникшие в ходе работы с собранием гипотезы и реконструировать историю комплектования библиотечных фондов Болшевской трудовой коммуны, нужно обращаться к архивным источникам. Материалы по теме могут находиться в муниципальном и областном архивах, Государственном архиве Российской Федерации, архиве ИМЛИ им. А.М. Горького и др. хранилищах.

Однако, несмотря на недостаток документов, уже сейчас понятно, что собрание представляет собой уникальный исторический материал не только для исследований по теме «Болшевская трудовая коммуна», но и для специалистов библиотечного дела.

Инвентарные номера, шифры, наклейки на корешках хранят память о способах организации информации (расстановке документов, применении классификационных систем). Сохранившиеся в книгах контрольные листки, пометы библиотекаря, записи читателей содержат сведения

о культуре книгопользования и вкусах читателей 1920–1930-х гг.

Помимо источниковедческого значения, технологическая документация и приметы бытования (подчёркивания, рисунки и др.) представляют ценность как экспозиционный материал. Отдельным выставочным проектом можно представить тему «Печати и штампы Болшевской трудовой коммуны». Оттиски, сохранившиеся в книгах и документах, отличающиеся по формам и содержанию надписей, в своеобразном микромасштабе передают основные вехи истории уникального учреждения от первых дней до драматичного финала. Так, оттиски штампов трудкоммуны, где упоминался Г.Г. Ягода, после ареста наркома были соответственно «подчищены»: фамилия вымарана, залита чернилами или вырезана лезвием. Из всех просмотренных книг только в двух экземплярах – очевидно, по невнимательности библиотечных служащих – оттиски штампов с именем Г.Г. Ягоды не пострадали. (Фото 12, 13).



Фото 12. Оттиски библиотечных штампов с сохранившимся именем Г.Г. Ягоды.



Фото 13. Оттиски библиотечных штампов с сохранившимся именем Г.Г. Ягоды.

По социально-ценностным критериям эти книги (Вирши. Силлабическая поэзия XVII-XVIII веков. Сов. писатель, 1935 г.; Записные тетради Ф.М. Достоевского. Academia, 1935 г.) должны быть причислены к книжным памятникам.

В целом же собрание Болшевской трудовой коммуны обладает признаками книжного памятника-коллекции. Сегодня под этим термином подразумевается «организованное собрание единичных книжных памятников и (или) книг, только в совокупности обладающих свойствами ценного историко-культурного объекта...»<sup>11</sup>.

Кроме частных собраний выдающихся общественных и государственных деятелей, деятелей науки и культуры, в реестр включаются книги, «принадлежавшие к ранее существовавшим книжным собраниям известных в истории учреждений и организаций»<sup>12</sup>. К таковым, несомненно, относится и Болшевская трудовая коммуна, поэтому каталогизация собрания должна проводиться с учетом перспективы его включения в реестр книжных памятников.

Эта работа видится как партнёрский проект музея и библиотеки. Но так как до настоящего времени работа с ценными изданиями в обоих учреждениях преимущественно велась только в рамках подготовки к различным выставочным проектам и тематическим мероприятиям, необходимо будет решить целый комплекс технических, организационных и методических вопросов: разработать единые критерии включения изданий в коллекцию (например, взять предложенные в данной статье, но с уточнением хронологических рамок), утвердить единую схему описания документов, учитывающую особенности описания документов в музейном и библиотечном деле, приемлемую как для читателей, так и для исследователей<sup>13</sup>, установить общие требования к фотофиксации и др.

Помимо перечисленных мероприятий, необходимо провести глубокий книговедческий анализ всего собрания.

### Список литературы

1. Благая С. На выставке // Большевец: орган партбюро, фабзавкомов, комитета ВЛКСМ и управления Большевского комбината по производству спортивного инвентаря НКЛП РСФСР. № 2 (534), 8 января 1941 г.
2. Болшево. Литературный историко-краеведческий альманах. Под. ред. Ю.А. Тёшкина. Болшево. 1994.
3. Бубрик С. (реж.) К/ф «Возвращённая жизнь». Союзкинохроника. 1935.
4. Гладыш С.Д. Дети большой беды. М., 2004.
5. Погребинский М.С. Трудовая коммуна ОГПУ. М., 1928.
6. Читальный зал // Пролетарий. Ежедневная газета: орган Мытищинского РК ВКП(б) и райисполкома. Май 1939 г. № 119 (1456).

11 См. ГОСТ 7.87-2003. «Книжные памятники. Общие требования»; Закон № 119 «О внесении изменений в Федеральный закон «О библиотечном деле» (принят в июне 2009 г.).

12 Там же.

13 За методической помощью можно обратиться в Российскую государственную библиотеку им. В.И. Ленина, которая курирует проект «Книжные памятники РФ».

## BOOKS OF THE BOLSHEVSKAYA LABOR COMMUNE (1924-1939) IN THE CENTRALIZED LIBRARY NETWORK AND MUSEUM FUNDS OF THE CITY OF KOROLEV

**Belskaya Svetlana Andreevna,**  
Researcher, Department "Manor Kostino"  
Museum Association "Museums of the Science City of Korolev",  
st. Ilyich, 1, Korolev, Moscow Region, Russia, 141070,  
e-mail: belskaya.s@mail.ru

### **Abstract**

The article presents an overview of the book collection of the Bolshevskaya labor commune, stored in the municipal cultural institutions of Korolev. Books are considered as a valuable information resource and a unique source that can be used for various historical and cultural studies. The plan of joint work of library and Museum on cataloguing of collection for the purpose of its inclusion in the register of book monuments of the Russian Federation is offered.

### **Keywords**

Heritage of Bolshevskaya labor commune, Museum and library funds, book collection, book monument-collection.

RAR  
УДК 930.85  
ББК 71.  
10.34685/НИ.2020.28.1.005

## БЛАГОТВОРИТЕЛЬНОСТЬ «БОЛШЕВСКОГО АБРАМЦЕВО» В ИСТОРИИ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ XX ВЕКА

**Калашников Александр Сергеевич,**  
аспирант Института Наследия, БУК МОК,  
отдел «Мемориальный дом-музей С.Н.Дурылина»,  
ул. Свободная д. 12, М.О., г. Королёв, 141060,  
e-mail: alexandris777@gmail.com

**Казакова Ирина Сергеевна,**  
ФГБОУ ВО «Российский государственный  
социальный университет»  
e-mail: Kazakovais@rambler.ru

### Аннотация

Статья рассказывает о культурологическом термине «Болшевское Абрамцево» – истории микрорайона Болшево г. Королёв Московской области сквозь призму биографий выдающихся личностей, связанных с этим местом и их благотворительной деятельности.

### Ключевые слова

Болшевское Абрамцево, Одоевские, Дарьинский приют, Болшевская трудовая коммуна, С.Н.Дурылин.

Болшево – самая древняя часть города, который известен сейчас как Королёв Московской области. Впервые упоминается в летописях в 1573 году, однако, поселения в этом месте были и раньше, о чём свидетельствует история Клязьмо-Яузского волока – древнего водного пути и селений, связанных с его обслуживанием.

Появлением термина «Болшевское Абрамцево» мы обязаны писателю, общественному и государственному деятелю – Николаю Дмитриевичу Телешову<sup>1</sup>. Именно он, часто отдыхая в санатории «Сосновый бор» и посещая Сергея Николаевича Дурылина в Болшево таким образом

сравнил это место со всем известным центром притяжения деятелей искусства – усадьбой Абрамцево.

Если рассматривать историю Болшева целиком, и освещать в её контексте биографии всех выдающихся личностей, связанных с этим местом, исследование выйдет за формат статьи, поэтому, чтобы ограничить временные рамки, был выбран период истории, связанный с такими фамилиями как Одоевские и Дурылин и их благотворительной деятельности – как ограничение спектра тем, связанных с биографиями этих выдающихся личностей.

Именно с личностью культуролога, историка, педагога, религиозного философа, православно-го священника - Сергея Николаевича Дурылина, являвшегося домашним педагогом в семье Ма-

1 История русской литературы: В 10 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). Т. X. Литература 1890--1917 годов. М., 1954. С. 574-606.

монтовых в Абрамцево и его наследием связан термин «Болшевское Абрамцево», поэтому в названии статьи фигурирует XX век, тем не менее история благотворительности Болшева связана в первую очередь с последним владельцем этого села из рода князей Одоевских – отставным полковником Петром Ивановичем.

Одоевские появились в Болшево в 1651 году, получив эти земли по наследству от боярина Шереметева. Княжеский род Одоевских ведёт свою летопись от Рюрика и известен с XII века. Знаменит он тем, что подарил России многих видных государственных и военных деятелей, деятелей искусства<sup>2</sup>.

В 1805 году дочь князя Петра Ивановича – Дарья – выходит замуж за графа де-Кенсона, в связи с чем владелец Болшева делит имение на две части, между двумя детьми – Сергеем и Дарьей. Однако, сын погибает в 1813 году в битве с наполеоновскими войсками под Лейпцигом. Горе, постигшее семью, не позволяет оправиться от этого события жене князя Елизавете Николаевне, которая тоже вскоре скончалась.

В память о сыне Пётр Иванович передаёт его часть наследства на обустройство богадельни в Болшево, которой управляет до конца своих дней (умер в 1826 году), а после – богадельня поступает в ведение Московского Попечительного о бедных комитета Императорского Человеколюбивого Общества<sup>3</sup>. Так же богадельне были приписаны мельница на реке Клязьма и лес, ныне так же являющийся микрорайоном города Королёв и носящий наименование «Комитетский лес», по названию Попечительного комитета.

Брак дочери князя оказался бездетным, и Дарья Петровна умерла вскоре вслед за матерью в возрасте 32 лет в 1818 году. Трагические события в семье подтолкнули престарелого князя к дальнейшим благотворительным мероприятиям – так, в честь дочери он основал в своём Московском особняке «Дарьинский приют». Адрес этого заведения – Камергерский переулок д. 3, там, где сейчас располагается театр МХТ. (Фото 1).



Фото 2. Церковь Бессребренников Косьмы и Дамиана, построенная П.И.Одоевским в 1786 году.

В своём завещании Одоевский оставил щедрые вознаграждения всем своим крестьянам, служащим и домовой прислуге.

Похоронен Пётр Иванович вместе со своей дочерью Дарьей в церкви Бессребрянников Косьмы и Дамиана в Болшево. (Фото 2).

Эту церковь он сам и построил для всех прихожан в независимости от благосостояния и положения в 1786 году взамен деревянной обветшалой церкви. А позже, в 1800 году, ещё и церковь Преображения. (Фото 3).



Фото 3. Храм Преображения Господня, построенный П.И.Одоевским в 1800 году. Реконструирован после возврата здания РПЦ в 2003 году.

(В годы Советской власти в здании находился поселковый совет мкр. Болшево).

Появление второй церкви в одном селе обусловлено тем, что храм Косьмы и Дамиана был летним, а Преображения – отапливаемым.

2 Власьев Г.А. Потомство Рюрика. Т.1. Ч.1. СПб., 1906-1917.

3 Соколов А. Р. Благотворительная деятельность «Императорского Человеколюбивого общества» в XIX веке // Вопросы истории. 2003. № 3.





Фото 4. Здание 3-летнего училища - церковно-приходской школы П. И. Одоевского



Фото 5 Здание 3-летнего училища - церковно-приходской школы П. И. Одоевского.  
(сейчас здесь располагается Болшевская библиотека им. С.Н.Дурылина).

Благотворительные дела князя не закончились с его смертью – Убежище Бедным, или т.н. «богадельня» продолжали существовать до самой революции. Опись построек Болшевской богадельни от 1876 года упоминает о более, чем десяти постройках благотворительного назначения (сноска 4 – опись построек). Кроме того, на средства князя, оставленные Комитету, в 1863 году в Болшево было построено 3-летнее училище – церковно-приходская школа П.И. Одоевского «... с целью доставить детям местного населения бесплатное обучение чтению, письму, священной истории и первым правилам арифметики»<sup>4</sup>. Училище посещали крестьянские дети из близлежащих деревень: Болшева, Костино, Власова, Куракина, Лапина.

4 Бондаренко Л.К., Позамантир Р.Д. Калининград - Королев. К космическим высотам - из глубины веков // Московский журнал, 1998.

В 70-е годы владелец Любимовки – С.В. Алексеев стал попечителем школы им. П.И. Одоевского, устроил в ней бесплатный пансион для 20 детей.

В 1903 здание было перестроено и расширено. Школе передали учащихся из закрытой фабричной школы «Товарищества Ф. Рабенек». Занятия проводились на первом этаже в двух светлых классных комнатах. На втором этаже помещались квартиры для учителей.

В 1913 обучалось 112 человек.

Следует отметить, что школа в этом небольшом здании существовала до 1951 года и носила название «Болшевская школа № 1». Сейчас в этом помещении располагается Болшевская библиотека имени С.Н. Дурылина. (Фото 4).

Говоря о традициях благотворительности в этих местах нельзя не упомянуть Болшевскую трудовую коммуну №1 им. Ф.Э.Дзержинского, организованную в селе Костино, рядом с Болшево в 1924 году по инициативе Дзержинского. О событиях тех дней снят художественный фильм «Путёвка в жизнь»<sup>5</sup>.

Масштабный педагогический эксперимент продолжался до 1937 года, когда был признан удачным, но завершённым. Изучив описание этой организации и мемуары бывших коммунаров можно заявить, что это был полноценный рай для беспризорников. Альтернатива тюрьме и ГУЛАГу – возможность оказаться в дружном трудовом коллективе, а именно на процветания всего коллектива, как новой формации общества, была направлена вся деятельность Коммуны. Множество спорных моментов, связанных с педагогическим подходом организации БТК, тем не менее, дают право говорить, что всё-таки это был акт благотворительности, т.к. на коммуну государство не жалело денег и условия содержания там основывались на принципе добровольности и достаточных свобод, давая возможность бывшим беспризорникам полноценно влиться в советское общество и даже создать семью. То, что поначалу называли экспериментом, постепенно выходило за его рамки и приобретало черты масштабного социального явления<sup>6</sup>. К Болшеву приписали двух

5 Мусский И. А. Сто великих отечественных кинофильмов. М.: Вече, 2005.

6 Позамантир Р. Болшевская трудовая коммуна // Московский журнал. 1999. №7.



Фото 6. Сергей Николаевич Дурылин.

известных советских архитекторов – А. Лангмана и Л. Чериковера. В популярном в то время конструктивистском стиле они возводили корпус за корпусом. На главной улице – носившей имя Ф.И. Дзержинского (она и по сей день так называется) – появлялись фабрика-кухня, стадион, учебный комбинат, больница, общежития, жилые дома, магазин, мастерские, цеха, производственные корпуса. Многие из этих сооружений сохранились до наших дней. К 1931 году Коммуна уже выпускала обувь, лыжи, теннисные ракетки и прочий спортивный инвентарь. Достаточно быстро освоили производство коньков, спортивной одежды и других товаров, имеющих отношение к здоровому образу жизни. (Фото 5).

В 1936 году, благодаря Литературному фонду в Болшево появляется общественный и культурный деятель, писатель – Сергей Николаевич Дурылин. (Фото 6).

Это можно считать фактом так называемого духовного наследования, так как Дурылин в достаточной мере разделял славянофильские религиозные взгляды семьи Одоевских.

Происходит Дурылин из московской купеческой семьи. Получив отличное образование Сергей Николаевич увлекается в разное время педагогикой, в частности опыт «Народной школы» Л.Н.Толстого, революционными идеями, захлестнувшими все слои населения в преддверии первой русской революции 1905 года, религиозной философией, связанной с такими деятелями как Лосев, Бердяев, Новосёлов, Булгаков, Ро-

занов, Флоренский, Леонтьев, театроведением. В 1920-е годы имел две ссылки по обвинениям, связанным с религиозной деятельностью. Однако, в начале 1930 годов произошёл окончательный поворот направления, русла интересов Дурылина и дальше он уже продолжает педагогическую деятельность и развивается как литературный и театральный деятель<sup>7</sup>.

С 1936 года у 50-летнего философа С.Н.Дурылина начинается самый спокойный и плодотворный в плане творчества, т.н. «болшевский» период жизни – последние 18 лет жизни, проведённые в собственном доме.

В доме Дурылина постоянно гостили представители творческой интеллигенции, среди которых были известные артисты московских театров, писатели, художники, философы и музыканты.

От Одоевских Сергей Николаевич унаследовал не только этот «гений места», как религиозный славянофил, но ещё и тягу к благотворительности, пик которой, без сомнения, приходится на военное время. В начале войны ему предложили эвакуироваться. Вернувшись из Союза писателей, он сказал жене, Ирине Алексеевне: "Война будет долгая. Мы победим, но не за один месяц или год. А ехать нам некуда и незачем!" И они остались в Болшево, в двадцати километрах от Москвы<sup>8</sup>.

С самого начала войны величественный дом с мансардой Дурылиных гудел как улей. Здесь бывали многочисленные друзья Сергея Николаевича, корреспонденты по переписке, коллеги: семьи композиторов Бирюкова и Васильева, художника Нестерова, писателя Безруких, критика и публициста Перцова. (Фото 7).

Конечно, это было не «убежище бедных», но Сергей Николаевич с удовольствием принимал всех, кого он мог уберечь от тягот войны.

В конце лета 1941 г., завершив напряжённую работу над портретом академика А.Н.Щусева, к С.Н.Дурылину в Болшево в очередной раз приезжает друг писателя художник М.В.Нестеров, которому на тот момент исполнилось уже 79 лет, вместе с больным туберкулёзом сыном Алексеем. В 1941 и 1942 гг. до самого ухода из жизни он ведёт с Сергеем Николаевичем активную переписку. Но и после смерти художника связь с

7 Торопова В.Н. Сергей Дурылин: Самостояние. М.: Молодая гвардия, 2014.

8 Там же.



Фото 7. Дом С.Н. Дурылина в Болшево.

близкими Михаила Васильевича у Дурылина не прерывалась. В 1945 г. дом в Болшево посетила младшая дочь живописца Наталья Михайловна Нестерова со своим женихом художником Фёдором Сергеевичем Булгаковым, который только что вернулся с войны. Сергей Николаевич, как священник, бывший, однако, не снявший с себя сан, благословил молодых людей на брак и обвенчал их.



Фото 8. С.Н. Дурылин и М.К. Морозова в Болшево.

По воспоминаниям писателя, фронтовика А.П. Галкина<sup>9</sup>, часто бывавшего в доме С.Н. Дурылина, ни М.В. Нестеров, ни С.Н. Дурылин не поехали в эвакуацию. Они были уверены, что Гитлеру Москву не взять. Оба упорно продолжали работать и помогали, чем могли советской армии.

Во время войны к С.Н. Дурылину в Болшево приезжали также: перед своим третьим арестом священник Сергей Фудель, молодой начинаю-

щий писатель Сергей Голицын, Вера Бобринская, дочь погибшего в заключении в 1937 г. священника Сергея Сидорова, Маргарита Морозова – в прошлом меценат. (Фото 8).

В эти тяжёлые годы продолжается переписка С.Н. Дурылина с поэтом Б.Л. Пастернаком и писателем – мемуаристом Н.Д. Телешовым.

Жена С.Н. Дурылина Ирина Алексеевна, её сёстры Александра и Полина шили дома маскировочные халаты, вязали варежки, которые отправляли на фронт с записками Сергея Николаевича: «Пусть эти варежки согреют не только руки, но и души ваши заботами и любовью оставшихся под Москвой жён, сестёр, матерей»<sup>10</sup>.

Рядом с Болшевом, в посёлке «Лесные поляны» располагался большой военный госпиталь. По инициативе Сергея Николаевича перед ранеными солдатами и офицерами здесь часто выступали актрисы Полянская, Обухова, Турчанинова.

В Болшево в военные годы С.Н. Дурылиным написано около 50 работ критико-публицистической направленности, по которым были так же прочитаны благотворительные лекции. Среди них: «Идея и образ Родины в русской литературе», «Героическая поэзия М.Лермонтова», «Московский Художественный театр во время войны», «Лирой и мечом. Из истории 1812 г.», «Гоголь и Родина», «Нашествие» (о пьесе Л. Леонова) и др.<sup>11</sup> (афиши многих благотворительных лекций сохранились в личной коллекции Сергея Николаевича)<sup>12</sup>.

В 1944 г. С.Н. Дурылину была присвоена учёная степень доктора филологических наук. В 1945 г. он был утверждён заведующим кафедрой истории русского театра Государственного института Театрального искусства им. Луначарского. В годы войны Сергей Николаевич не только плодотворно работал, как писатель-публицист, но и делал много докладов, выступал с лекциями перед ранеными в госпиталях. Он делился своими знаниями и со слушателями литературного кружка одного из заводов в Подлипках. Его труд писателя, лектора, про-

9 Галкин А.П. Память сердца. М.: НПО «Энергия», 1993 г.

10 Рыбалко В.И. Дома и души: Рассказы, повести, эссе. М.: РУСАКИ, 2007.

11 Торопова В.Н. Сергей Дурылин: Самостояние. М.: Молодая гвардия, 2014.

12 Научный фонд МБУК МОК отдел «Мемориальный дом-музей С.Н. Дурылина».

светителя был оценен по достоинству – накануне дня Победы, в начале мая 1945г. Указом Президиума Верховного Совета СССР С.Н. Дурылин был награждён медалями «За доблестный труд в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг.» и «За оборону Москвы»<sup>13</sup>.

Многие военные самых разных чинов узнавали Сергея Николаевича, а встречи с ним иногда происходили при мистических обстоятельствах. Так, однажды над микрорайоном оказался советский самолёт. Потеряв управление, он врезался в деревья сада у дома С.Н. Дурылина, совсем близко от веранды, на которой в этот момент сидели гости – отмечали чаепитием день рождения хозяйки дома Ирины Алексеевны. (Фото 9).



Фото 9. Ирина Алексеевна Комиссарова-Дурылина. Фото в альбоме.

Тогда никто не пострадал, включая пилотов, которые выбравшись из кабины самолёта, первым делом сказали: «А мы знаем вас, Сергей Николаевич. Вы читали в нашей воинской части лекцию несколько месяцев назад». Это памятное событие в истории дома Дурылина произошло 18 мая 1942г. Уникальное событие осталось запечатлённым на фотографии, которая хранится в настоящее время в фондах Мемориального дома-музея С.Н. Дурылина в Болшево. (Фото 10).

Фото 10. Самолёт, упавший около дома С.Н.Дурылина 18.05.1942 г.

Несмотря на всё ухудшающееся ещё с юности зрение, Сергей Николаевич так же посвящал себя борьбе с врагом – в первые месяцы войны он дежурил на улицах Болшева, ночью гасил падавшие зажигалки<sup>14</sup>.



Фото 10. Самолёт, упавший около дома С.Н.Дурылина 18.05.1942 г.

Одной из феноменальных благотворительных акций, совершённой Сергеем Николаевичем является предоставление в собственном доме приюта для монахини Феофании. Известно, что на строительство дома частично пошли стройматериалы разрушенного Страстного монастыря в Москве, одна из монахинь которого, Елена Григорьевна Першина (в миру), оказалась буквально на улице. Семьёй Дурылина было принято решение приютить у себя в строящемся доме эту женщину, не смотря на уже пройденные две ссылки за религиозную деятельность. Таким образом, кроме хозяев в Болшевском доме жила до конца своих дней совершенно чужая для них женщина – матушка Феофания. По понятным причинам она скрывала своё монашество и если появлялась в городе, то обязательно без облачения<sup>15</sup>.

Следует отметить, что благотворительность как явление имеет в нашей стране исторические корни, связанные со становлением и развитием Российского государства. Первоначально благотворительность формировалась на идеях христианства, и поэтому наиболее простой и древней формой филантропической деятельности в России были раздача милостыни нищим и пожертвования в церковь. Церковное имущество провозглашалось достоянием бедных, а священнослужители лишь распорядителями этого имущества в интересах обездоленных. Пожертвования в церковь притекали также под влиянием взгляда на благотворительность как на «защиту от грехов». Вполне естественно, что все это обе-

13 Торопова В.Н. Указ.соч.

14 Там же.

15 Там же.

спечило церкви на долгое время ведущую роль в благотворительной деятельности. Благотворительность оказывалась церковью через монастыри, но выражалась она, главным образом, в бесплатной раздаче пищи и милостыне бедным, что приводило к «увеличению числа нищих вместо облегчения бедности». Вторым, не менее важным источником благотворительности, была народная традиция взаимопомощи, которая основывалась не столько на моральных и религиозных воззрениях, сколько на здравом смысле и опыте человеческого общежития: любой, кто помогает ближнему в беде, давая ему работу и деньги, знает, что, оказавшись он в подобной же ситуации, ему можно рассчитывать на помощь со стороны других. Взаимопомощь обуславливает принцип равенства дающего и берущего. Именно с пониманием последнего благотворительность приобретает всё более организованный характер и можно сказать «индивидуализируется», т.е. рассматривая историю благотворительности мы всё больше обращаемся не просто к явлениям, а к биографиям выдающихся личностей.

К счастью, стремление к благодеяниям не иссякло и в наши дни и сейчас тоже можно говорить о меценатах, жертвователях и попечителях, спонсирующих те или иные благотворительные мероприятия.

#### Список литературы

1. Бондаренко Л.К., Позамантир Р.Д. Калининград - Королёв. К космическим высотам - из глубины веков // Московский журнал, 1998 г.
2. Власьев Г.А. Потомство Рюрика. Т.1, Ч.1. СПб., 1906-1917.
3. Галкин А.П. Память сердца. М.: НПО «Энергия», 1993.
4. Горкуш С.В. История становления благотворительности в России: теоретический аспект // Сб. ст. ФГБОУ ВО «Московский технологический университет». М., 2017.
5. Забелин И.Е. История города Москвы. М., 1905.
6. История русской литературы: В 10 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). Т. X. Литература 1890--1917 годов. М., 1954.
7. Мусский И. А. Сто великих отечественных кинофильмов. М. : Вече, 2005.
8. Позамантир Р. Д. Болшевская трудовая коммуна // Московский журнал. 1999. №7.
9. Рыбалко В.И. Дома и души: Рассказы, повести, эссе / М.: РУСАКИ, 2007.
10. Соколов А. Р. Благотворительная деятельность «Императорского Человеколюбивого общества» в XIX веке // Вопросы истории. 2003. № 3.
11. Торопова В.Н. Сергей Дурылин: Самостояние. М.: Молодая гвардия, 2014.

# THE CHARITY OF "BOLSHEVSKY ABRAMTSEVO" IN THE HISTORY OF RUSSIAN CULTURE OF THE XX CENTURY

**Kalashnikov Alexander Sergeevich,**  
post-graduate student of the Heritage Institute,  
МБОУ МООК, Department «Memorial house-museum of S. N. Durylin»,  
Svobodnaya str.  
12, Moscow region, Koroliov, 141060,  
e-mail: alexandris777@gmail.com

**Irina Kazakova,**  
Russian state UNIVERSITY  
social University"  
e-mail: Kazakova@rambler.ru

## **Abstract**

The article tells about the cultural term "Bolshevskoe Abramtsevo" - the history of the of Bolshevo, Korolev, Moscow region, through the prism of biographies of prominent personalities associated with this district and their charitable activities.

## **Keywords**

Bolshevskoe Abramtsevo, Odоеvskiy, Darya-shelter, Bolshevo labor commune, S. N. Durylin.

RAR  
УДК 069  
ББК 79  
10.34685/НИ.2020.28.1.006

## ПРОСВЕТИТЕЛЬСКАЯ ФУНКЦИЯ МУЗЕЕВ: ТРАНСФОРМАЦИЯ В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРНЫХ ЗАПРОСОВ ВРЕМЕНИ

**Ченцова Оксана Валериевна,**  
директор культурно-образовательного центра «Со-знание»,  
ул. Терешковой, 1а, Мытищи, Россия,  
e-mail: okcanaivanova@mail.ru

### **Аннотация**

Статья рассказывает о культурологическом термине «Болшевское Абрамцево» – истории микрорайона Болшево г. Королёв Московской области сквозь призму биографий выдающихся личностей, связанных с этим местом и их благотворительной деятельности.

### **Ключевые слова**

Болшевское Абрамцево, Одоевские, Дарьинский приют, Болшевская трудовая коммуна, С.Н.Дурылин.

Практика ведения образовательных занятий в музеях мира возникла значительно раньше ее осмысления в русле музейной педагогики. Тому доказательством является первый британский публичный музей, а также старейший университетский музей в мире, Ашмолловский музей искусства и археологии в Оксфорде, возникший еще в 1677 году из кабинета курьезов сэра Элиаса Ашмола с научно-образовательными целями. Посетить его изначально мог только узкий круг людей, ученые и студенты, но со временем поход в музей стал не привилегией, а правом. Сотрудничество музеев с академиями и университетами на протяжении всего XVIII в. определяло вектор его развития, обмен научными достижениями, а также обогащение его функций просветительской.

Осмысление музея как института образования с его активной ролью в области просвещения начинало происходить на рубеже XIX и XX веков. Этому предшествовали события, происходящие в Европе XVIII века и получившие дальнейшее распространение: стремительный рост промышленного производства, требовал от рабочих бо-

лее высокой квалификации и образования, что расширяло потенциальную аудиторию музеев, а признание общественностью прав человека на пользование культурным наследием и распространение гуманистических идей Просвещения стимулировали все большее количество частных коллекций становится открытыми для массового осмотра. Вместе с этим остро вставал вопрос становления музейной педагогики как важной практической области знания и научной дисциплины. В 1903 году в Мангейме на конференции «Музей как образовательное и воспитательное учреждение» директор Гамбургского художественного музея, преподаватель и теоретик искусства, Альфред Лихтварк, выступая с основным докладом, высказал мнение о новом статусе музея: «К университетам, появление которых относится к Средним векам, и к академиям, появившимся в эпоху абсолютизма, XIX век присоединил новое высшее воспитательно-образовательное учреждение – музей. Все эти три рода учреждения несут каждый отпечаток той эпохи, которая их создала... Музеи, открытые для всех, задающиеся

целью служить всем и не признающие никаких различий и разделений, являются выражением демократического разума»<sup>1</sup>.

В довоенные годы в Германии музееведческая мысль активно развивалась в области развития сотрудничества между школами и музеями с целью улучшить школьное образование, усилить его эмоционально-чувственную составляющую. Согласно исследователю М.Б. Медведевой, с этим явлением связаны имена Георга Кершенштейнера (концепция педагогики музейной экспозиции, построенной с позиции знания психологии и педагогики для восприятия посетителя), Ганса Фройденталя (автор термина музейная педагогика, специальной методики работы со школьниками, описанных в книге «Музей – образование – школа» в 1931 г.), Адольфа Рейхвена (руководитель отдела «Музей и школа», внедривший специализированные детские экспозиции в Берлинском музее немецкой этнографии). Понимание музея как института образования и воспитания личности, как важного звена в едином культурно-образовательном пространстве наряду со школами, университетами, академиями, усилило внимание к его гуманистической составляющей и способам обогащения духовной культуры человека.

Тенденция, связанная с «омузеиванием» образования, поиском нового подхода к работе с целевыми аудиториями наблюдалась не только в Германии, но и в других странах Европы, Америки, в России. Деятели культуры и образования особенно активно прибегали к международному обмену опытом. Например, начиная с середины 70-х годов XIX в. в США, которые находились под определенным влиянием в производственном и культурном плане от Европы, под эгидой движения «За возрождение искусства и ремесел», в музеях велась широкая просветительская деятельность с целью развития художественного образования, воспитания эстетического вкуса, детерминированных практико-производственными задачами<sup>2</sup>.

Развитие концепции музейной педагогики и как прикладного явления, и как научно-теоретического прошло несколько этапов:

– 1880-е – 1920-е гг. – общественное признание музея в качестве образовательного института, становление особого направления деятельности музеев, связанного с работой с посетителями;

– 1930-е – начало 1940-х гг. – обогащение теории и практики музейной педагогики концепцией взаимодействия музея и школы;

– 1960-е – 1990-е гг. – формирование музейной педагогики в качестве научной дисциплины<sup>3</sup>. В контексте роста интереса к неформальному обучению и образованию, в т. ч. в музее, современные усилия музейной педагогики направлены на изучение вопросов мотивации посещения музеев, социализации посетителей, популяризации научных знаний, применение цифровых медиа в музейном пространстве и некоторые другие, а также активно исследуются вопросы психологии восприятия музейной информации и ориентиры взаимодействия музейных работников и посетителей в этом ключе. Актуализируются исследования эффективности музейной коммуникации<sup>4</sup>.

Считается, что в России активное освоение понятия «музейная педагогика» началось почти на полстолетия позже, чем в Европе. Однако несмотря на временную разницу в этом вопросе сама педагогическая деятельность музеев велась без отставания от зарубежного опыта. Об этом свидетельствует деятельность первого в мире педагогического музея, возникшем в 1864 г., – Педагогического музея военно-учебных заведений в Санкт-Петербурге, который послужил началом организации учреждений подобного рода не только в России, но и за рубежом, представляя свои достижения на всемирных выставках. Музей продвигал принцип наглядного обучения, в фонде музея содержались прогрессивные коллекции наглядных пособий по различным областям знаний. В нем проводились публичные

1 Лихтварк А. Музеи как образовательные и воспитательные учреждения / Образовательные и воспитательные задачи современного музея. Под ред. Л.Г. Оршанского. СПб., 1914. С.3.

2 Столяров Б. А. Музейная педагогика: история, теория, практика. М.: Высшая школа, 2004. С. 76.

3 Медведева Е. Б. Становление музейной педагогики в Германии и России : дис. ... канд. ист. наук. М., 1999. С. 193.

4 Попова Л.В. Современные исследования в области музейной педагогики в Европе // Жизнь Земли. 2019. Том 41 №1. С. 50-53.



лекции крупнейших ученых и педагогов того времени для школьников и будущих учителей<sup>5</sup>.

Обращаясь к ранним отечественным трудам в области осмысления социокультурной роли музеев в структуре познания, образования и воспитания, отметим, что выдающийся отечественный философ Н.Ф. Федоров обосновал необходимость включения музея в образовательный процесс с позиции его метафизического основания: «Всякий человек носит в себе музей... ибо хранение – закон коренной, предшествующий человеку, действовавший до него...»<sup>6</sup>. Он отмечал образовательную сущность музея и его необходимую взаимосвязь с системой образования: «...музей становится между учеными, производящими работу исследования, и всеми учебными заведениями, посредством их он собирает всех неученых и все младшее поколение, чтобы ввести их в область исследования. Иначе сказать, музей – есть исследование, производимое младшим поколением под руководством старшего. Он может быть открыт для всех только путем учения: вход в него ведет через учебные заведения, через которые только и может производиться соби́рание, и, таким образом, музей будет действовать душеобразовательно, делая всех и каждого музеобразным»<sup>7</sup>. По сути, философ видел миссию музея в интеграции рационального начала (данных науки, предоставляемых учеными) и чувственного начала, способного передать даже самому неосведомленному, «профанному» человеку творческим образом суть явления музея: то культурное наследие, сохраняемое, воспроизводимое и передаваемое от поколения к поколению. В контексте массово возрастающего интереса к музею в отечественной практике 1880–1920-х годов активно развивалась просветительская функция музеев, процветающая в русле экскурсионного движения (например, учебные экскурсии становились методом преподавания отдельных школьных дисциплин)<sup>8</sup>.

Усиливая человеческое в человеке, обращаясь к эмоциональному началу, музей вместе с конкретной информацией передает некий духовный опыт и формирует более тонкую душевную организацию в человеке, обогащая ее за счет интегрированного взаимодействия рационального и эмоционального, чувственно-конкретного и абстрактно-логического. Подобное воздействие на внутреннюю субъективность человека, особенно в стадии становления, имеет далеко идущие последствия положительного характера. Целью этого процесса становится трансформации внутренней субъективности, ее сдвиг в сторону гуманистических ценностей.

Просветительская функция музея не реализуется прямолинейно, она не ставит перед собой задачу «научить, чтобы научить» конкретному навыку или знанию (разве что в учебном музее может быть поставлена подобная задача). Музей всегда окрашен двойственным культурно-историческим временем эпохи, в которую он существует, и культурно-историческим контекстом эпохи, которую репрезентирует. Он призван обогащать индивидуальную культуру посетителя, передавать ему определенный культурный код, стимулировать его к самопознанию и саморазвитию. Поскольку в музее сталкиваются, как правило, два времени: прошлое и настоящее, то происходит их органическое сочетание в процессе освоения музейного пространства. Ценности первого и ценности второго входят в некий симбиоз бытия человеческого «душеобразовательного» характера: столкновение различных социокультурных бытийных пластов может привести к ревизии своего на фоне чужого, или узнаванию себя в чужом или чужого в себе.

Собственно говоря, можно констатировать, что Н. Ф. Федоров еще во второй половине XIX века описал практически современную модель музейного устройства, в которой заложил органичное сочетание рационального и духовно-нравственного начала, способного и образовывать, и духовно возвышать человека.

Сложная, многослойная коммуникационная модель взаимодействия музейной экспозиции, сотрудников музея и аудитории совершенствовалась в практическом выражении на протяжении XIX – XX столетий, и не является застывшей структурой, а развивается в русле потребностей посетителя музеев и по сей день. Начиная с имен вышеупомянутых немецких теоретиков и прак-

5 Лелина Е. И. Педагогические музеи в России второй половины XIX – начала XX веков: история становления и развития: дисс. ... канд. истор. наук: 07.00.02. СПб, 2008.

6 Федоров Н. Ф. Музей, его смысл и назначение. Сочинения. Общ. Ред. А. В. Гулыга. М.: Мысль, 1982. С. 578.

7 Федоров Н. Ф. Музей, его смысл и назначение. Сочинения. Общ. Ред. А. В. Гулыга. М.: Мысль, 1982. С. 605.

8 Юхневич М. Ю. Я поведу тебя в музей. М., 2001. С. 153.

тиков музейной педагогики, прослеживается тенденция осмысления посетителя музея не как пассивного объекта, а как активного субъекта коммуникационного процесса в культурно-образовательном пространстве музея. Об этом же мечтал и вышеупомянутый Н. Ф. Федоров.

Ярким примером выражения теоретического осмысления взаимно направленного действия всех участников коммуникативной среды музея является концепция канадского ученого Д. Камерона<sup>9</sup>, созданная на волне «музейного бума» в 60-е годы в странах Европы и Америки. Подобное явление контрастно относительно опыта СССР периода 1920-1950 гг., когда под эгидой политико-идеологической доктрины, аудитория музея воспринималась как пассивно воспринимающая. Преобладающими методами работы с этой пассивной аудиторией являлись лекции и экскурсии, поданные под идеологическим «соусом». Однако, стремясь не отставать от зарубежных трендов на волне оттепельных времен в конце 50-х, а позднее 1960-1980-х гг., находясь еще в идеологических тисках, отечественные музеи утверждают свое место в системе институтов культуры и образования в виде первоисточников знаний, носящих научный характер, имеющих предметную основу и способных проводить научно-просветительскую работу для массовой аудитории<sup>10</sup>.

Политическая ситуация несомненно повлияла на отставание отечественных музеев от мировой практики в области раскрытия образовательной специфики музеев в контексте коммуникационного подхода к работе с посетителем как равноправным участником диалога.

По мере развития постиндустриального общества с ростом интереса к музеям исследователь К. Хадсон отмечает количественный прирост музеев на десять процентов каждые пять лет<sup>11</sup>. Следуя за запросами современной культуры, растет многообразие типичных музейных форм (эко-музеи, детские, научные, интерактивные пр.), идет дальнейшая либерализация музеев, увеличение количества их посетителей

и музейных специалистов. С одной стороны подобная тенденция к расширению массовой аудитории демонстрирует повышение культурных стандартов общества, стремление к демократизации культуры и образования, а также актуализации просветительской функции музея, а, с другой стороны, музеи сталкиваются с действительностью общества потребления<sup>12</sup>, требующего создавать «продукт», востребованный на рынке услуг. И часто этот новый продукт грешит снижением его качества.

Музей в эпоху постмодерна переживает очередную трансформацию. Вместе с тем изменяется и наполнение просветительской функции музея. Музей и прежде позиционировался как место проведения досуга. Однако времени досуга в предшествующие времена и эпохи у человечества было значительно меньше, чем сегодня, кроме этого, досуг не был и столь многолик. Музей в настоящее время адаптируется к новым условиям существования. Ему нужно не только удержать свою традиционную аудиторию, но и привлечь новую, в большей степени молодую.

Ориентация просветительской функции музея на досуг как важный жизненный приоритет современной культуры ставит весомую задачу перед музеями: сохранение своей сущностной самобытности в области трансляции культурных ценностей, наследия, научно обоснованных знаний, и в то же время нахождение эффективного взаимодействия и ценностных точек соприкосновения с запросами современной аудитории. Отражением этой тенденции является постоянный поиск новых форм, в которых часто эмоциональная составляющая выходит на первый план. В частности, к подобному опыту можно отнести распространенную акцию «Ночь музеев», проведение экскурсий-расследований, мастер-классов в музейных пространствах, костюмированные представления, работу с «ожившими экспонатами», рост интерактивных площадок, вовлекающих посетителей в активный процесс освоения музейного пространства, лектории и сообщества при музеях, проведение всевозможных флешмобов (например, «night museum challenge») и т.д.

В контексте всепоглощающего потока несистематизированной информации современный

9 Duncan F. Cameron The Museum, a Temple or the Forum // The Journal of World History special number, Museums, Society, Knowledge, 1972.

10 Юхневич М. Ю. Я поведу тебя в музей. М., 2001. С. 153.

11 Хадсон К. Влиятельные музеи. Новосибирск : Сибирский хронограф, 2001. С. 11.

12 Бодрийяр Ж. Общество потребления. Его мифы и структуры. М., 2006. С. 327.

человек устал ежедневно совершать множество выборов между важным и второстепенным, устал от постоянно увеличивающегося потока и объема ежедневно получаемой информации, в результате тускнеет живая социальная память об исторических событиях.

Отвечая на вызовы современности, создаются новые музеи, увековечивающие социальные явления практически настоящего или ближайшего прошлого времени. Подобное явление усиливает актуальность роли музеев в сохранении наследия и исторической памяти, а также передачи ее посредством просвещения.

Просветительская функция музеев никогда не существовала в отрыве от культурного контекста времени. Она проявляется в самой сущности феномена музея – сохранении, реставрации, трансляции и передачи культурного наследия. В современных условиях перед музеями как фундаментальными институтами культуры и образования стоит непростая задача нахождения баланса, некоего «золотого сечения» между многими составляющими, в частности, интенсивно изменяющимся миром, современной рефлексией по поводу социокультурных ценностей разных времен и их корректной трансляцией, рассчитанной на поддержание интереса к культурно-образовательному пространству музея не только у искушённой публики, но и у новых поколений. Именно они должны понять роль и значение музейных практик. Без этого духовного опыта их мир, сотканный из современных гаджетов, не обретет живой связи с гуманистическими ценностями далекого и близкого прошлого.

#### Список литературы

1. Бодрийяр Ж. Общество потребления. Его мифы и структуры. М., 2006. С. 327.
2. Лелина Е. И. Педагогические музеи в России второй половины XIX – начала XX веков: история становления и развития : дисс. ... канд. истор. наук: 07.00.02. СПб, 2008.
3. Лихтварк А. Музеи как образовательные и воспитательные учреждения / Образовательные и воспитательные задачи современного музея. Под ред. Л.Г. Оршанского. СПб., 1914.
4. Медведева Е. Б. Становление музейной педагогики в Германии и России: дис. ... канд. ист. наук М., 1999. С. 193.
5. Попова Л.В. Современные исследования в области музейной педагогики в Европе // Жизнь Земли. 2019. Том 41 №1. С. 50-53.
6. Столяров Б. А. Музейная педагогика: история, теория, практика. М.: Высшая школа, 2004. С. 216.
7. Федоров Н. Ф. Музей, его смысл и назначение. Сочинения. Общ. Ред. А. В. Гулыга. М.: Мысль, 1982. С. 575-606.
8. Хадсон К. Влиятельные музеи. Новосибирск: Сибирский хронограф, 2001. С. 194.
9. ангельдиева И. Г. Современный музей в условиях конкурентной среды: трансформация функций и принципов деятельности // Aesthetica Universalis, Москва: МГУ имени М.В.Ломоносова: философский факультет: кафедра эстетики, Специальный выпуск № 3 (7), 2019. С. 176-193.
10. Хангельдиева И. Г., Катина Н.П. Современный музей в предлагаемых обстоятельствах: универсалии и национальная специфика // Вопросы культурологии. М.: Панорама, № 4, 2010. С. 72-80.
11. Юхневич М. Ю. Я поведу тебя в музей. М., 2001. С. 153.
12. Duncan F. Cameron The Museum, a Temple or the Forum // The Journal of World History special number, Museums, Society, Knowledge, 1972.

# TRANSFORMATION PROCESSES OF THE EDUCATIONAL FUNCTION OF THE MUSEUMS IN A SOCIO-CULTURAL CONTEXT

**Oksana Valerievna Chentsova,**

Director of the cultural and educational center "Co-knowledge",

Mytishchi, Russia, 141018,

e-mail: okcanaivanova@mail.ru

## **Abstract**

The article presents the processes in the field of formation and transformation of the educational function of the museum depending on the needs of the era in which it is considered. In modern conditions, the institutions of culture and education, such as a museum, face a difficult task: to find a balance between the rapidly changing world, reflection and transforming sociocultural values, their corrective translation, audience and dialogue, interactive forms of interaction with the public.

## **Keywords**

Museum, museum functions, educational function of the museum, communicative model of the museum, museum pedagogy, museum as a cultural institution, educational institution.

# ИМЕНА И СОБЫТИЯ ПРОШЛОГО

RAR

УДК 930.85

ББК 63.3

10.34685/ИИ.2020.28.1.007

## ЭТНО-КОНФЕССИОНАЛЬНЫЙ, СТРАТЕГИЧЕСКИЙ И ТАКТИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ ЛЕДОВОЙ СЕЧИ 1242 ГОДА

**Абрамов Дмитрий Михайлович,**  
кандидат культурологии,  
Член Союза писателей России,  
доцент УНЦ Региональной истории,  
краеведения и москвоведения ИАИ РГГУ,  
e-mail: abramov\_dmitriy@mail.ru

### **Аннотация**

Конфессиональные и порубежные отношения Северо-Западного региона Русских земель и Северо-Восточной Балтии приобрели особо острый характер в конце XII – первой половине XIII века. С ними были тесно связаны отношения между Новгородом Великим и Псковом. Эти проблемы были осложнены отношениями между западными и восточными христианами.

### **Ключевые слова**

Ливонский Орден, Тевтонский Орден, магистр, «латыняне», русская эмиграция, Псков, Новгород, Чудское озеро.

На протяжении последних десятилетий в музейной сфере происходят глубокие изменения, вызванные активным внедрением информационных технологий

В начале декабря 1237 года, когда монголо-татары обрушили первый удар на Русскую землю (осада Рязани Батыем началась 9 декабря), Папа Григорий IX призвал шведов к крестовому походу против восставшего финского племени емь (тавэсты). Емь была разгромлена. Следом Папа

обратился к католическим государям и правителям Северной и Северо-Восточной Европы соединить усилия для борьбы «с еретиками-русскими и язычниками». К формирующейся коалиции примкнула Дания. В 1240 году Папа призвал к крестовому походу на Русские земли (первый удар был направлен на земли Новгорода и Пскова).

«В лето Господне 1240 г. замещающий должность магистра брат Дитрих Гронингенский покори́л снова Курляндию», – писал хронист Герман

Вартберге. С покорения восставших курунов начался крестовый поход латинян (1240 – 1242 годов) в Восточной Европе. Разгромив восставших, залил кровью Курляндию, Дитрих Гронингенский основал там 2 замка – Гольдинген и Амботен<sup>1</sup>. Летом же 1240 года шведский флот вошёл в Неву. Шведская политическая элита начала координировать свои действия с руководством Ливонского Ордена. Об этом очень убедительно писал в своих работах и в своей книге «Борьба Руси против крестоносной агрессии на берегах Балтики в XII – XIII вв.» исследователь И. П. Шаскольский<sup>2</sup>. Затем последовал захват крестоносцами Ордена западных волостей Великого Новгорода, в числе которых была Водская земля и Копорский погост.

Первый этап войны против Ордена связан с освобождением Копорья князем Александром Невским (победителем шведов на Неве в 1240 году). Новгородская 4-я летопись, однозначно утверждает, что после взятия Копорья и изгнания ливонцев из Водской земли на исходе 1241 года князь Александр оставил Новгород. Он уехал в стольный Владимир к отцу – князю Ярославу. Великий князь Ярослав и его старший сын в тесном кругу единомышленников приняли важное решение. «В лето 6749 иде Александръ к Батыю царю», – засвидетельствовано новгородским летописцем<sup>3</sup>. Это сообщение рядом отечественных исследователей воспринимается критически. Ряд исследователей скептически заявляет, что нельзя исключить поездки князя в ставку Батыя на Волгу осенью 1241 – зимой 1242 года. Отметим, что князь Александр Ярославич не мог оказаться тогда на берегах Волги. Но он явно встречался с Батыем и заручился поддержкой хана. Возможно, встреча с Батыем произошла где-то в Юго-Западной Руси, но ещё вероятнее – за Карпатами у Дуная – на территории Венгерского королевства. Если основные силы монголо-татар воевали

тогда в Центральной Европе, где мог быть тогда их полководец?

Но могло ли успеть русское посольство сделать столь дальний марш-бросок. От Владимира-на-Клязьме до Киева около 1.000 вёрст пути. Такое же расстояние от Киева до Эстергома – средневековой столицы Венгрии. Зимним, санным путём, налегке, без обоза и пеших войск этот путь можно преодолеть за месяц (60-70 вёрст в сутки). Столько же потребовалось для возвращения. Т. о., князь Александр возвратился во Владимир к исходу января. Видимо, после этих переговоров брат хана монгольский темник Хорду вторгся в южные земли Тевтонского Ордена. Так был скоординирован русско-монгольский удар по владениям Ордена в Прибалтике<sup>4</sup>. В этой войне на стороне русских оказались Литва и пруссы. От берегов Эгейского и Адриатического морей до восточных берегов Балтики складывался единый фронт борьбы с западными латинскими завоевателями. Новгородская земля и Балтия стали правым флангом этого фронта.

Следом Александр Ярославич возвратился к отцу во Владимир. Там уже был готов к выступлению в поход младший брат Александра князь Городецкий Андрей Ярославич. «И прииде Александръ от Батыя, и поиде с братом Андреемъ, с Низовцы и с Новгородцы изгоною ратью на Немцы къ Пскову...», – свидетельствовал псковский летописец<sup>5</sup>. Для переброски этих войск к Новгороду и Пскову потребовался месяц. Русские полки подошли к городу скрытно, окружили его, «зая все пути и изгони Псковъ» на исходе февраля – в начале марта 1242 года. Взятие Пскова «изгоном» означало, что у князя Александра в городе были сторонники, открывшие ему ворота. Сопrotивление ливонского гарнизона, расположившегося в Городце, было быстро подавлено. Что же касается цитадели города – Крома, то туда немцы и эсты допущены не были. Пленных «Немечь и Чудь, исковавъ, поточи в Новгородъ». После взятия Пскова князь Александр «самъ пошелъ на Чудь». Освобождение Пскова и Изборска явилось вторым этапом войны 1240 – 1242 гг.

1 Герман Вартберге. Ливонская Хроника. (Перевод. Die Livlandische Chronik Hermann's von Wartberge. Aus dem Lateinichen uber setzt von Ernst Strehlke. Berlin und Reval, 1864). С. 5.

2 Шаскольский И.П. Папская курия – главный организатор крестоносной агрессии 1240 – 1242 гг. против Руси. // ИЗ. Т. 37. 1951. С. 169 – 188; его же: Борьба Руси против крестоносной агрессии на берегах Балтики в XII – XIII вв. Л., 1978. С. 156 - 157.

3 ПСРЛ. Т. 4. Часть 1-я. Новгородская 4-я летопись. М., 2000. С.228.

4 Абрамов Д. М. Византия и ее северные соседи VIII – XIII вв. Очерки. Ч. 2. // Ученые записки МКЛ, № 3. М., 2002. С. 114.

5 ПСРЛ. Т. 4. Часть 1-я. Новгородская 4-я летопись. М., 2000. С. 228.

На третьем этапе военные действия были перенесены на территорию противника. Как только русские войска вошли в Чудскую землю, то тут же стали разорять её – «поиде в зажитье». Однако главный замысел князя Александра был иным. Авангард русского войска – сводный отряд тяжёлой конницы под руководством Домаша Твердиславлича и воеводы Кербета ушёл в «розгон» – в дальнюю разведку на запад. Что же было поручено разведать, а, возможно, и захватить этому русскому авангарду? Скорее всего, русская конница была двинута к Оденпе. Князь Александр хотел нанести неожиданный удар в сердце русской эмиграции в Балтии, захватить «изгоном» ненавистный ему город. Замысел был дерзким и, как показали события, непродуманным до конца. Русские войска продвинулись вглубь Эстонии на 60 вёрст, но передовой отряд попал в засаду и был разгромлен. Теперь дальнейшее продвижение на запад не имело смысла. Момент неожиданности был утрачен. Ливонцы лихорадочно и быстро собирали войска для отпора.

«Так направились они [русские] в землю братьев-рыцарей, / сильные войском. / Тогда братья-рыцари, быстро вооружившись, / оказали им сопротивление; / но их [рыцарей] было немного. / В Дерпте узнали, / что пришёл князь Александр / с войском в землю братьев-рыцарей, / чиня грабежи и пожары. / Епископ не оставил это без внимания, / быстро он велел мужам епископства / поспешить с войском братьев-рыцарей / для борьбы против русских», - свидетельствует хронист<sup>6</sup>.

Т. о. гвельфы и гиббелены Ливонского Ордена объединились и сплотили ряды перед общей угрозой. В немецком источнике неоднократно подчёркивается, что ливонское войско было немногочисленным, даже «слишком маленьким». Действительно, часть ливонских войск уже ушла на помощь Тевтонскому Ордену, отражавшему вместе с поляками нашествие монголо-татар. Но руководство Ордена и епископ Дерпта провели предельно полную мобилизацию ливи, латгалов и эстов. Датский король Вальдемар (ярый врагу язычников и еретиков – русских), владевший Севером Эстонии, напуганный вторжением русских, направил на помощь Ордену свой отряд. В Софийской 1-й летописи, есть свидетельство

о том, что на помощь ливонскому войску пришла «помощь королева»<sup>7</sup>. В Летописи Рюссова также есть сообщение об участии датского отряда в сражениях против русских в период с 1239 по 1242 годы. «Король датский... послал также Ордену уважительное войско на помощь против язычников; с этим войском магистр Герман Балк ополчился против русских...», – засвидетельствовано в хронике<sup>8</sup>. В отражении русского вторжения в Северную Балтию, сыграла немалую роль и русская эмиграция Оденпе, возглавляемая князем-герпольшом Ярославом Владимировичем (принявшим латинство и перешедшим из Пскова на службу к Рижскому епископу). Для ушедших в Оденпе новгородских, псковских бояр, их сподвижников и соратников это был единственный шанс уцелеть. Видится, что удар войск князя Александра по Балтии был направлен в первую очередь против русской эмиграции.

После поражения передового отряда, князь Александр и Андрей решили возвращаться домой иной дорогой. Тем временем пришла весна – март месяц. В конце марта начались таяние снега и распутица, сильно замедлившая действие войска. Князья повели свои войска севернее, разоряя земли Ордена, прилегающие с запада к Тёплому и Чудскому озёрам. От юго-западного берега Чудского озера по льду пролегал зимний санный путь к устью реки Желчи, впадавшей в озеро с востока. Снег, наверное, уже сошёл, но лёд ещё стоял на озере. У западного берега Чудского озера, где было сильное течение, образовалось множество полыней-сиговиц. Туда и вышли русские полки под рукой князя Александра в начале апреля 1242 года. Пройдя озеро, они встали на островах близ юго-восточного побережья и приготовились к обороне. Центром русской позиции стала гряда Вороний Камень.

О сече на льду Чудского озера написано достаточно. Однако необходимо внести некоторые акценты.

Во-первых, эта битва в том регионе была многонациональна, как никакая другая. С одной стороны, там сошлись немцы, возглавившие своих союзников: русских эмигрантов, датчан, мобили-

6 Старшая Ливонская рифмованная хроника // «Ледовое побоище» 1242 г. Труды комплексной экспедиции по уточнению места Ледового побоища. М.-Л., 1966. С. 211–212.

7 ПСРЛ. Т. 6. Вып. 1. Софийская 1-я летопись старшего извода. М., 2000. С. 312–314.

8 Летопись Рюссова // Сборник материалов и статей по истории Прибалтийского края. Т. I. Рига, 1876. С. 197.

зованных эстов, не исключено ливов и латгалов. Этой коалиции противостояли: русские, вероятно ижоряне, кореляне, а также меряне и булгары Верхнего Поволжья (пришедшие в составе низовских полков князя Андрея). Заметим, что русские и финно-угры были по обе стороны противостоявших войск. Следовательно, эта битва разделила людей не по этнической принадлежности. Это было вооружённое столкновение народов западноевропейской и восточноевропейской ментальности, католического и православного мировоззрений.

Во-вторых, в тактическом плане битва прошла сложнее, чем, её пытались описать. Основание тому – данные подводных археологических обследований комплексной экспедиции по уточнению места Ледового побоища 1958 года. «К северо-западу от современного острова Вороний, примерно в 150 м от берега, на дне Теплового озера находится вытянутый с северо-востока на юго-запад выход темно-бурого песчаника по основанию около 200 м длиной и местами до 180 м шириной... На юго-восток от этого останца, ... по направлению к современному берегу о. Вороний, обнаружены остатки искусственной кладки разной сохранности на различных участках. Будучи частично сложена, а частично навалена из валунов, глыб песчаника, кусков известняка, она, как можно предполагать, являлась каменной основой земляного вала», – сообщается в исследовании<sup>9</sup>. Т. о., Вороний Камень в XIII веке был северо-западным мысом острова Вороний.

Благодаря этим подводным обследованиям видится, что битва имела не два и не три, а как минимум четыре этапа. Это ещё раз подчёркивает её небывалое ожесточение. Первый этап – удар железного ливонского клина по западной и юго-западной части острова Вороний Камень. Там на каменном уступе располагалась основная часть русских стрелков и копейщиков. В «Старшей Ливонской рифмованной хронике» об этом написано так:

«Русские имели много стрелков, / которые приняли первый натиск, / перед дружиной князя. / Видно было, как отряд рыцарей одолел стрелков;

/ Там был слышен звон мечей, / и видно было, как рассекались шлемы»<sup>10</sup>.

Однако, укреплённый каменный уступ, занятый русской пехотой, ливонцы взять не смогли и откатились. Второй этап начался с того, что ливонские военачальники перестроили боевые порядки и нанесли новый удар южнее Вороньего Камня и прилегающего к нему каменного вала-уступа. Второй удар был нанесён со стороны современного острова Вороний. В этой части берег острова был пологим и покрыт зарослями сухого тростника. «С обеих сторон убитые падали на траву», – записано об этом в «Старшей Ливонской рифмованной хронике»<sup>11</sup>. Сеча закипела на берегу. Вероятно, в бой вступили низовские дружины, руководимые князем Андреем. Ливонский клин «увяз».

Третий этап ознаменован тем, что князь Александр быстро и вовремя ввёл в бой свои фланговые резервы. Исход сечи теперь лежал на чашах весов, которые не двигались ни в одну, ни в другую сторону. Ожесточение достигло предела... Кровь убитых и раненых, не впитываемая льдом, стояла по щиколотку людям и по бабки коням, паря над ледяным панцирем. «И не бе видети леду, покрыло бо се все кровию», – отмечал летописец. Ливонцы ввели в бой все резервы.

Что же произошло дальше? С чем была связана кульминационная фаза той сечи? С тем, что немецкие и датские воины, несмотря на большие потери, дрались и гибли, «а Чюдь побеже». Эсты не стали драться, начали отход на запад, а потом побежали. И, наконец, последний этап, связанный с отступлением, поражением всего ливонского войска, гибелью его части под обломками льда в водах Чудского озера, никоим образом не связан с тем, что немецкие рыцари имели более тяжёлые доспехи. В первой половине XIII века тенденция утяжеления и повышения прочности доспехов ещё не имела места. Это явление характерно лишь для XIV в. Во время Чудской битвы доспехи западноевропейских рыцарей и русских

9 Караев Г. Н. Результаты подводного археологического обследования северной части Теплового озера // Ледовое побоище 1242 г. Труды комплексной экспедиции по уточнению места Ледового побоища. М. – Л., 1966. С. 5.

10 Старшая Ливонская рифмованная хроника // «Ледовое побоище» 1242 г. Труды комплексной экспедиции по уточнению места Ледового побоища. М. – Л., 1966. С. 212.

11 Старшая Ливонская рифмованная хроника // Ледовое побоище 1242 г. Труды комплексной экспедиции по уточнению места Ледового побоища. М. – Л., 1966. С. 213.



дружинников были одинаковы по качеству и весу. Гибель части ливонского войска в водах озера связана с тем, что русские конные полки, преследуя отступавших, пригнали их к полыньям-сиговицам у западного Соболичского берега озера.

Историки и общественное мнение разных стран, народов (чьи предки скрестили некогда мечи в Ледовой сече), наверное, никогда не смогут прийти к единому мнению, оценивая итоги и значение событий, произошедших 5 апреля 1242 года на Чудском озере.

Каковы же были потери? В русских летописях указана цифра ливонских потерь. Она колеблется от 400 до 500 человек. Причём, везде настойчиво повторяется, что 50 «нарочитых мужей-воевод» было взято в плен. По методу исчисления, характерному для рамок средневековой эпохи, каждый профессиональный воин (конный или пеший) мог руководить и вести в бой 3 - 5 пеших ополченцев. Эта статистика выглядит примерно одинаково для всех европейских стран и народов средневековья. Часть ливонских воинов утонула в полыньях и, естественно, выпала из числа тех, которых сочли убитыми на льду или на берегу Вороньего Камня... Однако, исходя из потерь, зафиксированных русскими летописцами, можно утверждать, что изначально погибших ливонцев и их союзников было в два раза больше. Т. о., профессиональное ядро войска Ливонского Ордена, принявшего участие в Ледовой сече, минимально исчислялось в 800 – 1000 профессиональных пеших и конных воинов. Следовательно, в его составе находилось от 3.000 до 5.000 эстов, ливов и латгалов. Отметим, что часть немецких воинов из Ливонии дралась в тот год в землях Тевтонского Ордена и в Северо-Восточной Польше против монголо-татар. В предшествующие годы орденский хронист Генрих Латвийский неоднократно называл численность ливонских войск. Так в 1212 году в ливонском войске было «четыре тысячи тевтонов и столько же ливов и леттов», т. е. 8 тысяч воинов. В 1223 г. ливонцы смогли собрать вновь 8 тысяч бойцов. В январе – феврале 1227 года войско, набранное из «ливонцев, рижан и ливи» достигло численности в 20 тысяч воинов. Конечно, 1242 год был не лучшим годом для Ливонского Ордена. Но насколько он был лучшим для Русской земли, пережившей монголо-татарское нашествие? Из переведённых и известных российскому исследователю свидетельств о тех событиях можно выделить «Старшую Ливонскую

рифмованную хронику», «Хронику Тевтонского Ордена» (Летопись Ниенштедта), «Хронику Ливонии» Бальгазара Руссова. Первый из названных источников свидетельствует о сильнейшем ожесточении в битве на Чудском озере, что вполне закономерно. Но там же сказано: «Русские имели такую рать, что каждого немца атаковало, пожалуй, шестьдесят человек». Здесь на лицо явное преувеличение, ибо надо было оправдать поражение.

Из указанных выше, два первых источника умалчивают об участии, численности и общих потерях ливонской рати в Ледовой сече. Кроме того, в Ледовой сече на стороне ливонцев дралось несколько сотен воинов псковских боярских дружин – сторонников Оденпского князя-герцога Ярослава во главе с Твердилой Иванковичем. Но о них тенденциозно умалчивают русские летописи.

Итак, «Старшая Ливонская рифмованная хроника» свидетельствует, что в битве «было убито двадцать братьев рыцарей, а шесть было взято в плен». «История Ливонии» Иоганна Реннера также повторяет эту цифру. В более объективной, составленной позднее «Хронике Тевтонского Ордена» говорится о гибели 70 орденских рыцарей<sup>12</sup>. «Хроника Ливонии» Бальгазара Руссова представляет ещё более объективные свидетельства, сообщая, что в битве на озере «было убито семьдесят орденских рыцарей с многими из немецкого войска, а шесть братьев-рыцарей попали в плен...»<sup>13</sup>. Возможно, эта цифра неточна и немного завышена. Но если Истина где-то посередине между 26 и 70, то это всё равно очень немалая потеря (50 рыцарей) для войн эпохи средневековья.

Отметим, в пылу сражения, когда немецкие и датские воины, несмотря на большие потери, ещё дрались и гибли, «Чюдъ побеже». Упрекнутъ

12 Летопись Ниенштедта // Сборник материалов и статей по истории Прибалтийского края. Т. III. Рига, 1880. С. 381. См. также: «Хроника Тевтонского ордена», «История Ливонии» Иогана Реннера // Ледовое побоище 1242 г. Труды комплексной экспедиции по уточнению места Ледового побоища. М. – Л., 1966. С. 233 – 238.

13 Летопись Руссова // Сборник материалов и статей по истории Прибалтийского края. Т. I. Рига, 1876. С. 197. См. также: «Хроника Ливонии» Бальгазара Руссова // Ледовое побоище 1242 г. Труды комплексной экспедиции по уточнению места Ледового побоища. М. – Л., 1966. С. 239.

эстов в трусости нельзя, они показали своё упорство и храбрость в двадцатилетней войне против ливонцев. Отступление эстов в тот момент свидетельствовало о нежелании их проливать кровь за чуждые им интересы. Пешая ливонская рать, преследуемая русской конницей, не смогла добежать до западного Соболичского берега семь вёрст. «И много вельми Чюди поби бес щисла», – писал новгородский летописец. Какая-то часть эстов бросила оружие и сдалась. Этим пощадили. Пощадили и рыцарей, взятых в плен. Свидетельства новгородских и псковских летописей о том, что в 1242 г. после заключения мира русские и немцы «головами разменишася», то есть обменялись пленными, вполне правдоподобно. Отпущены были в Ливонию и псковские заложники – сторонники посадника Твердилы.

Возникает вопрос, каким же по численности было русское войско в той битве и каковы его потери. Не приводя утомляющих свидетельств и подсчётов, можно утверждать, что к началу битвы на льду у русских было около 1.000 – 1.500 конных воинов. С ними было около трёх – трёх с половиной тысяч неплохо вооружённого и подготовленного пешего ополчения, набранного из новгородцев, псковичей, ижорян, возможно, и корелян<sup>14</sup>. Потери русского войска, возможно, были меньшими. Вторую половину битвы новгородские и низовские конные полки преследовали отступавших. Так или иначе, но «малой кровью» завершить эту войну князю Александру Ярославичу не удалось. С 6750 года от Сотворения мира (1242 г. от Р. Х.) в синодики новгородских храмов монахи и священники внесли дополнения и, в поминальных молитвах о своих земляках пели с тех пор: «Покой, Господи, избиеных на Неве от немец при князе Александре Ярославиче: и княжих воевод, и новгородских воевод. И всех избиеных братии нашей... И на Ледом избиеных от немец братии нашей...»<sup>15</sup>.

Стратегические и политические итоги битвы на льду в войне Русских земель против Тевтонского - Ливонского Ордена и западной коалиции были однозначны. Вероятно, по своему масшта-

бу и численности войск, участвовавших в ней, на общеевропейском фоне той эпохи Ледовая сеча являлась событием «среднего уровня». Но для Русского Северо-Запада и для Северной Балтии это было важное событие. По Курляндии ещё металась последние сполохи восстания. Герман Вартберге писал о том времени: «В 1241 г. Андрей Фельфенский был магистром в Ливонии. В его время эзельцы отложились от веры и избили христианский народ вместе с бывшим на лицо духовенством, причем преосвященный Генрих, их епископ, едва избежал смерти. Но когда выше названный магистр их снова покорил, он им даровал некоторые права и вольности, которые впоследствии этот епископ утвердил»<sup>16</sup>. В условиях развернувшегося восстания на островах ливонское руководство поспешило заключить мирный договор с Новгородом в 1242 году. «Что есмы зашли Водь, Лугу, Плесковъ, Лотыголу мечем, того ся отступаемъ...», – писал новгородский летописец о предложениях ливонцев<sup>17</sup>. Т. е., Ливонский Орден отказывался от своих завоеваний Новгородских владений 1233 – 1240 гг.: Водской земли, Лужской сотни, Псковских волостей, городов и погостов; обещал платить дань с владений Пскова в Латгалии. По сути, это означало восстановление положения между Орденом и Новгородской республикой, сложившегося ко времени 1227 – 1229 годов. Договор 1242 года чётко отмечал, как должна была пройти граница, и куда не имели права вступать ливонцы. Затем состоялся обмен пленными.

Но для Тевтонского Ордена последствия войны 1242 года против монголо-татар, Руси, Литвы и пруссов были ещё печальнее. Отечественный исследователь В. Т. Пашуто писал, что в 1243 году князь польского (Восточного) Поморья Святополк при поддержке Литвы и пруссов 15 июля 1243 года у Рейзенского озера нанес сокрушительный удар Тевтонскому Ордену. «Немецкий хронист Петр Досбург именует Святополка “сыном греха и погибели”. По его словам, почти вся Пруссия была окрашена христианской кровью. Рыцари смогли удержать всего 5 замков: Кульм,

14 Необходимо учесть, что перед этим русский авангард Дамаша Твердиславича понёс поражение от ливонцев. То есть, перед вступлением в Балтию русское войско было большим по численности (прим. авт.).

15 Великий князь Александр Невский. Русский мир в лицах / Сост. и авт. текст А. Ю. Карпова. М., 2002. С. 45.

16 Герман Вартберге. Ливонская Хроника. (Перевод. Die Livlandische Chronik Hermann's von Wartberge. Aus dem Lateinichen uber setzt von Ernst Strehlke. Berlin und Reval, 1864). С. 5.

17 ПСРЛ. Т. 4. Часть 1-я. Новгородская 4-я летопись. М., 2000. С. 228.

Торн, Рейден, Болга, Эльбинг», – писал автор, ссылаясь на западные источники<sup>18</sup>. Волнения начались и в землях западных славян. Сначала – в Западном Поморье (княжестве Славия). Затем восстание перекинулось в земли славян-ободритов (княжество Мекленбург) и подняло на борьбу их восточных соседей славян-лютичей (данников немецкого княжества Бранибор [Бранденбург]). Рыцари Бранденбурга смогли подчинить лютичей лишь к 1250 году.

#### Список литературы

1. Герман Вартберге. Ливонская Хроника. (Перевод. Die Livlandische Chronik Hermann's von Wartberge. Aus dem Lateinischen übersetzt von Ernst Strehlke. Berlin und Reval, 1864).
2. Караев Г. Н. Результаты подводного археологического обследования северной части Теплового озера // Ледовое побоище 1242 г. Труды комплексной экспедиции по уточнению места Ледового побоища. М. – Л., 1966.
3. Летопись Ниенштедта // Сборник материалов и статей по истории Прибалтийского края. Т. III. Рига, 1880.
4. Летопись Рюссова // Сборник материалов и статей по истории Прибалтийского края. Т. I. Рига, 1876.
5. ПСРЛ. Т. 6. Вып. 1. Софийская 1-я летопись старшего извода. М., 2000.
6. ПСРЛ. Т. 4. Часть 1-я. Новгородская 4-я летопись. М., 2000.
7. Старшая Ливонская рифмованная хроника // Ледовое побоище 1242 г. Труды комплексной экспедиции по уточнению места Ледового побоища. М. – Л., 1966.
8. «Хроника Ливонии» Бальтазара Руссова // Ледовое побоище 1242 г. Труды комплексной экспедиции по уточнению места Ледового побоища. М. – Л., 1966.
9. «Хроника Тевтонского ордена», «История Ливонии» Иогана Реннера // Ледовое побоище 1242 г. Труды комплексной экспедиции по уточнению места Ледового побоища. М. – Л., 1966.
10. Абрамов Д. М. Византия и ее северные соседи VIII – XIII вв. Очерки. Ч. 2. / Ученые записки МКЛ, № 3. М., 2002.
11. Великий князь Александр Невский. Русский мир в лицах / Сост. и авт. текст А. Ю. Карпова. М., 2002.
12. Пашуто В. Т. Внешняя политика Древней Руси. М., 1968.
13. Шаскольский И. П. Папская курия – главный организатор крестоносной агрессии 1240 – 1242 гг. против Руси. // ИЗ. Т. 37. 1951.
14. Шаскольский И. П. Борьба Руси против крестоносной агрессии на берегах Балтики в XII – XIII вв. Л., 1978.

18 Пашуто В. Т. Внешняя политика Древней Руси. М., 1968. С. 290 – 300.

## ETHNO-CONFESSIONAL, STRATEGIC AND TACTICAL ASPECTS OF THE BATTLE OF THE ICE 1242

**Abramov Dmitriy Mikhailovich,**

PhD, Member of the Union of Writers of Russia.

Associate Professor, Department of Regional History, Local History  
and Moscow Studies IAI Russian State University for the Humanities (RSUH).

e-mail: abramov\_dmitriy@mail.ru

### **Abstract**

The confessional and international relations between the North-Western region of the Russian lands and the North-Eastern Baltic States became particularly acute at the end of the XII – the first half of the XIII century. Relations between North-Baltic States were closely connected with Novgorod the Great and Pskov. These problems were complicated by relations between Western and Eastern Christians.

### **Keywords**

Livonian order, Teutonic order, Master, "The Latins», Russian emigration, Pskov, Novgorod, The Lake Peipus.

RAR  
УДК 069  
ББК 79  
10.34685/НИ.2020.28.1.008

## МУЗЕЙНАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ИКОНОПИСИ В ПЕРВЫЕ ГОДЫ СОВЕТСКОЙ ВЛАСТИ

**Матвеева Зоя Дмитриевна,**  
научный сотрудник Сектора музейной политики  
Институт Наследия, ул. Космонавтов, 2. Москва, 129366.  
e-mail: zoya.zv@mail.ru

### **Аннотация**

Статья посвящена репрезентации иконописи в музейном пространстве, изучению ее стратегий и конкретных практик, существовавших в первые годы советской власти. Анализ экспозиционно-выставочной деятельности музеев позволяет выделить два основополагающих подхода: согласно одному из них, икона представляется как художественно ценное произведение древнерусской живописи, согласно другому, икона показывается как предмет религиозного быта, иллюстрирующий историю религии, систему религиозной и нравственной философии древнерусского человека и сам этот быт в его конкретном реальном воплощении. .

### **Ключевые слова**

Музей, русская икона, выставка, музейная политика, культурная политика.

В первые годы советской власти в результате принятия ряда декретов и постановлений государство стало обладателем колоссальных культурных ценностей, среди которых важное место занимало церковное наследие. Проблема сохранения архитектурных сооружений, икон и фресок, внутреннего храмового убранства решалась путем музеефикации культовых построек и передачи предметов церковного обихода и церковной утвари в Государственный музейный фонд. Иконы, шитье, кресты, богослужебные одежды и книги становились музейными предметами, обретая при этом новые свойства. Ведь в музейной экспозиции вещь утрачивает свое функциональное назначение и прежние связи со средой бытования. Она становится документальным свидетельством, символом и знаком определенного явления или события. Экспозиционный показ всегда предполагает интерпретацию предмета, которая, в свою очередь,

детерминирована ценностными парадигмами культурной эпохи.

В контексте отделения церкви от государства и взятого руководством Советской России курса на построение атеистического общества анализ музейных практик показа иконописи представляет особый интерес. В экспозиции икона наделяется новым культурным смыслом, новыми ценностными характеристиками, ориентированными на ее новое «прочтение», иными словами, в музейном пространстве происходит репрезентация иконописи. Изучению ее стратегий и конкретных практик, существовавших в первые годы советской власти, посвящена данная статья.

Надо сказать, что в последнее десятилетие перед Октябрьской революцией произошла художественная переоценка иконы, которая превратилась, как отмечает Г. И. Вздорнов, «из принадлежности религиозного быта и церков-

ного обихода в самодовлеющее произведение искусства»<sup>1</sup>.

Эта переоценка стала возможной во многом благодаря усилиям частных коллекционеров и трудам реставраторов, которые возвращали потемневшим и записанным иконам первоначальную красоту, избавляя от вековых наслоений. Реставрационные работы продолжилась и при советской власти благодаря созданию в 1918 г. Всероссийской комиссии по сохранению и раскрытию древнерусской живописи (с 1924 г. – Центральные государственные реставрационные мастерские). Она снаряжала десятки экспедиций, расчищала памятники первостепенной значимости и сделала выдающиеся открытия в области древнерусской художественной культуры. В результате ее деятельности музейные собрания пополнились замечательными образцами иконописи.

Одной из форм сохранения и показа церковного наследия, в том числе иконописи, стало создание музеев-храмов. Как отмечает М. Е. Каулен, «они были многочисленны и отличались поразительным многообразием форм музеефикации, экспозиционных решений, соотношений культурного и историко-культурного элементов»<sup>2</sup>.

К числу лучших музейных практик того времени относится экспонирование иконописи в Сергиевском историко-художественном музее. Он создавался в соответствии с Декретом Совета Народных Комиссаров от 20 апреля 1920 г. «Об обращении в музей историко-художественных ценностей Троице-Сергиевой лавры», в котором, в частности, говорилось: «Все находящиеся в пределах Лавры историко-художественные здания и ценности обращаются в музей <...> Отдел по делам музеев и охраны памятников старины и искусства вырабатывает инструкции и вводит в действие положение об управлении зданиями и ценностями, имеющими художественно-историческое значение для использования в целях демократизации художественно-исторических зданий и коллекций

в музей...»<sup>3</sup>. Создание экспозиции на подобную тематику в те годы в первую очередь стало возможным благодаря расчистке икон специалистами, которые были направлены в лавру Коллегией по делам музеев и охране памятников искусства в 1918–1920 гг. В собрание музея вошли выдающиеся произведения иконописи Древней Руси из ризницы монастыря. Торжественное открытие выставки состоялось 30 марта 1924 г.

Как отмечает исследовательница Т. В. Смирнова, в середине 1920-х гг. это была единственная выставка икон в России, сопровождавшаяся не только путеводителем, но и каталогом. В своем «Докладе в Комиссию по охране памятников искусства и старины Троице-Сергиевой лавры об издании каталогов лаврского музея» священник и член Комиссии Павел Флоренский говорил том, что именно изданный каталог, «печатное слово», поможет приблизить искусство к «широким массам»: «Мысль и эстетическое чувство, руководящее при расстановке предметов, должны свидетельствоваться, если мы хотим не ограничиваться небольшим числом специалистов – эти мысли и чувства необходимо высказать широким массам не только делом, но и словом, скажу точнее, – печатным словом, каталогами. Выставка без каталогов нема для широких масс, нема на 99/100 своего содержания. ...Что кубок есть кубок, а икона Богоматери – икона Богоматери всякий видит и без каталога; век же сам по себе очень мало говорит не специалисту... Широким массам необходимо всякий раз сжатое руководство, выясняющее, на что именно надо смотреть и как смотреть, в чем особенности данного предмета и в каких отношениях сходства и различия он стоит к другим предметам того же рода»<sup>4</sup>.

Путеводители и каталоги являются важными историческими источниками, позволяющими воссоздать формы репрезентации иконописи того времени, поскольку в текстах отражены цели, задачи проходивших выставок, перечислены экспонируемые музейные предметы, даны оценки и описания наиболее выдающихся икон.

1 Вздорнов Г. И. Частное коллекционирование икон в России // Наше наследие. 2003. № 65. С.48.

2 Каулен М. Е. Музей или храм?// Музейная экспозиция. Теория и практика. Искусство экспозиции. Новые сценарии и концепции. На пути к музею XXI века: Сборник научных трудов. М., 1997. С.60.

3 Цит. по: Музееведческая мысль в России XVIII–XX вев. М., 2010. С.878.

4 Флоренский П.А. Доклад в Комиссию по охране памятников искусства и старины Троице-Сергиевой лавры об издании каталогов лаврского музея // Музей 5: Художественные сокровища СССР. М., 1984. С. 162.

В этот период существовало понимание, что икону нужно показывать в контексте храмового ансамбля. О таком подходе говорилось в докладе «Храмовое действо как синтез искусств»<sup>5</sup>, который был прочитан о. Павлом Флоренским в октябре 1918 г. в Комиссии по охране памятников искусства и старины Троице-Сергиевой лавры. В докладе шла речь о том, что художественное произведение живет только в особых, ему присущих условиях, а в музее оно, вырванное из своей среды, умирает или впадает в летаргический сон. Поэтому произведение искусства воспринимается наиболее полно, если связанное с ним действо будет оказывать впечатление не только на зрение, но и на другие органы чувств человека. В данном случае речь идет о церковном искусстве, где естественная среда для иконы – храм<sup>6</sup>.

Анализ каталога Ю. А. Олсуфьева и путеводителя А. Н. Свирина позволяет понять, как показывалась иконопись в Сергиевском историко-художественном музее. Экспозиция состояла из трех частей. Одним из объектов показа являлся музейфицированный Троицкий собор, где иконы были оставлены там, «где они составляют одно целое с храмом»<sup>7</sup>. Среди них были выдающиеся произведения: икона XIV в. – Никола, московского письма, «с отражением национально-народных черт», «Троица» «чернецца Андрея Рублева» (Фото 1) – создание замечательного художника, претворившего, без нарушения самобытности, черты стиля утонченного цареградского придворного искусства, а также элементы «итальянские и готические», частично расчищенные иконы праздничного чина иконостаса и икону «Михаил Архангел, с деяниями», также расчищенную и находившуюся на одном из столпов собора.

Описывая нижний ярус иконостаса, А. Н. Свирин обращает внимание посетителей на те иконы XVI и конца XVII в., в письме которых «особенно



Фото 1. Троица. Андрей Рублев.  
Около 1411 г. ГТГ.

сильно заметно фряжское влияние. В их числе – «Спас на престоле» и «Нерукотворенный Спас» работы Симона Ушакова 1674 г.<sup>8</sup> (Фото 2).

Содержательная сторона описания икон в путеводителе позволяет считать, что в основе экспонирования иконописи лежал искусствоведческий подход.

Вторым объектом показа была выставка «Искусство XIV и XV веков», расположенная в трех залах Наместничьих покоев в просторных светлых помещениях с большими окнами. Для окраски стен Ю. А. Олсуфьевым и художником В. А. Комаровским был выбран светло-золотистый цвет. Для экспонирования отобрали иконы из ризницы Лавры и Гефсиманского скита.

Богатое иконописное собрание ризницы позволяло достаточно полно представить древнерусское искусство. Но, как отмечает Т. В. Смирнова, Ю. А. Олсуфьев разделял мнение священника и члена комиссии по охране памятников искусства и старины Троице-Сергиевой Лавры Павла Флоренского, что выбраны «должны быть именно

5 Флоренский П.А. Храмовое действо как синтез искусств / Священник Павел Флоренский. Избранные труды по искусству. М., С. 201–215.

6 Смирнова Т.В. Доклад о Павла Флоренского «Храмовое действо как синтез искусств» и музейное дело // «Энтелехия». Кострома, 2007. № 16. С 28.

7 Смирнова Т.В. Об экспозиции икон в Сергиевском музее в 1920-е годы // История хранения и реставрации памятников древнерусского искусства: Сборник статей по материалам научной конференции 25-26 мая 2010 года. М., 2012. С.445.

8 Свирин А.Н. Сергиевский историко-художественный музей. Б. Троицкая лавра. М.: Гос. изд-во 1925. С.43.



Фото 2. Спас Нерукотворенный. Симон Ушаков. Конец 1660- начала 1670-х гг. ГИМ.



Фото 3. Богоматерь Перивлепта. XIV в. Византия. СПМЗ.

лучшие иконы в сравнительно небольшом количестве, чтобы быть отправными пунктами для ознакомления с иконописью лиц, мало к ней причастных»<sup>9</sup>. Поэтому на выставке были представлены лишь шедевры. В их числе — византийская икона Богоматери Перивлепты XIV в. (Фото 3), сербская икона «Святая Анна с младенцем Марией» XIV в. (Фото 4), «Благовещение» конца XIV в. (Фото 5), Донская икона Богоматери конца XIV — начала XV в., Владимирская икона Богоматери XV в., «Распятие» конца XV в. Иконы экспонировались в окладах.

Третий раздел выставки включал Показательную живописную мастерскую. Здесь были представлены иконы XVIII–XIX вв., которые, как считалось в то время, были малоценны и не имели художественного значения и свидетельствовали о «некоем оскудении смысла иконы»<sup>10</sup>. Но так как технические приемы создания икон оставались неизменными на протяжении многих веков, то «Показательная Живописная Мастерская» на-



Фото 4. Святая Анна с младенцем Марией. Сербия. XIV в.

глядно показывала процесс создания икон, демонстрируя «орудиями производства» и вместе с приспособлениями, которые превращали простую доску в икону.

Таким образом, в середине 1920-х гг. посетитель Сергиевского музея имел возможность ознакомиться с иконами XIV–XVIII вв., увидеть эволюцию

9 Флоренский П.А. Доклад в Комиссию по охране памятников искусства и старины Троице-Сергиевой лавры об издании каталогов лаврского музея // Музей 5: Художественные собрания СССР. М., 1984. С. 162.

10 Свирин А.Н. Сергиевский историко-художественный музей. Б. Троицкая лавра. 1925. С. 44.





Фото 5. Благовещение. Конец XIV в. ГТГ.

древнерусской иконописи и представить себе технику иконописания.

Наряду с показом иконы как произведения древнерусской живописи, в первые годы советской власти широкое распространение получил историко-бытовой подход к экспонированию иконописи. После 1917 г. во многих закрытых монастырях и храмах создали музеи церковного быта, некоторые из них открывались в том виде, в каком их застала революция. На Первой Всероссийской конференции по делам музеев в 1919 г. ставился вопрос о создании специализированного музея церковного быта, но большинством голосов предложенный проект был отклонен.

Как отмечает исследователь В. Г. Ананьев, перевес всего в три голоса показал, что сама идея музеефикации предметов культа или элементов церковного быта воспринималась многими музейными сотрудниками того времени как «вполне жизнеспособная»<sup>11</sup>.

Также в Петрограде по инициативе общества «Старый Петербург» создавался Музей отживающего культа (1923 – 1927гг.). Его главной задачей

11 Ананьев В.Г. Проект создания церковного музея на первой всероссийской конференции по делам музеев 1919 г.: к истории взаимоотношений музея и Церкви // Государство, религия, церковь в России и за рубежом. 2011. С.126-132.

было сохранение церковного наследия, в том числе иконописи. При этом под охраной понималось «сохранение не отдельных, случайно сохранившихся тех или иных частей памятника, но сохранение его целиком, как полного ансамбля, каким он был задуман и осуществлен, и каким он только и сохраняет свое художественное и историческое значение»<sup>12</sup>. Планировалось показывать иконостасы. Но, в силу ряда организационных причин, музей так и не был открыт для широкой публики.

В Москве в первые годы советской власти богатое собрание древнерусской живописи стало складываться в Государственном Историческом музее за счет поступления национализированных частных коллекций, переданных в музей. В это время в музее работали выдающиеся специалисты, проделавшие огромную работу по сохранению церковного искусства – А. И. Анисимов, Е. И. Силин, И. Н. Щербатов, Е. И. Брягин и другие. Музей был полноценным научным центром, где велась реставрация и изучение икон. Однако отношение к церковным памятникам менялось, о чем свидетельствуют постоянные переименования отдела<sup>13</sup>. Несмотря на такие трудности в музее, заведующий отделением и выдающийся историк древнерусского искусства А. И. Анисимов сумел организовать две выставки, посвященные древнерусскому искусству: церковному шитью (1920 г.) и памятникам древнерусской иконописи (1926).

Выставка икон готовилась с 1923 г., при участии сотрудников музея.

Отчитываясь перед Ученым советом Российского Исторического музея И. А. Анисимов писал, что ее следовало бы организовать так, чтобы «она представляла не только один художественный интерес, но имела и практически-показательное значение, то есть давала бы полное представление того, чем является по современным научным

12 Отчет по Музею отживающего культа (с 1 октября 1924 года по 1 октября 1925 года) ОПИ ГИМ, Ф. 54, ОП.1.Д.779. Л.2.

13 В 1918 году иконы располагались в Отделе религиозных древностей (на базе Отделения христианских памятников в Отделе византийских древностей); в 1922 году – в Отделе религиозного быта; в 1929 г. – Отдел закрывают. Гувакова Е. В. Икона в историческом музее. 1881-1840 годы // История собирания, хранения и реставрации памятников древнерусского искусства: Сб. статей по материалам научной конференции (25-28 мая 2010 года). М., 2012. С.463.

понятиям охрана памятников в древнерусской живописи...»<sup>14</sup>.

Эту выставку Государственного Исторического музея можно отнести к лучшим практикам репрезентации иконописи. Представление о ней дает путеводитель, написанный А.И. Анисимовым<sup>15</sup>. Значительную часть экспонатов выставки составили древнейшие иконы, раскрытые в Комиссии – ЦГРМ и поступившие в отдел Религиозного быта Исторического музея (после закрытия отдела в 1929 г. большинство наиболее ценных памятников пополнило собрание Третьяковской галереи)<sup>16</sup>.

«Выставка памятников древнерусского религиозного быта» была устроена как отчет по новым поступлениям работы Отдела Религиозного быта музея. В музейные фонды вошло собрание графов Уваровых, знаменитая коллекция П.И. Щукина, иконные собрания старообрядца-москвича Е.Е. Егорова и коллекционера А.В. Морозова, а также «Отдел христианских древностей» Румянцевского Музея и Музей Строгановского училища. Кроме того, значительную часть экспонатов составили произведения из самого Исторического музея, а также иконы, предоставленные на выставку другими музеями. Экспозиция разместилась в двух залах, предметы экспозиции отобраны «самые характерные и наиболее ценные художественно»<sup>17</sup>. И все же «музей не мог при выборе памятников для экспозиции пренебрегать их эстетическими качествами и руководствоваться одною характерностью в отношении историко-бытовом»<sup>18</sup>, в основу выставки был положен иконографический принцип. На выставке впервые экспонировались древнейшие прославленные иконы – «Богоматерь Владимирская» первая треть XII в. (Фото 6), «Ангел Златые вла-

сы» XII в. (Фото 7), двусторонняя икона «Спас Нерукотворный» (Фото 8) с «Поклонением кресту» вторая половина XII в. (Фото 9), «Устюжское Благовещение» 1130–1140-е гг. (Фото 10), один из самых чтимых в России чудотворных образов – двусторонняя икона «Донская икона Божией Матери» 1390-е гг. (Фото 11) с «Успение Богоматери» 1390-е гг. (Фото 12). Также вместе с древними образами были представлены и произведения XVIII–XIX вв. («аристократическая») а также иконы деревенского кустарного производства («народная»), родоначальницы «краснушек»<sup>19</sup>.



Фото 6. Богоматерь Владимирская. Первая треть XII в. ГТГ.

14 Цит. по: Гувакова Е. В. Икона в историческом музее. 1881-1840 годы // История собирания, хранения и реставрации памятников древнерусского искусства: Сб. статей по материалам научной конференции (25-28 мая 2010 года). М., 2012. С.484.

15 Анисимов А.И. Путеводитель по выставке памятников древнерусской иконописи. М.: Гос. ист. музей, 1926. [45] с.

16 И.Л. Кызласова. Новые материалы к биографии А.И. Анисимова: Москва, Ярославль, Кострома // Новгородский архивный вестник: Научно-публикаторское издание. ГАНУ. Великий Новгород, 2013. С.117.

17 Там же. С. 5.

18 Там же. С. 6.

А.И. Анисимов отмечает, что выдающиеся произведения стали доступными, благодаря реставрационным работам, которые освободили их «от копоти, пыли и потемнения олифы», но в то же время в самом тексте внимание на их художественную ценность он не акцентирует. Так, например, среди шедевров древнерусской иконописи была представлена икона Андрея Рублева

19 Там же. С. 33.



Фото 7. Архангел Гавриил (Ангел Златые Власы). XII в. СПб., Русский музей. ГРМ.



Фото 10. Устюжское Благовещение. 1130-1140-е гг. ГТГ.



Фото 8. Спас Нерукотворный. Двусторонняя выносная икона. Вторая половина XII в. ГТГ.



Фото 9. Поклонение Кресту. Двусторонняя выносная икона. Вторая половина XII в. ГТГ.



Фото 11. Богоматерь Донская.  
1390-е гг. Двусторонняя икона. ГТГ.



Фото 12. Успение Богоматери.  
Двусторонняя икона. 1390-е гг. ГТГ.

«Троица», переданная в Исторический музей на выставку из Троицкого собора Сергиевского музея. Как отмечает исследовательница Т. В. Кузнецова, рублевская «Троица» в путеводителе по выставке в ГИМе никак не выделена автором среди двух других представленных «Троиц», «разве что своим более кратким иконографическим изводом», хотя еще в 1920 г. на реставрационной выставке в Государственных мастерских (б. Строгановское училище) эта икона преподносилась как «вершина древнерусского искусства»<sup>20</sup>.

Нужно отметить, что Исторический музей в то время имел историко-бытовой профиль, поэтому художественная ценность иконы не являлась признаком, «определяющий план выставки и деление на группы». Главной задачей музея было также «воссоздание общей картины древнерусского быта в его историческом развитии», а задачами Отдела религиозного быта стало «стремление к частично-

му осуществлению основной задачи Музея в пределах отведенной ему области научного ведения»<sup>21</sup>.

Целью выставки икон был показ некоторых сторон древнерусского религиозного быта: «... древнерусская иконопись представляет из себя не что иное, как иллюстративную историю религии и иллюстративную систему религиозной и нравственной философии древнерусского человека. Она иллюстрирует, таким образом, не только отвлеченные представления русского народа о религиозном и нравственном идеале, которым в первую очередь определялся его религиозный быт, но и самый этот быт в его конкретном, реальном воплощении»<sup>22</sup>.

Как отмечает Анисимов, древнерусский религиозный быт, как и всякий другой быт, «возник, развивался и изменялся в непосредственной связи с религиозными воззрениями русского народа». В основе этого быта лежала стройная система идей, унаследованная русской культурой от Ви-

20 Кузнецова Т.В. «Троица» Андрея Рублева как музейный экспонат (1918–1929 гг.) // Троице-Сергиева лавра в истории, культуре и духовной жизни России: Материалы III Международной конференции. Сергиев Посад, 2004. С.334.

21 Анисимов. А.И. Путеводитель по выставке памятников древнерусской иконописи. М., 1926. С. 6.

22 Там же. С. 9.

зантии и впоследствии видоизмененная русским народом в процессе его исторического развития. Например, икона могла служить иллюстрацией архитектуры монастырей, городов, где «образы подвижников помещаются обычно на фоне основанных ими обителей», а «некоторые иконы воспроизводят исключительно архитектурный облик таких монастырских ансамблей»<sup>23</sup>. Также по иконе можно было проследить историю костюма – особенности древнерусской одежды, потому как, «изображая жизнь отдаленных времен и незнакомых стран, древнерусский художник часто одевал ее в одежды своего русского быта, и потому житийные иконы особенно богаты материалом историко-бытового характера».

Икона могла служить иллюстрацией социального разделения, быта и уклада, «литературные» предпочтения в выборе изображения сюжетов («любимые» образы святых – покровителей и т.п.): «Памятники древнерусской живописи, – иконы, – воспроизводили в зрительных образах и отвлеченные общехристианские, и излюбленорусские религиозные идеи, исторические факты и лица и данные легенд. Иконопись рассказывает о том, каковы были живые исторические Носители этого религиозного идеала и руководители древне-русского религиозного быта, из какой народной среды они выходили, как они жили, и, – даже больше, – каков был тот мирской, домашний и общественный быт, в толще которого существовали и действовали все эти русские подвижники, святители и юродивые»<sup>24</sup>.

Путеводитель выставки создавался в то время, когда в стране началась кампания идейной борьбы с религией и церковью, определившая характер атеистической пропаганды. Возможно, из-за внутренней цензуры или как дань времени, остается лишь предполагать, почему А.И. Анисимов меняет первоначальный замысел создать выставку «выдающихся художественных произведений», где представлены «замечательные памятники живописи», и уничижительно пишет о сюжетах икон как об иллюстрациях «религиозных мифов» и «цветистых легенд»<sup>25</sup>: «Все эти эпизоды глубоко занимали народное воображение, но они не могли удовлетворить интереса древней

Руси к полу-легендарному, полу-историческому повествованию и исчерпать ее порыв к художественному творчеству на почве религиозного мифа. Эта любовь к детальному рассказу, к цветистой легенде нашла себе исход в создании более сложного типа иконы отдельных святых»<sup>26</sup>.

Одним из итогов выставки должна была стать книга о собрании древнерусской живописи Исторического музея, которую подготовил А. И. Анисимов в 1927 г., но эта книга так и не была издана<sup>27</sup>.

Таким образом, в первые годы советской власти складываются два основополагающих подхода к репрезентации иконописи. Для одного из них характерно представление иконы как произведения древнерусской живописи, имеющей свои художественные школы и шедевры; в экспозиционном показе делается акцент на эволюцию древнерусской иконописи, отдельно дается информация о технике иконописания. Такой подход использовался, например, в Сергиевском историко-художественном музее.

Другой подход был характерен для историко-бытовых музеев. Его пример – выставка икон Отдела Религиозного быта Государственного Исторического музея. Экспонаты отбирались по иконографическому принципу, как произведения искусства, но показывались они как предметы религиозного быта, иллюстрирующие русскую историю. Акцент в показе делался на сюжетную сторону композиций, а художественной значимости иконы отводилось второстепенное место.

#### Список литературы

1. Ананьев В.Г. Проект создания церковного музея на первой всероссийской конференции по делам музеев 1919 г.: к истории взаимоотношений музея и Церкви // Государство, религия, церковь в России и за рубежом. М., 2011. С.126 –132.
2. Анисимов А.И. Путеводитель по выставке памятников древнерусской иконописи. М. : Гос. ист. музей, 1926. 45 с.
3. Вздорнов Г. И. Реставрация и наука. Очерки по истории открытия и изучения древнерусской живописи. М.: Индрик, 2006. 412 с.

23 Там же. С. 30-31.

24 Анисимов А.И. Указ. соч. С. 9.

25 Там же. С. 30-31.

26 Там же. С. 17.

27 Вздорнов Г. И. Реставрация и наука. Очерки по истории открытия и изучения древнерусской живописи. М., 2006. С.152

4. Вздорнов Г. И. Частное коллекционирование икон в России // Наше наследие. 2003. № 65. С. 44 – 53. Илл.
5. Гувакова Е. В. Икона в историческом музее. 1881–1840 годы // История собирания, хранения и реставрации памятников древнерусского искусства: Сб. статей по материалам научной конференции (25-28 мая 2010 года). М.: ИНИКО, 2012. С. 461–494.
6. Каулен М. Е. Музей или храм? // Музейная экспозиция. Теория и практика. Искусство экспозиции. Новые сценарии и концепции. На пути к музею XXI века: Сборник научных трудов. М.: Российский институт культурологии, 1997. С. 54–65.
7. Кузнецова Т. В. «Троица» Андрея Рублева как музейный экспонат (1918–1929 гг.) // Троице-Сергиева лавра в истории, культуре и духовной жизни России: Материалы III Международной конференции. Сергиев Посад, 2004. С. 328–339.
8. Кызласова И. Л. Новые материалы к биографии А. И. Анисимова: Москва, Ярославль, Кострома. // Новгородский архивный вестник: Научно-публикаторское издание. ГАНО. Великий Новгород, 2013. Вып. 11. С. 109–132.
9. Музееведческая мысль в России XVIII–XX веков. М.: Этерна, 2010. С.878.
10. Отчет по Музею отживающего культа (с 1 октября 1924 года по 1 октября 1925 года) ОПИ ГИМ, Ф. 54, ОП.1. Д.779. Л.2.
11. Свириин А. Н. Сергиевский историко-художественный музей. Б. Троицкая лавра. М.: Гос. изд-во, 1925. 96 с.
12. Смирнова Т. В. Доклад о Павла Флоренского «Храмовое действо как синтез искусств» и музейное дело // «Энтелехия». Кострома, 2007. № 16. С 28–30.
13. Смирнова Т.В. Об экспозиции икон в Сергиевском музее в 1920-е годы // История хранения и реставрации памятников древнерусского искусства. Сборник статей по материалам научной конференции 25–26 мая 2010 года. М., 2012. С. 443–458.
14. Флоренский П.А. Доклад в Комиссию по охране памятников искусства и старины Троице-Сергиевой лавры об издании каталогов лаврского музея // Музей 5: Художественные собрания СССР. М.: Советский художник, 1984. С. 162–163.
15. Флоренский П.А. Храмовое действо как синтез искусств / Священник Павел Флоренский. Избранные труды по искусству. М., б/г. С. 201–215.

## MUSEUM REPRESENTATION OF ICONOGRAPHY IN THE FIRST YEARS OF SOVIET POWER

**Matveeva Zoya Dmitrievna,**

Researcher, Museum Policy Sector, The Heritage Institute  
Cosmonauts Street, 2. Russia. Moscow. 129366

e-mail: zoya.zv@mail.ru

### **Abstract**

The article is devoted to the representation of icon painting in the museum space, the study of its strategies and specific practices that existed in the first years of Soviet power. Analysis of the exposition and exhibition activities of museums allows us to distinguish two fundamental approaches: according to one of them, the icon is presented as an artistically valuable work of ancient Russian painting, according to another, the icon is shown as an object of religious life, illustrating the history of religion, the system of religious and moral philosophy of ancient Russia man and this very life in its concrete real embodiment.

### **Keywords**

Museum, Russian icon, exhibition, museum policy, cultural policy.

RAR  
УДК 069  
ББК 79  
10.34685/НН.2020.28.1.009

## ВКЛАД ГЕОРГИЯ КОНСТАНТИНОВИЧА ПРАВЕ В СТАНОВЛЕНИЕ МУЗЕЙНОГО ДЕЛА В ГОРОДЕ СТАВРОПОЛЕ (НАЧАЛО XX ВЕКА)

**Чесняк Марина Геннадьевна,**  
кандидат педагогических наук, заведующий отделом  
культурно-образовательной деятельности и приёма посетителей,  
ГБУК СК «Ставропольский государственный музей-заповедник»,  
e-mail: mchesnyak@mail.ru

### **Аннотация**

Проводится анализ становления Г. К. Праве, как организатора музея и основоположника музейного дела в российском губернском городе начала XX века, определившего структуры и основные направления деятельности ставропольского музея. Автобиографические сведения представляют интерес для исследователей развития музейного дела в Майкопе, Ейске, Кропоткине, Краснодаре, Астрахани и Москве. .

### **Ключевые слова**

Интеллигенция, автобиография, структура музея, виды деятельности музея, музей учебных наглядных пособий.

В начале XX века музеи создавались во многих российских городах. У истоков стояли энтузиасты, яркие личности, заложившие базис будущего развития.

В рамках статьи описаны результаты исследования, проведенного на основе изучения мировоззренческого и профессионального становления личности Георгия Константиновича Праве (1862–1925 гг.) – одного из основателей музейного дела в конце XIX – начале XX века на Юге России. Новизна исследования состоит в культурологическом подходе к анализу истории создания музея и развития музейного дела в Ставрополе. Источниковой базой исследования послужили материалы фонда Ставропольского государственного музея-заповедника.

Детско-юношеский период отражен Г. К. Праве в автобиографии (1925 г.), хранящейся в фондах Ставропольского государственного музея-заповедника. (Фото 1).



*Фото 1. Георгий Константинович Праве в рабочем кабинете (фонд Ставропольского государственного музея-заповедника).*

Уроженец Петербурга, Георгий Константинович вспоминал занятия отца, губернского секретаря Санкт-Петербургского воспитательного дома, связанные с изготовлением восковых географических карт и моделей из дерева. Запомнившимися из детства книгами были: «Чудный домик» о строении человеческого тела, «Дядя и племянник» об устройстве зоологического сада из папье-маше-фигурок. В девять лет, под руководством отца, Пправе собрал и оформил коллекцию насекомых. В 12-летнем возрасте, по воле случая, он получил доступ к библиотеке князя Урусова, и чтение книг расширило круг его интересов<sup>1</sup>. Так семейное воспитание заложило основы личности будущего музейщика.

Важную роль в педагогической направленности мировоззрения Пправе сыграло обучение в Санкт-Петербургском коммерческом училище, включавшее курс по русской, французской, немецкой и английской литературе, химии и политической экономии. С признательностью вспоминал Г.К. Пправе педагогов: Животовского, применявшего в обучении учебные наглядные пособия, профессора зоологии Э.К. Брандта, доктора ботаники А.Ф. Зельгейма, профессора словесности В. Д. Смирнова. По итогам обучения Георгий Константинович получил похвальный лист и звание кандидата коммерции, что давало ему право преподавания «коммерческих предметов» в средних учебных заведениях.

Георгий Константинович писал: «С детских лет и до окончания училища я постоянно пользовался малейшей возможностью посещать Зоологический музей Академии Наук и Сельскохозяйственный музей в Соляном городке, где получил очень много пригодившихся мне впоследствии знаний»<sup>2</sup>.

В Зоологическом музее Академии Наук экспозиции и выставки в то время отражали путешествия А.Д. Нордмана по Кавказу, К.М. Бэра – на Новую Землю и в Русскую Лапландию, И.Г. Вознесенского – по Дальнему Востоку и Северной Америке, А.Ф. Миддендорфа – по Восточной Сибири, Л.И. Шренка – по Амурскому краю и Сахалину,

Н.А. Северцова – к Аральскому морю<sup>3</sup>. Возможно эти впечатления послужили тому, что Г.К. Пправе будет собрана коллекция чучел животных, обитающих на различных материках, в морях и океанах. Ценными экспонатами станут работы препаратора-натуралиста, художника, создателя московской школы таксидермии Ф.К. Лоренца.

В Императорском сельскохозяйственном музее к тому времени было развернуто более 20 экспозиций. В них были представлены сельскохозяйственные машины и оборудование для обработки земли, мелиорации, посева, уборки урожая, переработки продукции животноводства, садоводства, шелководства и другие<sup>4</sup>. Влияние этого музея также найдет свое отражение в музее, созданном Г. К. Пправе, о чем будет сказано ниже.

В тексте своей автобиографии Георгий Константинович не упоминает о Педагогическом музее военно-учебных заведений в Соляном городке. Однако, он, скорее всего, посещал его, так как основная идея, реализованная Пправе, – это музей учебных наглядных пособий. Педагогический музей в Соляном городке (Петербург), образованный в 1864 году, был первым музеем такого типа в России и в мире. Основу его коллекционного фонда составляли наглядные пособия по различным областям знаний. Использование наглядных пособий в образовании на тот момент являлось прогрессивным методом преподавания, способствующим развитию творческого и критического мышления. Модели и макеты, позволяли создавать условия для наблюдений и экспериментов, в результате учащиеся могли доказательно делать выводы. В начале XX века педагогические музеи развивались в двух основных направлениях: использование наглядных пособий в стационарных учебно-методических выставках и создание подвижного фонда пособий, выдаваемых во временное пользование в отдаленные сельские школы.

Так, Г.К. Пправе в раннем детстве получил в своей семье первый пример создания учебных наглядных пособий и опыт сбора и оформления естественно-

1 Автобиография Георгия Константиновича Пправе [Текст] // Материалы по изучению Ставропольского края. Выпуск 5. // Тр. / Ставропольский краевой музей и общество краеведения. Ставрополь : Ставропольское книжное издательство, 1953. С. 191-199.

2 Там же.

3 Зоологический музей Зоологического института Российской Академии Наук [Электронный ресурс] – <https://www.zin.ru/museum/history.html> (дата обращения 11.11.2019).

4 Девейкис М. В. Императорский сельскохозяйственный музей: исторический опыт и новая концепция его возрождения [Текст] // Международный научно-исследовательский журнал. 2016. № 12. С. 102-104.



научной коллекции; экономическое образование позволяло ему заниматься преподавательской деятельностью; благодаря преподавателям он был знаком с передовыми педагогическими методиками, проявлял интерес к музеям естественнонаучной и технической направленности.

Когда в 1885 году Георгий Константинович приехал из Петербурга в губернский Ставрополь на службу в местное отделение Крестьянского банка, он начал заниматься коллекционированием. За последующие пять лет, к 1890 году, им были собраны довольно обширные зоологическая и ботаническая коллекции. С предложением о создании музея на базе этих коллекций Г.К. Пправе неоднократно обращался в Городскую думу. В 1904 году коллекция была принята городом в дар. А 1905 году официально учрежден городской музей учебных наглядных пособий<sup>5</sup>.

В конце XIX века во многих губернских городах музеи создавались подобным образом. Инициаторами создания музеев были представители городской интеллигенции, движимые идеей всенародного знания, как условия духовного, экономического и социального подъема. Г.К. Пправе перечисляет тех, с кем тесно сотрудничал: энтомологи К.А. Запасник и В.Н. Лучник, педагог и общественный деятель И.П. Кувшинский, ученый-краевед, основатель школы ставропольских физико-географов В.Г. Гниловской, управляющие Ставропольским отделением Крестьянского банка Л.Д. Иванов и Д.Н. Никитин<sup>6</sup>.

Некоторое представление о городской интеллигенции того периода даёт описание общественной деятельности Георгия Константиновича. В течение 35 лет он был гласным Городской думы. Основной его заботой было содействие распространению внешкольного образования среди народа. Пправе принимал участие в городской комиссии по народному образованию; был членом, а затем председателем правления «Общества для содействия распространению народного образования» в Ставрополе; участвовал в распространении в городе и губернии воскресных школ, библиотек, народных чтений с «туманными картинами»

(проецирование) и в учреждении народного университета; вместе с Я.В. Абрамовым организовал первую бесплатную народную библиотеку на окраине города.

Кроме того, Г.К. Пправе был инициатором, председателем правления и почетным членом Общества для изучения Северо-Кавказского края. Общество объединяло известных ученых-кавказоведов: зоолог Н.Я. Динник, ботаники А.П. Норман и М.И. Бржезицкий, энтомолог В.Н. Лучник, геологи В.В. Богачев и С.А. Гатуев, палеонтолог И. Хоменко, статистик А.С. Собривский, историк и археолог Г.Н. Прозрителев. Наряду с учеными в общество входили любители-краеведы Б.П. Уваров, А.Ф. Хандурин, А.А. Казанский, И.В. Лагода, П.Е. Шмурло, И.А. Ковалевский, А.А. Эргарт, В.А. Баженов, М.П. Усков, Ю. Гросман, А.В. Динник и другие<sup>7</sup>.

Г.К. Пправе входил в состав Русского Энтомологического общества; был избран почетным членом Общества ставропольских врачей «за распространение врачебно-гигиенических знаний среди народа», профессором педагогики Сельскохозяйственного института. В советское время Георгий Константинович входил в секцию Городского Совета по внешкольному образованию, взаимодействовал с комиссаром просвещения Северо-Кавказской республики М.К. Вально<sup>8</sup>.

На этом перечень не заканчивается. Но и приведенное выше показывает масштабность и разноплановость деятельности Г.К. Пправе, как одного из ярких представителей городской интеллигенции конца XIX – начала XX века.

При этом, одной из первоочередных забот Георгия Константиновича была работа по развитию музейного дела: сбор и научное описание экспонатов, классификация коллекций, совершенствование учета, формирование структуры музея, развитие форм его популяризации и форм подачи музейной информации. Учеб-

5 Колесникова, М. Е. Ставропольское Общество для изучения Северо-Кавказского края: исследовательские практики начала XX века [Текст] /М. Е. Колесникова // Гуманитарные и юридические исследования. Исторические науки и археология, 2016. С.82-87.

6 Там же.

7 Колесникова, М. Е. Ставропольское Общество для изучения Северо-Кавказского края: исследовательские практики начала XX века [Текст] /М. Е. Колесникова // Гуманитарные и юридические исследования. Исторические науки и археология, 2016. С.82-87.

8 Автобиография Георгия Константиновича Пправе [Текст]// Материалы по изучению Ставропольского края. Выпуск 5. // Тр. / Ставропольский краевой музей и общество краеведения. Ставрополь : Ставропольское книжное издательство, 1953. С. 191-199.

ные наглядные пособия бесплатно выдавались в учебные заведения города, в педагогические классы и народные школы губернии.

В фонде Ставропольского государственного музея-заповедника сохранилась «Пояснительная записка к проекту «Музей-фургон» (1924 г.) для проведения музеем выездных лекций с показом учебных наглядных пособий<sup>9</sup>. В записке подробно описывается обустройство гужевого фургона, оснащенного плакатным материалом, проецирующей установкой. В такой форме была реализована идея Подвижного музея наглядных пособий, в свое время созданного практикующими педагогами (Санкт-Петербург, 1892 г.) с целью оказания методической помощи школам и отдельным учителям, не имеющим возможности, в силу географической отдаленности, посетить столичный музей, или не располагавшими материальными средствами для приобретения учебных наглядных пособий в постоянное пользование<sup>10</sup>.

История создания музея в Ставрополе отражает общероссийскую тенденцию того времени. В 1912 году на Предварительном съезде музейных деятелей в Москве было отмечено, что в России около 500 публичных музеев, решавших научные и просветительные задачи. Были сформулированы основные принципы музейной работы, комплектования собраний, их хранения и экспонирования, определены основные формы работы с посетителями (экскурсия и лекция). На съезде обсуждались вопросы сущности музея, музейной терминологии, классификации, практики музейной работы. Это сыграло свою роль в развитии музейного дела на региональном уровне<sup>11</sup>.

Так, в 1925 году структура ставропольского музея учебных наглядных пособий включала пять отделов: «стационарный и научный музей»; «музей учебных наглядных пособий»; «публич-

ная библиотека»; «ремонтно-монтажная мастерская»; «выставочный отдел».

Стационарный музей объединял отделы: художественный, этнографический, археологический, культурно-исторический и другие.

В научном музее была собрана коллекция преимущественно краеведческого естественно-исторического материала (60 000 ед.). (Фото 2).



Фото 2. Зоологическая экспозиция «научного музея» (фонд Ставропольского государственного музея-заповедника).

Стационарная экспозиция имела довольно широкую тематику: химия, физика, ботаника, зоология, анатомия, физиология, география, астрономия, геология, этнография, археология, сельское хозяйство, промышленность. В экспозиции были представлены приборы, препараты, предметы, таблицы, макеты (1914). В палеонтологических коллекциях музея за первые десять лет его существования было собрано несколько сотен предметов. Около 2 000 видов ботанических коллекций включали более чем 10 000 экземпляров растений<sup>12</sup>.

В экспозиционной работе Г. К. Правее использовал прием, определяемый сегодня как овеществление источников с помощью дополнительного наглядного материала. Так, рядом с приборами, измеряющими физические величины, размеща-

9 СГМЗ, ОФ.4, ед. хр. 38, 41.

10 Лелина, Е. И. Педагогические музеи в России второй половины XIX – начала XX веков: история становления и развития [Текст] : дис. ... канд.истор.наук: 07.00.02 / Лелина Елена Ивановна. СПб, 2008. 369 с.

11 Большая российская энциклопедия [Электронный ресурс] – <https://bigenc.ru/text/5075067> (дата обращения 11.11.2019)

12 Автобиография Георгия Константиновича Правее [Текст]// Материалы по изучению Ставропольского края. Выпуск 5. // Тр. / Ставропольский краевой музей и общество краеведения. Ставрополь : Ставропольское книжное издательство, 1953. С. 191-199.

лись модели машин, действие которых основано на соответствующем явлении природы; удобрения экспонировались рядом с образцами почв.



Фото 3. Кабинет «музея учебных наглядных пособий» (фонд Ставропольского государственного музея-заповедника.)

В коллекции учебных наглядных пособий насчитывалось более 34 000 единиц. (Фото 3).

В нее входило более 10 000 таблиц и рисунков, 2 600 диапозитивов, 11 «волшебных фонарей», 1 500 стереоскопических картин, 18 стереоскопов, 6 микроскопов, более 1 000 микроскопических препаратов и других материалов.

Выставочным отделом создавались актуальные выставки: Первая мировая война; борьба с пьянством, с заразными болезнями; уход за грудным ребенком (1915 г.) и так далее.

Георгий Константинович отмечал оригинальность технических приспособлений в музее, «вместилищ» и методов монтировки учебных наглядных пособий, а также системы регистрации музейных предметов, «указателей» в залах. Г.К. Пправе обосновал организационную структуру отделов музея и разработал систему экспонирования материала. Опыт организации ставропольского музея использовался при создании новых музеев<sup>13</sup>. Георгий Константинов отметил в автобиографии, что оказывал методическую помощь («инструктировал») в ходе создания

музеев в Астрахани, Кропоткине, Краснодаре, Ейске, Майкопе, а также музея учебных наглядных пособий в Москве<sup>14</sup>. Возможно, это были музеи: в Астрахани – Петровский музей (1897 г.); в Краснодаре – Кубанский Войсковой этнографический и естественно-исторический музей (1879 г.) и историко-этнографический музей (1925 г.); Музей наглядных пособий воскресных школ при Московском комитете грамотности (1893 г.); музей наглядных пособий в Ейске (1910 г.)<sup>15</sup>.

Публичная библиотека ставропольского музея, отмечал Г.К. Пправе, насчитывала 70 000 томов и включала старинные и редкие издания по истории, русской литературе, естествознанию, энциклопедии и словари, изданные в России, иностранные атласы. Георгием Константиновичем была собрана «довольно полная литература по Ставрополю» и «другим местностям Северо-Кавказского края» и составлен указатель. Им был составлен «алфавитный указатель гербария Ставропольского округа с указанием местных великорусских и малорусских названий 1098 видов дикорастущих растений». То есть Г.К. Пправе занимался составлением краеведческой библиографии. Он писал о том, что в библиотеке была введена международная десятичная система. Известно, что десятичная классификация была утверждена Вторым Международным библиографическим конгрессом (1909 г.). Профессор Б.С. Боднарский, ознакомившийся с клас-

13 Колесникова, М. Е. Музейное дело на Ставрополье: страницы истории [Текст] / М. Е. Колесникова // Наука. Инновации. Технологии, 2006. С. 20-27.

14 Автобиография Георгия Константиновича Пправе [Текст] // Материалы по изучению Ставропольского края. Выпуск 5. // Тр. / Ставропольский краевой музей и общество краеведения. – Ставрополь, Ставропольское книжное издательство, 1953. С. 191-199.

15 О музее [Электронный ресурс] // Ейский историко-краеведческий музей им. В. В. Самсонова – <http://muzeisamsonova.ru/> (дата обращения 11.11.2019)

О музее [Электронный ресурс] // Астраханский государственный объединенный историко-архитектурный музей-заповедник – <http://astrakhan-musei.ru/> (дата обращения 11.11.2019)

О музее [Электронный ресурс] // Краснодарский государственный историко-археологический музей-заповедник им. Е. Д. Фелицына – <https://felicina.ru/> (дата обращения 11.11.2019)

О музее [Электронный ресурс] // Национальный музей Республики Адыгея – <http://adyg-museum.ru/ru/about/> (дата обращения 11.11.2019)

сификацией в Брюсселе, пропагандировал ее в России<sup>16</sup>.

Проведенное исследование на примере личности Г. К. Пправе и истории создания городского музея в Ставрополе показало, что представители городской интеллигенции рубежа XIX–XX веков вели обширную общественную работу по распространению знаний среди народа (через бесплатные лекции, чтения, воскресные школы, библиотеки, общества). Городской публичный музей был культурным центром. Музей соединял в себе постоянные экспозиции, стационарные и передвижные выставки и лектории, и библиотеку. Теоретические основы музейного дела выстраивались на основе практической деятельности, на стыке зарождающейся музееведческой науки и естественнонаучного знания. Георгием Константиновичем Пправе были выработаны основные направления музейной деятельности:

- фондовая (регистрация, создание системы учета и научное описание экспонатов, хранение экспонатов, собирание и классификация коллекций);
- организационная (разработка структуры музея);
- экспозиционная (система экспонирования, экспозиционные приемы, техническое обеспечение, разработка системы указателей);
- выставочная (подбор актуальных тематических материалов, оформление выставок);
- библиотечная и библиографическая (формирование библиотечного фонда, составление библиографических описаний, классификация и учет);
- просветительная (формы популяризации музея, подачи музейной информации).

Г. К. Пправе в первые десятилетия XX века были заложены концептуальные основы развития музея в Ставрополе, что оказало созидательное влияние на становление музейного дела и в других городах на Юге России.

#### Список литературы

1. Автобиография Георгия Константиновича Пправе [Текст] // Материалы по изучению Ставропольского края. Выпуск 5. // Тр. / Ставропольский краевой музей и общество краеведения.

16 Быкова, В. В. Библиотечное дело на Кубани во второй половине XIX – первой половине XX вв. [Текст]: дис. ... канд. истор. наук : 07.00.02 / Быкова Валентина Викторовна. Армавир, 2010. 334 с.

– Ставрополь, Ставропольское книжное издательство, 1953. С. 191-199.

2. Большая российская энциклопедия [Электронный ресурс] – <https://bigenc.ru/text/5075067> (дата обращения 11.11.2019)

3. Быкова, В. В. Библиотечное дело на Кубани во второй половине XIX – первой половине XX вв. [Текст]: дис. ... канд. истор. наук : 07.00.02 / Быкова Валентина Викторовна. Армавир, 2010. 334 с.

4. Девейкис, М. В. Императорский сельскохозяйственный музей: исторический опыт и новая концепция его возрождения [Текст] / М. В. Девейкис // Международный научно-исследовательский журнал, 2016, № 12. С. 102-104.

5. Зоологический музей Зоологического института Российской Академии Наук [Электронный ресурс] – <https://www.zin.ru/museum/history.html> (дата обращения 11.11.2019)

6. Колесникова, М. Е. Музейное дело на Ставрополье: страницы истории [Текст] / М. Е. Колесникова // Наука. Инновации. Технологии, 2006. С. 20-27.

7. Колесникова, М. Е. Ставропольское Общество для изучения Северо-Кавказского края: исследовательские практики начала XX века [Текст] / М. Е. Колесникова // Гуманитарные и юридические исследования. Исторические науки и археология, 2016. С. 82-87.

8. Лелина, Е. И. Педагогические музеи в России второй половины XIX – начала XX веков: история становления и развития [Текст] : дис. ... канд. истор. наук: 07.00.02 / Лелина Елена Ивановна. СПб, 2008. 369 с.

9. О музее [Электронный ресурс] // Астраханский государственный объединенный историко-архитектурный музей-заповедник – <http://astrakhan-musei.ru/> (дата обращения 11.11.2019).

10. О музее [Электронный ресурс] // Ейский историко-краеведческий музей им. В. В. Самсонова – <http://muzeisamsonova.ru/> (дата обращения 11.11.2019).

11. О музее [Электронный ресурс] // Краснодарский государственный историко-археологический музей-заповедник им. Е. Д. Фелицына – <https://felicina.ru/> (дата обращения 11.11.2019).

12. О музее [Электронный ресурс] // Национальный музей Республики Адыгея – <http://adyg-museum.ru/ru/about/> (дата обращения 11.11.2019).

13. СГМЗ, ОФ.4, ед. хр. 38, 41.

## CONTRIBUTION OF GEORGI KONSTANTINOVICH RIGHT TO THE ESTABLISHMENT OF MUSEUM WORK IN STAVROPOL (EARLY 20TH CENTURY)

**Chesniak Marina Gennadyevna,**  
PhD, Head of the Department of Cultural  
and Educational Activities and Reception  
of Visitors of the Stavropol State Museum-Reserve,  
e-mail: mchesnyak@mail.ru

### **Abstract**

The author analyzes the formation of G.K. Prave as the organizer of the museum and the founder of museum business in the Russian provincial city of the early 20th century. He laid the foundations of the structure and the main activities of the Stavropol museum. Autobiographical information is of interest to researchers of the development of museum business in Maikop, Eisk, Kropotkin, Krasnodar, Astrakhan and Moscow.

### **Keywords**

Intelligentsia, consolidation, autobiography, museum structure, museum activities, museum of educational visual aids, conceptual basis.

# ИСКУССТВО, ОБРАЗОВАНИЕ, НАУКА

RAR  
УДК  
ББК  
10.34685/НН.2020.28.1.010

## КАНОН И СТИЛЬ: ПРОБЛЕМА КОНСТАНТНОСТИ И ВАРИАТИВНОСТИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТВОРЧЕСТВЕ

**Крижевский Максим Владимирович,**  
иерей, кандидат искусствоведения,  
доцент кафедры Истории и теории христианского искусства  
факультета Церковных художеств ПСТГУ,  
Новокузнецкая ул., 23 Б, Москва,  
e-mail: maxim71-03@yandex.ru

### **Аннотация**

Рассматривается проблема смешения и взаимной подмены в повседневном словоупотреблении понятий канон и стиль, что провоцирует деформации авторского и зрительского восприятия церковного искусства в целом.

### **Ключевые слова**

Канон, стиль, церковное искусство.

Сегодня в повседневном словоупотреблении можно столкнуться со смешением и даже взаимной подменой понятий канон и стиль. Пересечение понятий канона и стиля создает ряд проблем для авторского и зрительского сознания, для церковного искусства в целом. Два понятия сопоставляются подобным образом либо с целью сближения их, либо наоборот.

Первая попытка сближения этих понятий была предпринята в советское время Е.Г.Яковлевым<sup>1</sup> – с предсказуемым результатом. Возможно, его работа и заложила основу сегодняшнему

---

1 Яковлев Е.Г. Искусство и мировые религии. М. Высшая школа, 1977. 244 с.

смещению понятия канона в область стилевых стратов. Попытку разграничить понятия стиля и канона предпринимали такие авторитетные мыслители 20 века как Лосев<sup>2</sup> и Лотман<sup>3</sup>. Мы сопоставляем эти понятия не для сближения и не для разграничения, а теперь уже для защиты понятия канона от искажений, возникших в сближении его с понятием стиля.

В наше время особенно в ненаучных, в том числе и творческих, кругах понятия канона и стиля сближены до синонимичности. Это результат отрыва от христианского контекста понятия канона, рассмотрения его отдельно от Священного Предания Церкви, и превращения в выражение обыденной речи. В таком новом для себя положении канон получил значительно более узкую семантическую область – он рассматривается всего лишь как один из стилей. Чтобы проанализировать возможные последствия такой неосторожной практики словоупотребления необходимо сравнить эти понятия в их подлинном смысловом наполнении.

Самыми очевидными негативными последствиями такого сближения понятий являются: изменение творческого и зрительского сознаний, опирающихся на них; изменение масштаба творческих задач, стоящих перед церковным искусством; недоразумения комплексного характера, являющиеся производными из двух первых следствий.

Художественное творчество – это всегда процесс выбора, поиска: в том, что касается образных форм, и в том, что касается материала изображения, и в способах оформления материала. В любую эпоху основой такого поиска становится набор ценностно-целевых установок, на которые ориентируется автор, некая система координат, определяющая направление творческого поиска. Понятие стиля как раз подразумевает определенную стабильность этих установок для той или иной эпохи. Хотя такая стабильность не исключает свободы творчества, но основные решения в рамках эпохи приняты, и считаются константными. В периоды смены ценностных вех культуры художественное творчество, наоборот, оказывается обремененным повышенной вари-

тивностью поиска и выбора. Об этом много писали такие исследователи понятия стиля в XX веке, как Лосев, Виноградов<sup>4</sup>. И константные, и вариативные состояния творческого процесса востребованы внутренней его логикой. Смена этих состояний – необходимое условие сохранения в творческом процессе именно творческой его составляющей. Нарушение последовательности смены этих состояний приводит либо к избыточной константности в искусстве – его тиражности и ремесленности, либо, напротив, к безостановочному поиску, утрате цели, и как следствие, – неспособности найти равновесия между содержанием и формой, невозможностью фиксации плодов художественного творчества – гиперкреативности, труднодоступной зрительскому восприятию. В последние десятилетия ритм смены константных и вариативных состояний творческого поиска становится очевидно более интенсивным. Поэтому говорить о константных состояниях можно лишь условно. При этом мы все-таки наблюдаем некие плоды, результаты творческого поиска. Но чаще всего это симулякры – изображения изображений, подобию подобий, предназначенные создавать видимость продолжения истории искусства, востребованную, главным образом, экономическими целями, то есть целями, не имеющими никакого отношения к эстетической и художественной ценностям. Это то, что главным образом касается стиля.

Указанные закономерности актуальны для всех состояний искусства. Особым образом действуют они в искусстве церковном. Упомянутые особенности творческого процесса: и его константность, и его вариативность, приобретают в художественном творчестве Церкви другие масштабы. И константность, и вариативность творческого поиска имеют здесь другое значение. Как минимум, мы не можем утверждать здесь необходимости их последовательной смены. Оба модуса творческого процесса: константный и вариативный в церковном искусстве существуют одновременно, дополняя друг друга, составляя единое целое творческого поиска. Для анализа и критики этих явлений в церковном творчестве требуются особые категории и понятия. Искусство Церкви – это тоже итог поиска и

2 Лосев А.Ф. Художественные каноны как проблема стиля// Вопросы эстетики. М., 1964. Вып. 6. с. 351–399.

3 Лотман Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства. Серия "Мир искусств". СПб.: Академический проект, 2002. С.314–321.

4 Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика, М.: Академии наук СССР. 1963. 254 с.

выбора. Только масштаб этого поиска предельно иной, нежели в искусстве мирском. Выбор форм, материала, средств изображения в церковном искусстве всегда подчинен одной главной цели – созданию образа Божия. Это не сужает границ поиска. Мы знаем традиционно очень разнообразным, например, изобразительное искусство Церкви в его формах, материале, средствах изображения. При таком многообразии достижение единственной высокой цели, видимо, только осложняется, требует особого внимания, немалого опыта, и опыта не только технического, но, главным образом, духовного. Поэтому Церковь имеет особое понятие о творческом поиске. Это понятие вмещает в себе духовный и творческий опыт, включает в себя как некий механизм защиты этого опыта от повреждений, искажений, просто утраты, так и способы передачи его из поколения в поколение. Это творческое сознание появилось вместе с рождением Церкви, и живет с Ней одной жизнью. Это сознание и память церковного организма называется Священным Преданием, и имеет не исключительно информационный характер, но, главным образом, характер мистический и даже литургический. В XX веке эту область знания и опыта Церкви о творчестве стали называть иконописным канонem. Хотя очевидно, что Священное Предание в этой области имеет отношение не только к написанию икон, но и к другим направлениям церковного искусства.

Сам по себе термин канон очень древний, есть множество примеров его использования в Священной Истории, в Истории Церкви, в истории искусства. В Ветхозаветной истории этот термин встречается для обозначения меры, правила, нормы, традиции, инструмента, а также для обозначения развития, продолжения той или иной линии, ветви, основы (канонem названы, например, в книге Исход ветви семисвечника) (Исх.25:31). Главным образом, он используется в сфере социально-правовых отношений между людьми. В другой части средиземноморского мира, в середине первого тысячелетия Поликтет называет свой трактат о пропорциях в изобразительном искусстве – «Канон». В Новозаветное время термином канон пользуются чаще всего в области права и порядка общественной жизни, как в Церкви, так и за ее пределами. Святые отцы применяют его в отношении вероучительных вопросов. То поле смыслов и значений, которое позднее в Цер-

ковном искусстве назовут термином канон, разрабатывали уже свт. Григорий Нисский<sup>5</sup>, а позже прп. Феодор Студит<sup>6</sup>, это соответственно уже IV и VIII–IX века.

В русской православной традиции актуализация термина состоялась в начале 20 века, он снова возвращается в область искусства. Теперь искусства церковного. И именно в этом своем употреблении он начинает осмысливаться теоретически известными богословами и православными философами Серебряного века. Осмысливаться в первую очередь как свод иконописных правил, в том числе и стилистических норм. Но даже на таком уровне понимания канона, он оказывается значительно шире и глубже понятия стиля. Канон не просто церковный синоним стиля. Канон соотносит стилистические принципы творчества с богословием образа, с вероучительными догматами, с литургическим Преданием. Церковь понимает канон как единственный способ воспринимать Истину в красках, образах и художественном слове<sup>7</sup>. Способ, который не навязывает формальных гарантий Истины, но раскрывает ее внутреннюю достоверность, догматическое содержание, определяющее образную композицию. Это знание потусторонне по отношению к разуму и чувствам, хотя не исключает их участия в творческом процессе, но преобразует их Духом Святым, делая способными быть участниками выражения и восприятия Богооткровенной Истины.

Как уже говорилось, стиль характеризует историческое состояние искусства. Поэтому стилей много. Новые стили появляются, старые могут продолжать существовать, а могут быть разрушены и забыты. В целом в истории искусства такое состояние, и описывающее его понятие становится возможным, видимо, не ранее эпохи Возрождения, когда искусство выделяется в самостоятельную область человеческой культуры. Поэтому, что религиозное искусство, как можно было бы обобщенно определить творчество, предваряющее искусство эпохи Возрождения, не способен вместить никакой стиль. Определяющими для

5 Шипина Р.В. Григорий Нисский. Создание канона. СПб., 2013. 235 с.

6 Бычков В.В. Малая история византийской эстетики. Киев : Путь к истине, 1991. 408 с.

7 Лосский В.Н. Боговидение. М., 2003. 682 с.



религиозного искусства являются не только параметры творческого поиска, но и категории духовного порядка. Так вот, из этого времени, из эпохи Ренессанса, понятие стиля проецируют на прежние эпохи искусственно. Начиная с Ренессанса, стили сменяют друг друга. С конца XVIII века они начинают параллельное одновременное сосуществование, и, наконец, в XIX веке стилевая избыточность переходит в качественно иное состояние, когда череда стилей растворяется во всевозможных направлениях, течениях, движениях, - гораздо более кратковременных и частных состояниях художественного процесса.

Теперь, если мы допускаем возможность синонимического сближения понятия канона с понятием стиля, то мы исключаем из него все духовные аспекты, и подчиняем непростой динамике стилевого развития нашего времени. Тогда мы встречаем совершенно нелепые сочетания различных стилей и канонов (в таком случае, о них смело можно говорить во множественном числе) в одном произведении церковного искусства. Примеров таких экспериментов в одной только Москве немало. Но самое опасное, что в большинстве случаев авторы таких несуразниц ссылаются на то, что они работают «в каноне», а канон для них является не более, чем одним из известных им по светской истории искусства стилей. Появилось даже устойчивое выражение «работы под канон», в котором художник демонстрирует «тайны» своего ремесла. Канон – это жизнь в Духе Святом, которую нельзя подделать, изобразить, выдать за нее, что бы то ни было другое.

Канон, в отличие от стиля, в своей истории неизменен. Если стили формируются отдельными авторами и их группами, то канон имеет единственный источник – Божественное Откровение. Можно говорить о прирастании канона, но лишь в отношении опыта выдающихся мастеров каждой отдельной эпохи, который не меняет основного его содержания: богословского осмысления образа Божия, но только усиливает его замечательными примерами, делает его более выразительным. Эти мастера не оставляют автографы на своих произведениях, но участвуют в соборном творчестве Церкви анонимно. Это общее для понимания творчества в Церкви отношение, касающееся не только иконописи. Когда святые отцы соборов рассматривают вопросы канона, их вероопределения имеют соборный характер, и отражают не частные точки зрения, но то, что «из-

волился Духу Святому», освятившему их соборное сознание (Деян. 15:1–35). Преподобный Иоанн Дамаскин целыми абзацами переписывает в свои трактаты слова Немезия Эмесского, не считая это плагиатом. Такого понятия, как плагиат, в церковном сознании не существует. Авторы понимают, что знание и опыт не принадлежат лично им, но отражают, воплощают в себе Священное Предание. Изменение авторского сознания в поздние времена станет признаком отхода от канонического сознания, влекущим за собой очень пагубные последствия. То, что названо иконографическим канонem в начале XX столетия, – живое сознание, память Церкви, имеющей начало своего бытия в День Пятидесятницы. Впоследствии лишь воплощаясь в новых и новых формулировках, соответствующих историческим языкам культуры.

Стиль вполне рационален. Его можно описать, анализировать, критиковать, излагать. Ему несложно обучить, с точки зрения теоретической. Он открыт для исследования, как объект. Это свойство делает его достаточно гибким, иногда несложно сочетающимся с другими стилями, развивающимся в истории в новые стили. Содержание канона – таинственно. Самые главные его определения апофатичны. Трулльский собор запрещает изображения «обаяющие зрение, растлевающие ум и производящие воспламенение нечистых удовольствий»<sup>8</sup>, и одновременно предостерегает от абстрактных образов, не имеющих соответствий в Священной Истории.

Таким образом, обозначаются лишь крайние, недопустимые грани образа. В том, что лежит между этими крайностями, определения этого и других соборов, решавших вопросы церковного искусства, крайне лаконичны, и главным образом, обращают внимание на догматическое соответствие изображений Священной Истории. В.Н. Лосский и вовсе определяет Священное Предание как молчание, подчеркивая его невербализуемый характер<sup>9</sup>. Это, по выражению сщмч. Игнатия Богоносца<sup>10</sup>, способность «слышать молчание Христа для истинно обладающих Его словом». Это «велия благочестия тайна – Бог

8 Трулльский собор, <http://pagez.ru/lsn/0009.php>, Правило 100.

9 Лосский В.Н. Боговидение. М., 2003. 681 с.

10 Послание сщмч. Игнатия Богоносца к Эфесянам <http://www.odinblago.ru/mijapost/10/1>. Ефес 15:2.

явися во плоти» (1Тим.3:16). Поэтому усвоение канона – процесс по преимуществу духовный, даже аскетический, и, безусловно, – литургический. Канон неизменен, потому что источник его не в человеческих силах, способностях и талантах, а в Божественном Откровении. Он от Бога, поэтому он – единственный.

Что касается вариативности художественного творческого поиска в отношении стиля, об этом уже было сказано. Это условие исторического существования стилей. В константном состоянии стиль доживает до предела возможностей отображать общую ценностную картину современного ему мира. Затем, когда соответствие современной культуре теряется, начинается поиск новых соответствий, складываются новые стили либо стилевые явления в истории искусства. Вариативность в каноне может пониматься лишь как высший уровень его художественного воплощения, когда творческий процесс достигает своей вершины – воплощения образа Божия. Это длительная, многосложная работа – создание образа Божия. Она состоит из множества этапов, уровней, но степень творческой вариативности, свободы в них возрастает от: низшего к высшему. Наконец, тот уровень, который называют практики церковного творчества личным, являет собой точку соприкосновения полноты неизменной в своей верности Преданию традиции, исполнения иконописного канона и свободы творчества, реализующейся в уникальных способностях каждого отдельно взятого мастера. На этом уровне завершается создание образа Божия. В рамках стиля свобода творчества фиксирована. В каноне творческая свобода подчиняется только закону верности Преданию. Канонических икон Спасителя много, и они разные, но Лик узнаваем. Чего не может быть, если бы мы отдали эту творческую задачу на откуп стилевой свободе. В качестве примера можно вспомнить известный всем комплекс на историческом месте Благовещения Пресвятой Богородицы, где представлены попытки изобразить Божию Матерь в разных художественных стилях. Они не просто неузнаваемы между собой. В них всех неузнаваема Богородица. Выполненные в каноне лики разные, но они пронизаны общей памятью Божественного Откровения. Эта память сохраняет ясность церковного сознания во все времена. Утрата памяти всегда означает повреждение ума. Или пример из другой сферы. Многим доводилось видеть одновременно много

лиц детей из одной многодетной семьи. Они все разные, но в их многообразии, сквозь него, нетрудно увидеть и узнать их родителей. Это генетическая память, как результат генетической верности. Память Церкви хранится также верностью Священному Преданию, творческой верностью канону.

Остается еще раз подчеркнуть главные опасности смешения понятий канона и стиля. Во-первых, когда понятие канона перемещается в стилевую палитру, оно, как один из множества стилей, приобретает негативную коннотацию. Можно работать в каноне, работать под канон, но быть последовательным в каноне во всем и до конца – звучит сегодня как признак архаизма и недопустимого ограничения свободы творчества. Очевидно, что корни такого негативного искаженного понимания канона идут от банального невежества, которое можно было бы исправить образованием. Но право голоса этому невежеству дает подмена понятий канона и стиля. Выбор стиля – дело творческой свободы, а канон – один из множества стилей. Поэтому в современном «свободном» творческом сознании канон чаще фигурирует лишь как пикантная почти экзотика, некий обертон. Основным тоном здесь остается сложный внутренний мир творческого субъекта, который и является сегодня творцом церковного искусства.

Исправлять такую ситуацию необходимо, и как это можно делать уже сказано. Во-вторых, секуляризация понятия канона приводит к утрате литургического измерения церковным искусством, созданным в стилевой системе координат. Какие бы усилия не предпринимались авторами и их промоутерами, но, если автор не живет в каноне, а только использует его, как один из возможных стилей, созданное им произведение церковного искусства может быть привлекательным эстетически, интересным для историков и критиков, и так далее, но молиться перед таким образом невозможно. И для этого не нужны мнения особо опытных молитвенников, которых сейчас, говорят, крайне немного. Это подтверждается соборным сознанием простого церковного народа. В новый храм ходят с удивлением, с интересом, с благодарностью за его шаговую доступность, но ходят и ждут другого: когда же он станет родным для молящегося сердца, а он таковым не становится и, видимо, стать не может. Это трагедия, учитывая, какие церковные силы уходят на такие духовно бесплодные твор-

ческие свершения. Исправлять такие ошибки уже гораздо сложнее.

И последнее, чего можно добиться профанацией канонического сознания – легкость и даже легкомысленность в отношении к уже имеющимся памятникам церковного искусства. Именно превращение канона в стиль дает если не право, то возможность с чистым сердцем вторгаться в уже известные Церковному сознанию произведения церковного искусства. Наглядно это демонстрируют непрестанные попытки реформ богослужебного языка. Вопреки мнению Святейшего Патриарха о том, что такая реформа в каком-то новом формате и не нужна, и опасна утратой поэтичности и музыкальности богослужебного языка Церкви, что реформа языка в Церкви происходит непрерывно, и происходила всегда, это непрерывный и крайне деликатный процесс. Тем не менее, модернизация богослужебных текстов продолжается, и без привлечения достаточного числа способных это делать специалистов. Творческая работа в каноне требует опыта, как уже говорилось, не только технического, но и литургического и аскетического. В противном случае, мы стоим перед угрозой утраты гимнографического наследия в том виде, в котором Церковь знала его еще двадцать лет назад. Таких примеров реформаторской беспечности можно было бы привести, к сожалению, немало. Но это не смущает самих реформаторов потому, что они занимаются, с их точки зрения,

всего-навсего безобидной, но необходимой стилизацией. Тогда как во многом их труд – это уже искажение Священного Предания. Это тоже результат смешения понятий канона и стиля.

Как уже сказано, путей для выхода из этой ситуации может быть много. В первую очередь – это обозначение проблемы, осознание ее, обсуждение научным сообществом.

#### Список литературы

1. Яковлев Е.Г. Искусство и мировые религии. М.: Высшая школа, 1977. 244 с.
2. Лосев А.Ф. Художественные каноны как проблема стиля // Вопросы эстетики. Вып. 6. М., 1964.
3. Лотман Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб. : Академический проект, 2002.
4. Седакова О.А. Апология разума. М., 2009. 138 с.
5. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М. : Академии наук СССР, 1963. 254 с.
6. Климент Александрийский. Строматы. М.: Библиотека христианской мысли, 2014. 368 с.
7. Щипина Р.В. Григорий Нисский. Создание канона. СПб., 2013. 235 с.
8. Бычков В.В. Малая история византийской эстетики. Киев : Путь к истине, 1991. 408 с.
9. Лосский В.Н. Боговидение. М., 2003. 757 с.
10. Трулльский собор , <http://pagez.ru/lsn/0009.php>, Правило 100.
11. Послание сщмч. Игнатия Богоносца к Эфесеям <http://www.odinblago.ru/mijapost/10/1>. Ефес 15:2.

## CANON AND STYLE

**Kryzhevsky Maksim Vladimirovich,**

Priest, PhD, Associate professor,  
Stories and theories of Christian art, PSTSU,  
Novokuznetskaya Street, 23 B, Moscow,  
e-mail: maxim71-03@yandex.ru

#### Abstract

Today, everyday use can be faced with confusion and even mutual substitution of these concepts. The intersection of canon and style creates a number of problems for the author's and the audience's consciousness, for church art in general.

#### Keywords

Canon, style, church art.

RAR

УДК 745

ББК 85.1

10.34685/ИИ.2020.28.1.011

## АЛЛЕГОРИЯ АЗИИ: ФОРМИРОВАНИЕ ОБРАЗА МУСУЛЬМАНСКОГО ВОСТОКА В РУССКОМ ИСКУССТВЕ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII ВЕКА

**Горбунова Анастасия Александровна,**  
аспирант, Санкт-Петербургский университет  
промышленных технологий и дизайна,  
ул. Большая Морская, 18, Санкт-Петербург, Россия, 191186  
e-mail: aagorbunova@rambler.ru

### **Аннотация**

В статье рассматривается ряд аллегорических изображений Азии, созданных в России в первой половине XVIII века. Представляется, что они внесли вклад в формирование художественного образа мусульманского Востока в русском искусстве. Выявляются изобразительные источники этих аллегорий, исследуется их иконография, определяются основные восточные формы и мотивы, вошедшие в художественный обиход отечественных мастеров и неизменно отождествляемые с мусульманским миром.

### **Ключевые слова**

Русское искусство XVIII века, мусульманский Восток, восточные мотивы, аллегии четырех континентов, аллегория Азии, персонификации, иконография.

Образ мусульманского Востока в изобразительном искусстве Запада представляет собой выраженное в художественной форме представление о материальной и духовной культуре исламских стран, об их истории и менталитете. В западноевропейском и русском искусстве существуют формы и изобразительные мотивы, неоспоримо указывающие на причастность тех или иных произведений к культуре Востока, к его традициям и быту. Сложившись в искусстве Нового времени, эти типические, всегда узнаваемые мотивы, в разных комбинациях «переселяются» из одних произведений в другие, определяя их ориентальный характер. Обращаясь к истории бытования восточных мотивов в европейском искусстве, можно обнаружить их проявления

в аллегорических изображениях Востока или так называемых аллегориях Азии, распространившихся в XVII в. Эти изображения вобрали в себя самые емкие этнографические клише, будь то всегда узнаваемые элементы национального костюма и быта или же флору и фауну. В России эти изображения, заимствованные у западноевропейских мастеров и вошедшие в художественный обиход в начале XVIII в., явились для отечественного искусства в своем роде проводниками основных ориентальных форм и мотивов, определивших образ мусульманского мира на столетия вперед.

Использование восточных мотивов в русском искусстве XVIII в. не часто привлекает внимание отечественных исследователей. Осо-

бого внимания заслуживают, например, статья О.С. Евангуловой, посвященная «восточной» костюмированной серии работ И.Х. Маттарнови, а также сборник «Ориентализм. Турецкий стиль в России» (авторы-составители О.А. Сошникова, А.М. Валькович). Характерно, что рассмотрение произведений в ориентальном вкусе ведется с позиции исторического и формально-стилистического анализа. Отдавая должное таким исследованиям, следует признать, что вопрос о формировании художественного образа мусульманского Востока в русском искусстве остается практически нетронутым. В частности, приобретает актуальность изучение аллегорических изображений Азии, ставших одними из первых репрезентаций мусульманского мира в отечественном искусстве. Для этого представляется целесообразным выявить изобразительные источники этих аллегорий, изучить их иконографию и на основе этого проследить сложение специфических восточных мотивов и атрибутов в русском искусстве первой половины XVIII в., поскольку именно в этот период складываются основные понятия, формирующие художественный образ мусульманского Востока.

Персонифицированные изображения четырех континентов – Европы, Азии, Африки и Америки – пришли в русское искусство из стран Западной Европы. Там они встречаются в храмовом убранстве католических церквей времен Контрреформации, где в свое время были призваны напоминать о всемирном распространении католицизма<sup>1</sup>. В России подобные изображения впервые появляются в последней трети XVII века, в частности в оформлении несохранившегося Коломенского дворца, где они несли, по-видимому, чисто декоративную функцию. В 1671 г. царь Алексей Михайлович принимал здесь польских послов, которые оставили описания дворцовых помещений, упомянув и о четырех аллегориях: «Над хорами его царского величества были щиты, в коих Европа, Африка и Азия были написаны»<sup>2</sup>.

Однако распространенным явлением в русском искусстве аллегории четырех континентов становятся в петровскую эпоху. И это не случайно, ведь одной из характерных особенностей художественного языка этого времени является его иносказательность, аллегоричность, обусловленная в частности общественными и политическими запросами страны. Выдвижение России в ряд европейских держав, амбициозность ее устремлений требовали нового государственного образа. Его разработка шла в панегирических программах к различным праздникам и триумфам в честь России и ее правителей. Неотъемлемым элементом оформления таких мероприятий явились аллегорические и мифологические образы, в том числе персонификации четырех частей света. В рамках данной работы остановимся на аллегориях Азии, которые стали, пожалуй, первыми изображениями в русском искусстве, представляющими мир мусульманского Востока в исчерпывающей полноте его примет.

С началом XVIII в. в России аллегории Азии (как и других континентов) использовались преимущественно в окказиональных искусствах, тех, что создавались по торжественному случаю и не были призваны к продолжительному существованию – в декоративном оформлении триумфальных ворот, в фейерверках, иллюминациях и праздничных зрелищах. Здесь символические изображения Азии явились средством, с помощью которого Россия позиционировала себя в мировом пространстве и создавала «новый образ необъятной империи, уносящий мысль в далекие края Востока»<sup>3</sup>.

К сожалению, сегодня получить исчерпывающее представление о персонификациях Азии и других частей света, созданных для триумфальных чествований, невозможно в силу их «сиюминутного» характера. Сохранились лишь программные описания мероприятий и, в ряде случаев, скромные гравюры, малоинформативные с точки зрения рассматриваемого вопроса. Гораздо больше об аллегориях Азии в русском искусстве первой половины XVIII в. могут сказать произведения декоративной живописи и книжной графики.

Наиболее примечательной из сохранившихся аллегорий петровского времени является настен-

1 Холл Джеймс. Словарь сюжетов и символов в искусстве / Пер. с англ. и вступ. ст. А. Майкапара. М.: Крон-Пресс, 1997. С. 618.

2 Описание дворца Алексея Михайловича в селе Коломенском / Сост. пом. дир. Моск. оружейн. палаты Н. Чаев. М.: Университетская типография (Катков и К°), 1869. С. 35.

3 Анциферов Н. П. Душа Петербурга. Петербург: Изд-во «Брокгауз-Ефрон», 1922. С. 29.

ный медальон в Зеленом кабинете Летнего дворца Петра I в Санкт-Петербурге (Фото 1). Зеленый кабинет – служебное дворцовое помещение, наиболее полно сохранившее свое первоначальное оформление. Его настенные росписи выполнены в 1713–1714 гг. и представляют один из самых ярких образцов декоративной живописи начала XVIII в. в России. Авторство медальона «Азия» (как, впрочем, и остальных трёх) неизвестно. Б.Ф. Борзин, исследовавший декоративные росписи петровского времени, очерчивает примерный круг авторов – это мог быть Александр Захаров, Петр Заварзин или Федор Матвеев<sup>4</sup>. Небольшой овальный медальон представляет Азию в виде женщины, окруженной соответствующей «восточной» атрибутикой, призванной способствовать узнаванию образа. На ее голове восточная чалма с перьями, у ног ее сидит верблюд, в левой руке она держит его упряжь, а в правой – курильницу с благовониями. Иконографическим образцом для создания этого изображения, очевидно, послужила аллегория Азии из известного сборника «Иконология», составленного итальянским литератором Чезаре Рипой еще в 1593 году (Фото 2). В своем труде, опираясь на классические и современные ему тексты, Рипа представил подробное описание большинства известных аллегорических фигур, их облачений и атрибутики. В 1603 г. этот труд был впервые проиллюстрирован<sup>5</sup>, а в последующих его переизданиях картины и вовсе стали превалировать над текстом. Обретя широкую популярность, «Иконология» стала своеобразным кодексом аллегорий и использовалась практически по всей Европе. Согласно предписаниям Чезаре Рипы, Азия должна изображаться в виде женщины, облаченной в драгоценное одеяние, расшитое жемчугом, на голове ее – венец из цветов. В левой руке она держит ветви с плодами кофе, гвоздики и перца, в правой руке – курильницу с благовониями. У ног ее спокойно сидит верблюд<sup>6</sup>.

4 Борзин Б. Ф. Росписи петровского времени. Л.: Художник РСФСР, 1986. С. 104.

5 Чамина Н. Ю. Чезаре Рипа. «Иконология». В поисках универсального языка культур // Науки о языке и тексте в Европе XIV–XVI веков. М.: Изд. дом «Дело», 2015. С. 530.

6 Ripa Cesare. Iconologia overo Descrittione di diverse imagini cavate dall' antichita, et di propria inventione, trovate, et dichiarate da Cesare Ripa Perugino. Roma: appresso Lepido Faeij, 1603. P. 334–335.

В плафоне из Зеленого кабинета соблюдены основные иконографические пункты Рипы, каждый из которых – символ азиатского мира. Верблюд, прежде всего, призван вызывать в уме образ торговых караванов, а, следовательно, напоминать о коммерческом потенциале Востока. Курильница, из которой вырывается клубящийся дым благовоний, – символ Передней Азии как главного поставщика мирры, ладана и других ароматических смол. Чалма на голове аллегорической фигуры – чуть ли не самый узнаваемый элемент национального костюма, ставший знаком мусульманского мира. Символическое значение человека, преклонившего колено подле женской фигуры, пока что не вполне понятно; вероятно, что его присутствие в этой композиции лишено какой-либо иносказательности и всего лишь призвано передать национальный облик типичного «азиата».



Фото 1. Неизвестный художник. Плафон «Азия» из Зеленого кабинета Летнего дворца Петра I. 1713–1714 гг. Холст, масло. 63 x 45.

Предметно-композиционная схема, дошедшая до нас в небольшом плафоне из Зеленого кабинета, многократно варьировалась во множестве панегирических памятников петровского времени. Вместе с тем стоит отметить, что этот новый для русского искусства тип изображений не был случайно подсмотрен и свободно трактован отечественными живописцами. Подобные аллегорические и эмблематические изображения определялись более компетентными в этом отношении учителями Славяно-греко-латинской академии, которые, вероятно, не только диктовали содер-



Фото 2. Азия. Гравюра из книги «Иконология» Чезаре Рипы. 1603 г.

жание, но и предоставляли мастерам конкретные примеры в виде европейских гравюр и рисунков<sup>7</sup>.

Склонность к иносказательности в искусстве, характерная для XVIII в., способствовала развитию иконографии аллегорических изображений. Возникали всё новые иконографические сборники. Так, в середине столетия французский ученый и писатель Оноре Лакомб де Презель обобщил имеющиеся изобразительные «формулы» в своем «Иконологическом лексиконе», где прежняя иконография Азии предстала уточненной и дополненной. Теперь «она представляется в виде зардевшейся женщины, коея лице показывает гордость и суровость. Сидит она на верблюде, перед нею лежат знамена, литавры, барабаны, сабли, луки и стрелы. Плеча, левую руку и грудь имеет обнажены; на голове у ней белая челма с желтыми полосами, украшенная цаплиными перьями. Платье на ней голубое, а епанча желтая. Одною рукою держит ящик с благовонными зелиями, а другою рукою опирается на щит, на котором в середине

7 Евангулова О. С. Изобразительное искусство в России первой четверти XVIII в. Проблемы становления художественных принципов Нового времени. М.: Изд-во Московского университета, 1987. С. 47.

изображена прибывающая луна в полукружии»<sup>8</sup>. Как видно, иконография Азии дополняется здесь изображением оружия и знамен, по всей видимости, заявляющим Османскую империю – ведущую мусульманскую державу XVIII в. – как одного из ключевых игроков евроазиатского военного театра. Вместе с тем, начинает уделяться внимание религиозной принадлежности народов Востока – в обиход вводится исламская символика в виде полумесяца.

Такой Азия предстала в шпалере из серии «Страны света», которая теперь находится в Малой столовой Зимнего дворца в Санкт-Петербурге (Фото 3). Ковры с аллегорическими изображениями Европы, Азии, Африки и Америки выполнялись русскими мастерами дважды: первый раз – в начале 1730-х гг. по заказу императрицы Анны Иоанновны, а затем – при Елизавете Петровне в 1740-х гг.<sup>9</sup> (те, что в Малой столовой, принадлежат елизаветинской эпохе). По сравнению со строгим и лаконичным в живописном отношении плафоном из Зеленого кабинета Летнего дворца эта шпалера отличается изобразительной пышностью. Выразительные средства, бытовавшие в искусстве второй четверти столетия, позволили придать этому тканому изображению барочную изысканность. В затейливых линиях, мягких округлых формах женского тела, в сложном и при том эффектном декоре атрибутов и одежд видится чувственное любовование и художественное «смакование» мастеров этой композицией. Кстати, Я. Штелин в своих «Записках об изящных искусствах в России»<sup>10</sup> указывал, что картоны к шпалерам «Страны света» были созданы Л. Каравакком по рисункам Ш. Лебрена, художника и директора Королевской мануфактуры Гобеленов.

От предшествующих аллегорических изображений Азии шпалера из Малой столовой отличается не только богатым арсеналом выразительных

8 Лакомб де Презель Оноре. Иконологический лексикон, или Руководство к познанию живописного и резного художеств, медалей, эстампов и проч. с описанием, взятым из разных древних и новых стихотворцев / С французского переведен академии наук переводчиком Иваном Акимовым. СПб.: При Императ-й Академии наук, 1763. С. 3–4.

9 Алимova Л. Б. Шпалерные мануфактуры в России в XVIII – второй трети XIX в. М.: ФЛИНТА, 2017. С. 46.

10 Штелин Я. Я. Записки Якоба Штелина об изящных искусствах в России. Т.1. М.: Искусство. 1990. С. 277.



Фото 3. Петербургская шпалерная мануфактура. Шпалера «Азия» из серии «Страны света». Малая столовая Зимнего дворца в Санкт-Петербурге. 1740-е гг.

средств и изысканностью исполнения. Принципиально новым здесь явилось построение образного ряда, соединившего в себе атрибуты Ближнего и Дальнего Востока. Вместе с уже знакомым верблюдом и курильницей появляется многоярусная пагода, китайский зонтик, знаменитый фарфор с синей росписью, дракон на знаменах. Заключение в себе изобразительные мотивы набравшего в то время популярность шинуазри, эта шпалера представила Восток в самом широком географическом смысле, от Османской империи до империи Цин.

Примечательным фактом является использование традиционной иконографической схемы в аллегорических изображениях, никак не связанных с Востоком. В «Иконологии, объясненной лицами...» – сборнике аллегорий добродетелей и пороков, опубликованном уже в начале XIX века – таким же образом представлена Скромность (Фото 4); разве что курильницу заменяет здесь маятник (весок): «Как она есть мать добродетелей, то представляют ее в совершенном возрасте, одетую в золотой парче и в епанчу фиолетоваго цвета...

Весок, что она отвесно держит есть знаменование точности. Она сидит на верблюде стоящем на коленях, для того что сие животное становится таким образом, когда его навьючают, и врожденное имеет чувство не принимать на себя большого груза нежели сколько снести может»<sup>11</sup>. Таким образом, привычная изобразительная схема с восточной атрибутикой перешла в совершенно иной контекст и получила иное прочтение.

В русском искусстве первой половины XVIII столетия аллегии частей света не всегда представлялись в виде антропоморфных изображений. Так, например, в гравюре из учебника географии Иоганна Грюбнера «Земноводного круга краткое описание»<sup>12</sup> аллегория Азии скорее напоминает жанровую композицию, представля-



Фото 4. Скромность. Гравюра из книги «Иконология, объясненная лицами». Т.2. 1803 г.

- 11 Иконология, объясненная лицами; или Полное собрание аллегорий, эмблем, и пр.: Сочинение полезное для Рисовщиков, Живописцов, Граверов, Скульпторов, Стихотворцев, ученых людей, а особливо для воспитания юношества. М.: В Губернской типографии у А. Решетникова. У книгопродавцев Куртенера и Компании, 1803. Т.2. С.62.
- 12 Гюбнер Иоганн. Земноводного круга краткое описание. Из старья и новья географии по вопросам и ответам чрез Ягана Гибнера собраное, и на немецком диалекте в Лейпциге напечатано, а ныне повелением великаго государя царя и великаго князя Петра Перваго всероссийскаго императора при наследственном благороднейшем государе царевиче Петре Петровиче на российском. М., 1719. 426 с.





Фото 5. Азии описание. Гравюра из книги Иоганна Грюбнера «Земноводнаго круга краткое описание». 1719 г.

ющую торговый караван на привале (Фото 5). Примечательным является изображение мужских восточных типажей в различных возрастах и национальных костюмах, а также разнообразие экзотической фауны – кроме верблюда здесь появляются попугаи и обезьяна.

В заключение стоит отметить, что изобразительные мотивы, связанные с мусульманским миром и наметившиеся в аллегориях Азии, закрепились в русском художественном сознании и активно использовались на протяжении последующих столетий, определяя восточный характер произведений искусства. В частности, распространенные со второй трети XIX в. изображения одалисок и турчанок, окруженных экзотическими предметами, растениями и животными, обнаруживают некоторую преемственность с рассмотренными аллегориями Азии в женском обличи. А в целом, восточная атрибутика этих аллегорий, использовалась в ориентальных произведениях во все последующие времена, обеспечивала им этнографический и экзотический оттенок, а ма-

стерам давала возможность упражняться в изяществе и живописности.

Итак, аллегорические изображения Азии и других континентов вошли в русское искусство первой половины XVIII столетия под влиянием общеевропейской художественной практики, органично вписавшись в государственную риторику молодой Российской империи. Изобразительными источниками для их создания стали западноевропейские образцы, чья иконография была определена и энциклопедически закреплена еще в XVI в. На протяжении последующих столетий она уточнялась и дополнялась, что нашло отражение, в том числе, в произведениях отечественного изобразительного искусства. «Восточная» атрибутика, закрепившаяся в аллегорических изображениях, составила предметно-символическую систему произведений ориентальной тематики, определила их семантический строй и, тем самым, способствовала формированию художественного образа мусульманского Востока.

#### Список литературы

1. Ripa Cesare. Iconologia overo Descrittione di diverse-imagini cavate dall' antichita, et di propria inventione, trovate, et dichiarate da Cesare Ripa Perugino. Roma: appresso Lepido Faeij, 1603. 523 p.
2. Алимова Л. Б. Шпалерные мануфактуры в России в XVIII – второй трети XIX в. М.: ФЛИНТА, 2017. 163 с.
3. Анциферов Н. П. Душа Петербурга. Петербург: Изд-во «Брокгауз-Ефрон», 1922. 227 с.
4. Борзин Б. Ф. Росписи петровского времени. Л.: Художник РСФСР, 1986. 206 с.
5. Гюбнер Иоганн. Земноводнаго круга краткое описание. Из старья и новья географии по вопросам и ответам чрез Ягана Гибнера собранное, и на немецком диалекте в Леипцике напечатано, а ныне повелением великаго государя царя и великаго князя Петра Перваго всероссийскаго императора при наследственном благороднейшем государе царевиче Петре Петровиче на российском. М., 1719. 426 с.
6. Евангулова О. С. Изобразительное искусство в России первой четверти XVIII в. Проблемы становления художественных принципов Нового времени. М.: Изд-во Московского университета, 1987. 294 с.
7. Иконология, объясненная лицами; или Полное собрание аллегорий, эмблем, и пр.: Сочинение полезное для Рисовщиков, Живописцов, Граверов, Скульпторов, Стихотворцев, ученых людей,

а особенно для воспитания юношества. М.: В Губернской типографии у А. Решетникова. У книгопродавцев Куртенера и Компании, 1803. Т.2. 75 с.

8. Лакомб де Презель Оноре. Иконологический лексикон, или Руководство к познанию живописного и резного художеств, медалей, эстампов и проч. с описанием, взятым из разных древних и новых стихотворцев / С французского переведен академии наук переводчиком Иваном Акимовым. СПб.: При Императорской Академии наук, 1763. 344 с.

9. Описание дворца Алексея Михайловича в селе Коломенском / Сост. пом. дир. Моск. ору-

жейн. палаты Н. Чаев. М.: Университетская типография (Катков и К°), 1869. 39 с.

10. Холл Джеймс. Словарь сюжетов и символов в искусстве / Пер. с англ. и вступ. ст. А. Майкапара. М.: Крон-Пресс, 1997. 653 с.

11. Чамина Н. Ю. Чезаре Рипа. «Иконология». В поисках универсального языка культур // Науки о языке и тексте в Европе XIV–XVI веков. М.: Изд. дом «Дело», 2015. С. 524–542.

12. Штелин Я. Я. Записки Якоба Штелина об изящных искусствах в России. Т.1. М.: Искусство. 1990. 445 с.

## ALLEGORY OF ASIA: IMAGE OF THE MUSLIM EAST IN RUSSIAN ART OF THE FIRST HALF OF THE 18th CENTURY

**Gorbunova Anastasia Alexandrovna,**

Postgraduate, St. Petersburg State University  
of Industrial Technologies and Design,

Bolshaya Morskaya str., 18, St. Petersburg, Russia, 191186

e-mail: aagorbunova@rambler.ru

### **Abstract**

The article considers a number of allegorical images of Asia created in Russia in the first half of the 18th century. It seems that they contributed to the formation of the artistic image of the Muslim East in Russian art. The author considers the pictorial sources of these allegories, examines their iconography, identifies the main Oriental forms and motifs that have entered the artistic life of domestic masters and are invariably identified with the Muslim world.

### **Keywords**

Russian art of the 18th century, Muslim East, Oriental motifs, Allegories of the four continents, Allegory of Asia, personifications, iconography.

RAR  
УДК 7.05  
ББК 85.1  
10.34685/НИ.2020.28.1.012

## ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ ПЕРМСКОГО ЗВЕРИНОГО СТИЛЯ: КОЛОРИСТИЧЕСКИЕ РЕШЕНИЯ ОБЪЕКТОВ ГОРОДСКОЙ СРЕДЫ

Дианова Юлия Викторовна,  
магистр дизайна,  
преподаватель Пермского строительного колледжа,  
Комсомольский проспект, д. 59, г. Пермь, Россия, 614039,  
e-mail: julok1@mail.ru

### Аннотация

В статье рассматривается культурный феномен пермского звериного стиля и возможности его колористики в формировании креативной среды современного города. В качестве методологической основы использованы концептуальные идеи о креативном городе Ч. Лэндри. Разработана модель колористической палитры пермского звериного стиля и представлены авторские проектные предложения для ее практического внедрения в городской среде Перми.

### Ключевые слова

Культурные традиции, имиджевые ресурсы, пермский звериный стиль, креативный город, колористика, колористическая палитра, цветовая гамма.

В современных условиях перехода к экономике знаний города и городские сообщества находятся в ситуации выбора сценариев социально-экономического и культурного развития. Сегодня в российских и зарубежных городах реализуются в основном модели «умного города», «сервисного города», «социального города», «зеленого города» и «креативного города»<sup>1</sup>. Город Пермь на фоне других региональных центров выделяется частой сменой сценариев презентации

своего геокультурного потенциала. В 2010-е годы по инициативе краевых властей была предпринята попытка реализации «пермского культурного проекта», ключевой идеей которого стало объявление Перми «культурной столицей Европы». Однако уже к началу 2014 г. данный проект был свернут, а поданная заявка в Европейский Союз пермскими властями отозвана. В последующие несколько лет в среде местных интеллектуалов отмечались призывы к развитию представлений о городской культурной идентичности («Пермь как стиль»). Но и такой сценарий оказался несостоятельным. Как охарактеризовал сложившуюся ситуацию известный культуролог В.В. Абашев, в настоящем времени г. Пермь оказался «внешне

1 Фролов Д.П., Соловьева И.А. Современные модели городского развития: от противопоставления – к комбинированию // *Пространственная экономика*. 2016. № 3. С. 151-171.

мало интересен, он как бы стерт»<sup>2</sup>. Таким образом, Перми необходима правильно выбранная стратегия геокультурного брендинга, которая бы учитывала мнения горожан, творческих профессионалов и работников сферы услуг.

Выскажем мнение, что сегодня для Перми, наиболее востребованной для раскрытия геокультурного потенциала является модель креативного города (Creative City), теоретически обоснованная в трудах британского исследователя Ч. Лэндри. Он предложил признать базовым ресурсом развития креативной среды города местный человеческий капитал. Не приглашенные извне «творческие мастера», а сами жители города, как носители уникальных знаний о нем, должны быть мотивированы на активное участие к выдвижению творческих идей и в продвижении полезных новаций<sup>3</sup>. Культурное наследие выступает имиджевым ресурсом для города, а визуальный облик городской среды приобретает креативный характер средствами современного искусства. «Пермь» – это не столько историческое, сколько мифическое название камской земли, образ легендарного места. Для современной Перми важнейшим имиджевым ресурсом выступает пермский звериный стиль, через его образы горожане познают историю происхождения города, легенды о древнем народе «чуди» – предках пермяков. Выдвинем предположение о том, что в современной репрезентации образов пермского звериного стиля в архитектуре, скульптуре, дизайне, живописи и графике произведения авторов скорее ориентированы на феноменальное «ядро» (мифы, легенды, предания), чем на исторические факты.

В создании креативного визуального облика Перми значительную роль играют колористические решения объектов предметно-пространственной среды города. Представим результаты авторской проектной деятельности, нацеленной на раскрытие колористических возможностей

пермского звериного стиля для реализации в Перми модели креативного города.

Прежде всего, определим особенности географической цветовой среды пермской земли. Колористика естественной пространственной среды Пермского края обуславливается природно-климатическими условиями уральского макрорегиона и характеризуется широким цветовым спектром, связанным с сезонностью и цикличностью времен года. Длины светового дня в течение всего календарного года достаточно, чтобы уловить холодные и теплые оттенки природных тонов: белого, голубого и синего – зимой, зеленого – летом, красного, желтого и оранжевого – осенью. При этом умеренный климат Западного Урала, преобладание средних температур, обильные осадки и туманы порой приглушают естественную яркость природных красок. Уникальный цветовой потенциал несут Уральские горы – «каменный пояс Урала». Природная цветовая гамма оказывала влияние на формировавшуюся искусственную предметную среду, создаваемую древним прикамским населением. «Можно отметить, что на Урале еще в древности широко использовались следующие цвета: различные оттенки красного (оранжевый, бурый, коричневый, малиновый), белый (чисто белый, светло-серый, темно-серебристый), желтый (золотистый), зеленый, черный, прозрачный...», – утверждает уральский археолог Ю.Б. Сериков<sup>4</sup>. В пермском зверином стиле эпохи Средневековья черный, красный и белый цвета были главными. Белый цвет означал мир, благородство, высшую власть; черный – ночь, мрак, смерть; пурпур – знак высшего достоинства, силу, могущество, благородство. В современной интерпретации эти цвета продолжают нести смысл, которым их наделило древнее население прикамского региона. Например, красный символизирует высокую активность, борьбу, агрессию, белый – молодость, чистоту, непорочность, черный – траур, печаль.

Цветовая палитра артефактов пермского звериного стиля формируется на основе множества факторов. При характеристике оттенков дошедших до нас образцов необходимо учитывать материал, из которого изготовлено изделие, а также влияние среды и времени, отразившихся на про-

2 Турбовская К.А. «Перми стоит поменьше быть Пермью»: Разговор с профессором Владимиром Абашевым о пермской мифологии и её современном осмыслении // Новый компаньон. 2018. 6 июля. URL: <https://www.newsko.ru/articles/nk-4771462.html> (дата обращения 17.11.2019).

3 Лэндри Ч. Креативный город = The creative city / Ч. Лэндри; пер. с англ. В. Гнедовского, М. Хрусталевой. М.: Классика - XXI век, 2011. 299 с.

4 Сериков Ю.Б. Краски и цвет в ритуалах древнего населения Урала // Народы и религии Евразии. 2012. № 5. С. 126.

цессах старения, окисления. Охарактеризуем цветовые сочетания изделий из кости. Как правило, основной гаммой являлись оттенки бежевого, грязно-желтого и светло-коричневого цветов. В древнем косторезном искусстве изображались орнаментированные головы лосей, птиц, ящеров, коней. В бронзовой металлопластике цветовые сочетания представляли более широкий спектр: серебристо-серые, золотистые, серовато-желтые, бурые, голубовато-зеленые, коричневые и медные. Здесь преобладали антропоморфные и зооморфные изображения, выполненные в технике плоского и объемного литья<sup>5</sup>. К моменту появления русских первопроходцев и православных миссионеров в Прикамье (XIV век), наблюдается ремесленное упрощение в стилизации образов и процессе их изготовления. Основным материалом становится дерево, цветовая палитра приблизилась к естественно-природной. Талант местных мастеров впоследствии выразился в пермской деревянной скульптуре.

С целью разработки колористической палитры пермского звериного стиля проводилась работа по изучению фотоколлекции музейных экспонатов Пермского краеведческого музея (артефакты бронзовой металлопластики VIII–XI вв.)<sup>6</sup>. Разработка модели колористической палитры пермского звериного стиля проводилась по методу цветового анализа Ж.-Ф. Ланкло<sup>7</sup>.

На первом этапе были отобраны изображения артефактов, отвечающие двум требованиям: а) содержащие типовые сюжеты звериного стиля (антропоморфные и зооморфные образы); б) выделяющиеся ясно выраженным качеством колорита – художественной целостностью цветовых тонов как результата взаимовлияния различных факторов (ландшафтные, климатические, временные) и свойств материала (физические, химические). На втором этапе работы при помощи графического редактора Adobe Photoshop была произведена обработка изображений с примене-

нием фильтра «цветная плитка» для выявления усредненных показателей цветов с последующим составлением предварительных цветовых карт образцов (с использованием графического редактора CorelDraw). На заключительном этапе на их основе была составлена итоговая палитра – своеобразный «алфавит» цветов, в которой каждый цвет из карты отнесен к одному из пяти тонов с последующим распределением в цветовой ряд (от светлых к темным оттенкам). Результаты работы отразим в следующем наглядном формате (Рис. 1-4).

**Артефакт 1.** Пластина прорезная – антропоморфная фигура в окружении человекокопосей на ящере (VII–VIII вв. Бронза, литье).

Выделим цветовую палитру данного образца (Рис. 1).

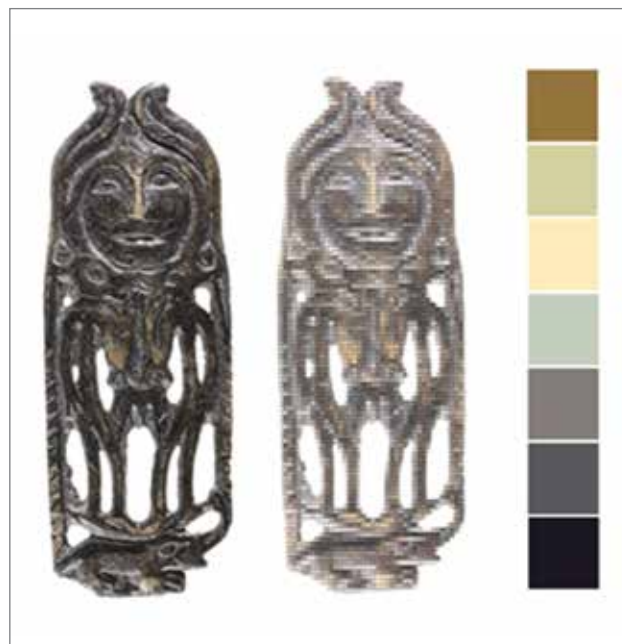


Рис. 1. Цветовая карта артефакта 1.

Доминантные цвета: серый, антрацитовый, серебристо-серый.

Нюансы: светло-песочный, оливковый.

**Артефакт 2.** Пластина прорезная – три антропоморфные фигуры на ящере (VI–IX вв. Бронза, литье).

Выделим цветовую палитру данного образца (Рис. 2).

Доминантные цвета: серо-коричневый, оливково-коричневый, серый. Нюансы: охристый желтый, оливково-зеленый.

5 Оборин В.А. Древнее искусство народов Прикамья. Пермский звериный стиль. Пермь: Перм. кн. ид-во, 1976. 190 с

6 Кулябина Н.В. Наследие камской чуди: Пермский звериный стиль: Из собрания Пермского краеведческого музея: Каталог. Пермь, 2013. 268 с.

7 См.: Грибер Ю.А. Методы изучения и проектирования цветового пространства города: монография. Смоленск: Изд-во СмолГУ, 2011. С. 24-28.



Рис. 2. Цветовая карта артефакта 2.

**Артефакт 3.** Пластина с изображением медведя в жертвенной позе (VI в. Бронза, литье).

Выделим цветовую палитру данного образца (Рис. 3).

Доминантные цвета: темный черновато-пурпурный; серый, баклажанный; светло-серый.

Нюансы: серый, бежевый.



Рис. 3. Цветовая карта артефакта 3.

Пронизка орнитоморфная шумящая (XII–XIII вв. Бронза, литье).

Выделим цветовую палитру данного образца (Рис. 4).

Доминантные цвета: серовато-зеленый, серо-бежевый, болотный.

Нюансы: агатовый, серый; перламутровый серый.

Обобщим оттенки цветовых карт, соответствующих каждому образцу, в единую колористическую палитру (Рис. 5). Она содержит пять рядов, каждый из которых раскрывает оттенки одного цвета от светлого к темному (сверху вниз): желтого, зеленого, пурпурного, голубого, коричневого.

Можно трансформировать горизонтальные цветовые ряды, расположив их в круге, центром



Рис. 4. Цветовая карта артефакта 4.

которого является белый цвет. Оттенки колористической палитры радиально расходятся от светлых к темным, при этом холодные оттенки стремятся к черному, а теплые – к красному. Обращение к белому, черному и красному цветам как «цветам-аллегориям» пермской геокультуры и, в частности, «народа Чуди», формируют новую модель колористической палитры (Схема 1).

Данную модель колористической палитры рекомендуется использовать в качестве связующего элемента в процессе колористического проектирования городской среды Перми. Перечислим перспективные направления для ее практического внедрения (Схема 2). Актуальными темами для Перми сегодня является разработка колерных паспортов общественных и жилых зданий, продвижение фирменного стиля в транспортной сети, удовлетворение возрастающего спроса в интерьерном декоре, придание местного колорита сувенирной продукции, обезличенность фестивальных площадок и т.д.

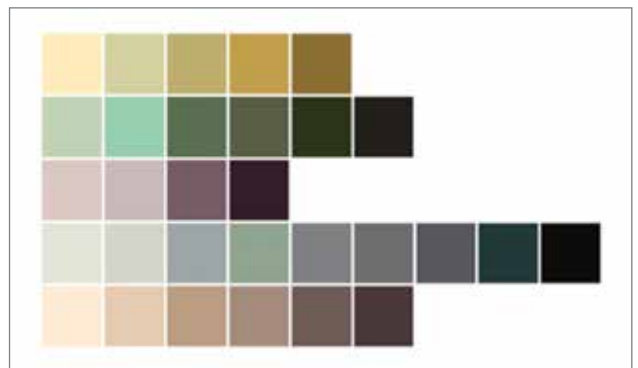


Рис. 5. Итоговая колористическая палитра.

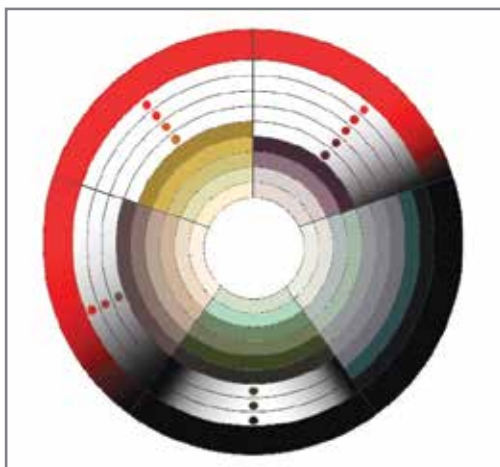


Схема 1. Расширенная модель колористической палитры пермского звериного стиля.



Рис. 6. Применение колористической палитры в дизайне интерьера (лестница).



Схема 2. Цвета пермского звериного стиля в предметно-пространственной среде Перми.



Рис. 7. Применение колористической палитры в дизайне интерьера (столовая зона).



Рис. 8. Тротуарная плитка пешеходной зоны.

Продемонстрируем варианты применения модель колористической палитры пермского звериного стиля: в дизайне интерьера (Рис. 6-7), в оформлении художественного образа пешеходных улиц Перми (Рис. 8-9).

Таким образом, в рамках проведенной проектной работы были изучены средообразующие возможности колористики пермского звериного стиля на предмет их перспективного использования в цветовом проектировании предметно-пространственной среды города. Исследование показало, что в качестве материальной основы для экспериментального моделирования подходят фотоколлекции собраний экспонатов пермских музеев, имеющих археологическое

происхождение. Применение известных в среде специалистов методик цветового анализа в сочетании с методами компьютерно-графического моделирования, позволяет разработать варианты итоговой колористической палитры, характерной для пермского звериного стиля. В представленной модели колористической палитры обозначены цвета, визуальное воссозда-

ющие представления о цветовой культуре и параметрах цветового комфорта в пространстве города Перми и пермского региона.

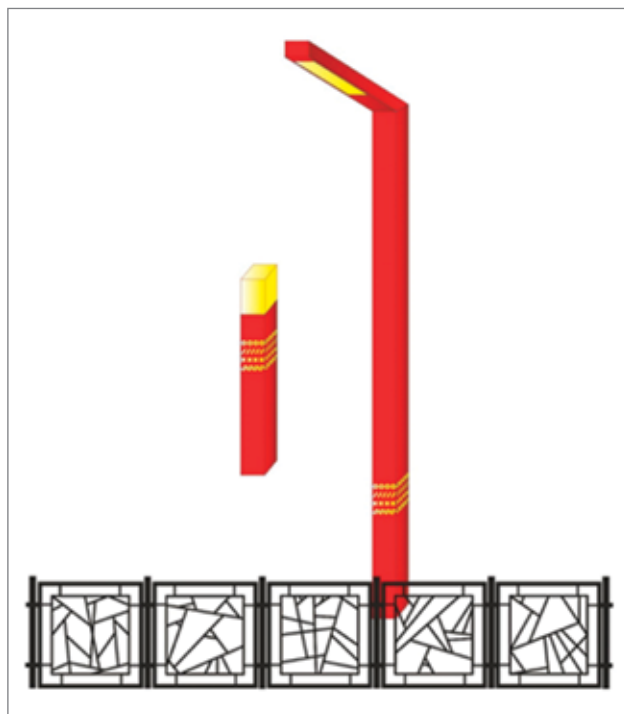


Рис. 9. Композиционное решение освещения и ограждений.

### Список литературы

1. Грибер Ю.А. Методы изучения и проектирования цветового пространства города: монография. Смоленск: Изд-во СмолГУ, 2011. 156 с.
2. Кулябина Н.В. Наследие камской чуди: Пермский звериный стиль: Из собрания Пермского краеведческого музея: Каталог. Пермь, 2013. 268 с.
3. Лэндри Ч. Креативный город = The creative city / Ч. Лэндри; пер. с англ. В. Гнедовского, М. Хрустальной. М.: Классика – XXI век, 2011. 299 с.
4. Оборин В.А. Древнее искусство народов Прикамья. Пермский звериный стиль. Пермь: Перм. кн. ид-во. 1976. 190 с
5. Сериков Ю.Б. Краски и цвет в ритуалах древнего населения Урала // Народы и религии Евразии. 2012. № 5. С. 126.
6. Турбовская К.А. «Перми стоит поменьше быть Пермью»: Разговор с профессором Владимиром Абашевым о пермской мифологии и её современном осмыслении // Новый компаньон. 2018. 6 июля (Электронный ресурс). URL: <https://www.newsko.ru/articles/nk-4771462.html> (дата обращения 17.11.2019).
7. Фролов Д.П., Соловьева И.А. Современные модели городского развития: от противопоставления – к комбинированию // Пространственная экономика. 2016. № 3. С. 151-171.



# ARTISTIC POTENTIAL OF PERM ANIMAL STYLE: COLORISTIC DECISIONS OBJECTS OF THE CITY ENVIRONMENT

Dianova Yuliya Viktorovna,  
Lecturer, Perm College of Co nstruction,  
Komsomolsky av. 59, 614039 Perm, Russian Federation;  
e-mail: julok1@mail.ru

## **Abstract**

The article considers the cultural phenomenon of the Perm animal style and the possibilities of its color in the formation of the creative environment of a modern city. As a methodological basis used conceptual ideas about the creative city of C. Landry. A model of the Permian animal style color palette has been developed and the author's project proposals for its practical implementation in the urban environment of Perm are presented.

## **Keywords**

Cultural traditions, image resources, Perm animal style, creative city, coloristics, coloristic palette, colors.

RAR

УДК 008

ББК 71

10.34685/ИИ.2020.28.1.013

## СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ФРОНТИРЫ ТЕАТРА И ИГРЫ В КОНТЕКСТЕ МЕЖПРЕДМЕТНОГО ДИСКУРСА

**Журков Максим Сергеевич,**

соискатель, преподаватель кафедры театрального искусства  
Краснодарского государственного института культуры,  
ул. 40-летия Победы, 33, Краснодар,  
e-mail: matrixxx7@rambler.ru

### **Аннотация**

Рассматривая пересечения понятий игры и театра в межпредметном гуманитарном дискурсе, автор обосновывает методологическую продуктивность понятия социокультурного фронта, позволяющего рассматривать феномен театра в его процессуальности. Границы театра подвижны в плане определения его как темпорального вида искусства в культурно-историческом и социальном аспектах. Но существуют и ценностно-смысловые пределы, за которыми он теряет свою сущность и социальную функцию.

### **Ключевые слова**

Театр, игра, театрализация, социокультурный феномен, социокультурный фронт, межпредметный дискурс, продуктивная деятельность, театральная жизнь.

Театр – сложный социокультурный феномен. Но прежде, чем рассматривать эту динамичную систему элементов как предмет культурологического исследования, необходимо определиться с её границами. Она не существует изолировано от социокультурного пространства, т. е. в совокупном единстве своих составных частей выступает элементом более сложной системы, элементом феномена высшего системного уровня – культуры. Говорить о четких неизменных границах театра, как социокультурного феномена, крайне сложно. Они изменялись не только с течением исторического времени, но и не определены в силу теоретических разночтений авторских и предметных подходов, а также, вероятно, в силу специфики самого явления. В этой связи в межпредметном дискурсе целе-

сообразно говорить о *социокультурном фронтире*<sup>1</sup> театра, поскольку это понятие включает в себя как некоторую пограничную определенность, так и динамичность границ, их ландшафтную изменчивость. Методически существенным здесь является гносеологический принцип разделения: что является театром, а что составляет природу окружающих его социокультурных феноменов.

Рассмотрим важнейшие, на наш взгляд, фронтиры и пересечения игры и театра в контексте современного межпредметного дискурса. Цель работы не составляет всеобъемлющий обзор проблематики пересечения и разграничений социо-

---

1 Басалаева И.П. Критерии фронта: к постановке проблемы // Теория и практика общественного развития. 2012. № 2. С. 46–49.

культурных феноменов игры и театра. Через их соотношения постараемся подчеркнуть существенные признаки театра и выделить то, что однозначно им не является.

Слово «театр» пришло из греческого языка, где *θέατρον* (театрон) — место для зрелищ, а *θεάομαι* дословно означает «посмотри на меня». Чтобы «посмотрев на меня» зритель остался в восторге, дав «мне» положительную оценку, «мне» нужно показать ему нечто достойное и уж точно не «самого себя», потому что «меня» повседневного он неоднократно уже видел, да и сам таким является. Театр, таким образом, имеет игровую природу в плане организации своего пространственно-временного континуума<sup>2</sup>, отличительного от повседневности: он всегда имеет место (пространство) и протяженную во времени процедуру «смотрим», включающую ценностно-оценочные эстетико-этические отношения смотрящего (зрителя) и осматриваемого (коллективного или индивидуального субъекта, дающего представление). В этом смысле театр, как и игра в заданном Й. Хейзингой определении<sup>3</sup>, имеет свой собственный, отличительный от повседневной жизни хронотоп<sup>4</sup>. Принять точку зрения П. С. Гуревича, что игра в отличии от деятельности непродуктивна<sup>5</sup>, по отношению к театру, как, пожалуй, и к любому виду искусства, имеющему временную протяженность, было бы наивно. Игра включает в себя деятельность, только направляет её на изменение окружающего мира не непосредственно, а опос-

редовано через изменение субъектов игры и деятельности (игрока / игроков и зрителя / зрителей), т. е. через производство культуры как надбиологической программы жизнедеятельности<sup>6</sup>.

Если Й. Хейзинга считает, что в сущность игры человечество ничего особенного не прибавило на протяжении своей истории, что игра остается особым занятием высоко организованных биологических видов, то опираясь на А. А. Ухтомского, стоит его поправить. Игра в человеческом изменении порождает ценностные отношения, становится интеллектуальной и только в этом качестве обретает продуктивность, производит культуру.

Театр, таким образом, не просто зрелище, а зрелище интеллектуальное, рассчитанное на интеллектуальный акт признания зрителем за исполнителем достаточной степени интеллекта для отрыва от повседневности, для придания происходящему особого качества действия: действия не направленного непосредственно на изменение окружающего мира, но в то же время не изолированного от действительности, отражающего и интерпретирующего реальность. Утверждать в приведенном контексте, что театр заимствуется Европой из Античности, а из Италии другими народами мира, означает ограничить интеллектуальный потенциал последних. Театр – не греческое изобретение, назван он греческим словом лишь в контексте увлеченности интеллектуалов Древнего Рима, а позже и Ренессанса всем антикварным. Театральность, в смысле постановок театрализованного действия, свойственна всем культурам, любой ритуал изначально театрализован и интеллектуален<sup>7</sup>.

Вместе с тем, театральное действие следует отграничить от игры в целом, иначе любая игра будет восприниматься как театрализация, что расширит понятие театра до бесконечности. Простой видовой принцип типологизации здесь не приемлем, поскольку так или иначе игра не покидает театральное действие. Очевидны системные связи игры и театра: игра явление более общего характера, в то время как театр является и осо-

2 См. Орлова Е.В. Сущностные характеристики театрального пространства и пространства театра // Аналитика культурологии. 2010. № 3 (18). С. 126–137. ; Она же... Социокультурное пространство: к определению понятия // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2017. № 7 (81). С. 149–152. ; Ерохина Т.И., Кукушкина Е.С. Феномен иммерсивного театра в современной отечественной культуре // Верхневолжский филологический вестник. 2019. № 1. С. 214–222.

3 Хейзинга Й. *Homo Ludens*: Статьи по истории культуры / пер. Д. В. Сильвестров. М., 1997. С. 61–67.

4 Ухтомский А.А. От Двойника к Собеседнику // Доминанта. СПб. ; М. ; Харьков ; Минск: Питер, 2002. С. 347. ; Бахтин М.М. *Формы времени и хронотопа в романе: Очерки по исторической поэтике* // Вопросы литературы и эстетики: Сб. М.: Худ. лит., 1975. С. 234–407.

5 Гуревич П.С. *Игра* // Культурология. XX век. Энциклопедия: Т.1. СПб., 1998. С. 236.

6 Стёпин В. С. *Культура* // Новая философская энциклопедия, 2010–2019 [Электронный ресурс]. URL: [https://iphlib.ru/greenstone3/library/collection/newphilenc/document/HASH4\\_b379ecd7a2f7c0c5fb64b](https://iphlib.ru/greenstone3/library/collection/newphilenc/document/HASH4_b379ecd7a2f7c0c5fb64b) (дата обращения 31.07.2019).

7 Малиновский Б. *Магия. Наука. Религия* / пер. Р. Редфилд [и др.]. М., 1998.

бенным элементом игры, и использует игру как инструмент. Следует выделить два системных уровня игры: первый – игра как особая система интеллектуальных отношений (социальный феномен) представляет более общий системный уровень (над театрализацией, процессом творения театра); второй – игра является средством театрализации (театр над игрой), – это частный случай, присущий темпоральным видам искусства<sup>8</sup>.

Оформляясь во времени, театральная постановка, музыкальное произведение, кинофильм или танец (темпоральные искусства) используют игровое время, эксплуатируют его, подчиняют художественным задачам выразительности. Трансформацию игры в художественную форму (оформление) можно считать первым признаком отделения искусства от игры. Всякая игра по четко обозначенным правилам (оформленная игра) – уже искусство. Выход за рамки формы – особое искусство формотворчества. Игра вне формы проблематизирует ограниченность интеллекта. В этом смысле декларация В.В. Кандинского искусства для искусства<sup>9</sup> потому и связана с модой на модернизацию традиционных форм – это особая игра, созидающая новые формы, нацеленная на революционное развитие искусства.

У игровой природы театра есть ещё один немаловажный аспект.

Анализируя театр с философских и социологических позиций, иркутские ученые А.А. Атанов и Е.В. Зими́на разграничивают театр и театральщину как два различных по сущности социальных явления<sup>10</sup>. Не смотря на общую игровую природу эти два явления в ценностном и эстетическом отношении диаметрально противоположны. Театр, по их мнению, в сущностном выражении следует определять через отношение к красоте и гармонии<sup>11</sup>, в то время как театральщина определяется через противоположные категории. Сущность театра онтоло-

гична, т. е. связана с реальностью, с реальными переживаниями и с переживанием реальности, при этом не обязательно индивидуальными, а чаще — именно коллективными, строящимися как сопереживание. Театральщина же — глубоко психологична, в ней «разыгрывается индивидуальная драма по введению в заблуждение себя и окружающих»<sup>12</sup>. Театр и театральщина, оставаясь устойчивыми социальными явлениями, одновременно, как и всякая игра, связаны с выдумкой. Но если театральная выдумка нацелена на понимание другого и понимание другим, т. е. на использование общего языка или его поиск, то выдумка театральщины строится на обмане, она предельно индивидуалистична, не рассчитана на сопереживание, не затрагивает чувств окружающих или нарочито их оскорбляет отсутствием необходимости в интеллектуальном осмыслении происходящего, а от того не вызывает, чаще всего, ничего, кроме отвращения и разочарования.

В этом смысле театральщина – это и особого рода бытовое поведение, и фальшивые постановки отдельных театров, забывших, что они живут для зрителя, а не для зарплаты.

Театр, по мнению Т.Л. Музычук, О.А. Осечкиной, И.А. Лаврентьевой, Е.А. Цзян, М.К. Найдено, Н.Н. Васильченко и др., всегда был и остается особой эмоциональной сферой, играющей воспитательно-социализирующую роль<sup>13</sup>. В этом отечественные социологи, педагоги, психологи и теоретики театра единодушны. Театр рожден из сакральной сферы социальности<sup>14</sup> и продол-

8 Ерохина Т.И., Григорьева Н.О. Концепт пограничности в современном искусствознании // Ярославский педагогический вестник. 2017. № 4. С. 262–270.

9 Кандинский В. О духовном в искусстве [1910]. Л., 1989.

10 Атанов А.А., Зими́на Е.В. Театр как искусство: философский и социологический анализ в пространстве данности / Известия Байкальского государственного университета. 2018. Т. 28. № 4. С. 576–584.

11 Атанов А.А., Зими́на Е.В. Указ. соч... С. 577.

12 Атанов А.А., Зими́на Е.В. Указ. соч... С. 577.

13 Музычук Т.Л. «Спасибо, что живой»: этнокультурный потенциал русской языковой личности как фактор национальной безопасности // Вопросы теории и практики журналистики. 2017. Т. 6, № 4. С. 541–554.; Осечкина О.А. Театр и развитие личности. из опыта воспитательной работы в магнитогорском политехническом колледже // Инновационное развитие профессионального образования. 2012. № 2 (02). С. 118–120.; Лаврентьева И.А., Цзян Е.А. Театрализованная деятельность как способ развития речи старших дошкольников // Психология и педагогика: методика и проблемы практического применения. 2009. № 8. С. 131–135.; Найдено М.К., Васильченко Н.Н. Год театра в России : Неподведенные итоги одной дискуссии // Культурная жизнь Юга России. 2019. № 1 (72). С. 7–10.

14 Чистюхин И.Н. Этимология терминов античного театра // Антропология театральности: человек в искусстве

жает её составлять вне зависимости от времени, культурного или географического пространства<sup>15</sup>. В этом смысле даже исторические здания театра становятся особой сакральной сферой города<sup>16</sup>, вплетаются в палимпсест городской среды<sup>17</sup>. Современный театр играет с городским пространством и интерьерной атмосферой зданий, вовлекая зрителя в свою игру с историей и драматургией, в сотворчество, рассчитанное на постижение новых смыслов<sup>18</sup>. Театр, по мысли П. Бурдые, даже на бытовом уровне разыгрываю или церемониала традиционных приветствий является актором особого медийного поля, создающего и транслирующего культурные смыслы, составляющие содержательную сторону истории<sup>19</sup>. Театр живет, организует вокруг себя особую театральную жизнь – одну из сфер социальной жизни и истории культуры<sup>20</sup>.

Театральщина же всего этого лишена. Не только как эпитетов, но и как сущностных признаков. Если театр «обладает всеми признаками социального института: ... удовлетворяет жизненно важные потребности общества; ... несет в себе как физические черты, так и культурные символы; в театральном пространстве проигрываются определенные роли; в театре действуют определенные нормы и ценности; в театре есть

определенный кодекс поведения»<sup>21</sup>. То театральщина – внеинституциональное социально-бытовое явление, распространенное, к сожалению, не только в повседневной, но и театральной жизни. Театральщина – это игра в том смысле, что, как и искусство, инструментально использует особое игровое время, только к искусству она не имеет никакого отношения. Её природа основана на квазиэстетических чувствах, в значении как их понимает Ю. М. Лотман<sup>22</sup>. Квазиэстетическое определяется и по отношению к культуре в целом: если эстетические координаты являются результатом эволюции культуры как совокупности небиологических (Ю. М. Лотман) или надбиологических (В. С. Стёпин) программ жизнедеятельности, то квазиэстетика – продукт распада, симптом «программного» сбоя<sup>23</sup>. Театральщина проявляет свою квазиэстетическую природу не только в аксиологическом контексте, она разрывает структурированные системные связи, основанные на принципах интеллектуальной игры, и выходит за рамки игры как психическое или социальное расстройство, как симптом болезненного состояния «театральствующего» субъекта в отношениях с реальностью за пределами ценностных связей. Её истинная сущность проявляется не как продуктивная игра, а как притворство, симуляция игры<sup>24</sup>. Театральщина – симулякр театризации, её функциональный антипод. Если театризация создает особый пространственно-временной континуум, то театральщина его разрушает<sup>25</sup>. При этом симулякры остаются чисто человеческим изобретением. Такое подобие игры как театральщина в мире биологических видов не наблюдается.

и театре : сб. науч. ст. Орел, 2017. С. 26-39.

- 15 Бегунов В. Новый мир, собранный из осколков другого // Вопросы театра. 2017. № 3-4. С. 112-114. ; Walsh F. Editorial: Experiments in Time // Published online by Cambridge University Press. 2019. Vol. 44, Is. 2. pp. 115-117.
- 16 Davis A. Flickering Treasures: Rediscovering Baltimore's Forgotten Movie Theaters // JHU Press Blog. URL: <https://www.press.jhu.edu/news/blog/flickering-treasures-national-building-museum-exhibit-highlights-historic-baltimore> (дата обращения 30.09.2018)
- 17 Хараишвили К.В., Бакуменко Г.В. Прочтение истории в тексте палимпсеста городской среды // Исторические документы и актуальные проблемы археографии, источниковедения... М., 2017. С. 513-515.
- 18 White G. On Immersive Theatre // Published online by Cambridge University Press. 2012. Vol. 37, Is. 3. pp. 221-235.
- 19 Бурдые П. Мертвый хватает живого // Социология социального пространства / пер. Н. А. Шматко. Т. 2. М.; СПб., 2005. С. 127-130.
- 20 Коваленко Т.В. Горький в театре Горького: страницы истории краснодарской художественной жизни // Кавказские маршруты Максима Горького. Краснодар, 2019. С. 164-178.

- 21 Атанов А.А., Зимина Е.В. Указ. соч... С. 581.
- 22 Лотман Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин, 1973. С. 14.
- 23 Сузи В.Н., Калус И.В., Бакуменко Г.В. Беседа // Спасут ли мир дельфины? Русские беседы о сакрализации прекрасного. Армавир, 2019. С. 175.
- 24 Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляция / пер. А. Качалов. М., 2015.
- 25 Напсо М.Д. Общество потребления и театризация современной жизни // Психология и психотехника. 2015. № 12 (87). С. 1214-1219.

Театральщина — это то самое «зверство», которое к животному миру не имеет отношения<sup>26</sup>.

Следует согласиться с А. А. Атановым и Е. В. Зиминной в том, что «архетипическая сущность театра указывает на реальное положение вещей в структуре особого порядка, искажение этой структуры превращает театр в театральщину, где работает тема подражания, указания на соответствие, а не тема сущности и сущностного выражения»<sup>27</sup>. Это искажение театра не поддается методам искусствоведческого анализа, поскольку искусством не является. Оно обнаруживается, фундируется социологией и попадает в предметную область культурологии, поскольку составляет важный социокультурный фронтёр театра, грань творчества, за которой оно теряет свой культурный статус.

Таким образом, анализ социокультурных фронтёров игры и театра позволяет обозначить три фундаментальных сущностных признака последнего в контексте межпредметного дискурса.

Во-первых, театр тесно связан с игрой. С одной стороны – включен в неё как элемент социокультурного пространства и вырастает из неё оформляясь как искусство, обретая признаки совокупности законченных произведений искусства. С другой – инструментально используя игровое время, как и все темпоральные искусства, театр оперирует игрой, превращает её в выразительное средство.

Во-вторых, не любая игра порождает театр как социокультурный феномен. Только интеллектуальная игра становится базой оформления театра как зрелищного вида искусства и выразительного средства. Отсюда феномен особой эмоциональной сферы театра, играющей воспитательно-социализирующую роль. Этот сущностный признак в пределах неотрефлексированного обыденного знания сакрализуется: ему придается особое социальное значение, близкое эзотерическому акту познания сути запредельной реальности.

В-третьих, театрализация может сопровождаться подменой интеллектуальной игры, которой присущи отражения сущностных характеристик реальности, симулякрот игры – театральщиной. Подобная подмена ведет к транс-

формации сущности театра и театрализации как социокультурных феноменов, созидающих особый пространственно-временной континуум. Театральщина разрушает хронотоп театра, поскольку реконструирует реальность за пределами ценностных связей.

Учитывая вышеизложенное, можно заключить, что межпредметный дискурс, так или иначе затрагивающий сущностные аспекты театра и театральской жизни на пересечении с феноменом игры, ведет к пониманию театра как сложного социокультурного явления процессуального характера, тесно переплетенного с игрой, но не тождественного ей. Театральная деятельность, если, конечно, она не подменяется симуляцией, культивирует продуктивную интеллектуальную игру, развивая тем самым социообразующий потенциал культуры.

#### Список литературы

1. Атанов А.А., Зимина Е.В. Театр как искусство: философский и социологический анализ в пространстве данности / Известия Байкальского государственного университета. 2018. Т. 28. № 4. С. 576–584. DOI 10.17150/2500-2759.2018.28(4).576-584
2. Басалаева И.П. Критерии фронта: к постановке проблемы // Теория и практика общественного развития. 2012. № 2. С. 46–49.
3. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляция / пер. с фр. А. Качалов. М.: Постум, 2015. 240 с.
4. Бурдые П. Мертвый хватает живого // Социология социального пространства : В 2-х тт. / пер. с фр.; общ. ред. и послесл. Н. А. Шматко. Т. 2. М.: Институт экспериментальной социологии; СПб.: Алетейя, 2005. С. 127–130.
5. Гуревич П.С. Игра // Культурология. XX век. Энциклопедия: Т.1. СПб.,1998. С. 236.
6. Ерохина Т.И., Григорьева Н.О. Концепт пограничности в современном искусствознании / Т. И. Ерохина, Н. О. Григорьева, М. А. Матанцева и др. // Ярославский педагогический вестник. 2017. № 4. С. 262–270.
7. Найдено М.К., Васильченко Н.Н. Год театра в России : Неподведенные итоги одной дискуссии // Культурная жизнь Юга России. 2019. № 1 (72). С. 7–10.
8. Сузи В.Н., Калус И.В., Бакуменко Г.В. Беседа // Спасут ли мир дельфины? Русские беседы о сакрализации прекрасного. Армавир, 2019. 296 с. [Электронный ресурс]. URL: <https://ssrn.com/>

26 Бодрийяр Ж. Животные: территория и метаморфозы // Симулякры и симуляция... С. 172–175.

27 Атанов А.А., Зимина Е.В. Указ. соч... С. 576.

abstract=3382991 (дата обращения 30.09.2019).  
DOI: <https://dx.doi.org/10.2139/ssrn.3382991>.

9. Ухтомский А.А. От Двойника к Собеседнику [1927–1929] // Доминанта. СПб. ; М. ; Харьков ; Минск: Питер, 2002. С. 335–392.

10. Хейзинга Й. Homo Ludens: Статьи по истории культуры / пер. Д. В. Сильвестров; коммент. Д. Э. Харитонович. М. : Прогресс-традиция, 1997. 412,[1] с.

11. Walsh F. Editorial: Experiments in Time // Published online by Cambridge University Press. 2019. Vol. 44, Is. 2. pp. 115–117. DOI: <https://doi.org/10.1017/S0307883319000233>.

12. White G. On Immersive Theatre // Published online by Cambridge University Press. 2012. Vol. 37, Is. 3. pp. 221–235. DOI: <https://doi.org/10.1017/S0307883312000880>.

## SOCIO-CULTURAL FRONTIERS OF THE THEATER AND GAMES IN THE CONTEXT OF INTERDISCIPLINE DISCOURSE

**Zhurkov Maxim Sergeevich,**  
Lecturer, Department of Theater Art,  
Krasnodar State Institute of Culture,  
e-mail: [matrixxx7@rambler.ru](mailto:matrixxx7@rambler.ru)

### **Abstract**

Considering the intersection of the concepts of play and theater in the interdisciplinary humanitarian discourse, the author substantiates the methodological productivity of the concept of sociocultural frontier, which allows us to consider the phenomenon of theater in its procession. The boundaries of the theater are mobile in terms of defining it as a temporal form of art in the cultural, historical and social aspects. But there are value-semantic limits beyond which he loses his essence and social function.

### **Keywords**

Theater, game, theatricalization, sociocultural phenomenon, sociocultural frontier, interdisciplinary discourse, productive activity, theatrical life.

RAR

УДК 0930.85

ББК 71

10.34685/ИИ.2020.28.1.014

## СЕМАНТИКА БОГАТСТВА КАК АТТРИБУТА ВЛАСТИ В ДРЕВНЕЙ РУСИ

**Цветкова Галина Александровна,**  
кандидат культурологии, доцент,  
ведущий научный сотрудник, Институт Наследия,  
ул. Космонавтов, 2. Москва, Россия,  
e-mail: galinatsvet@rambler.ru

### **Аннотация**

Рассматривается социокультурная динамика представлений о богатстве как атрибуте власти и властителя в Древней Руси.

### **Ключевые слова**

Семантика богатства, материальное богатство, атрибуты власти, Древняя Русь.

Богатство, в его материальном состоянии, как объект изучения, традиционно связывается с темой «всех веков и народов», темой «ухода от гнетущей человека бедности жизни, подъем к неизреченному богатству чудесного в связи с исканием «инога царства»»<sup>1</sup>. В исследовательской практике эта тема актуализируется в разнообразной проблематике, в зависимости от научного ракурса и методологического взгляда<sup>2</sup>. Современная государственная стратегия стимулирования роста благосостояния населения России создала запрос на изучение значения богатства в контексте социальных связей, в частности, ретроспективный анализ семантики богатства в процессе становления отношений власти-подчинения в Древней Руси.

Представления об атрибутах власти, по которым идентифицировался статус власти и властителя, складывались в Древней Руси исторически. Вектором социокультурной динамики этих представлений была христианизация. В процессе утверждения православного мировоззрения происходило переосмысление языческого субстрата.

Архетипическим в общественном сознании был мотив о связи власти, благородного происхождения человека и богатства, поскольку эта совокупность подразумевалась в высоком сословном статусе. Наличие этой связи кодировалось разнообразными символами и визуальными образами в логике господствовавших представлений.

Властная доктрина языческого извода была сопряжена с демонстрацией силы в условиях перманентной войны, определявшей формат взаимоотношений в архаическом обществе, поведение лидера. Хрестоматийным в русской культуре стал образ власти силы в облике князя Святослава. Наружность князя

1 Трубецкой Е.Н. «Иное царство» и его искатели в народной сказке / Избр. Произв. Ростов-на-Дону : Феникс, 1998. С. 443.

2 Цветкова Г.А. Богатство в контексте русской культуры // Вестник КемГУКИ. № 29 (2) (ноябрь). 2014.



была маркирована актуальными языческими визуальными знаками непобедимой военной силы и отваги. Наиболее семантически нагруженной выступает его «прическа»<sup>3</sup>. Он брил бороду, носил длинные и густые усы, носил на одной стороне бритой головы пучок волос, да ещё в одном ухе дорогую серьгу. Этот «лик» настолько противоречил имиджевым византийским канонам, что был «ошеломляющим» для ромеев<sup>4</sup>. Аффективное впечатление от внешности Святослава было связано с образом инаковости, но поскольку речь шла о военном противнике, потенциальном завоевателе, то тонально облик русского князя был окрашен смыслом «устрашающей» силы. Воинственные интенции визуальных знаков эффективно «работали». Исследователи считают, что, описывая Святослава, Лев Диакон находится в плену образа Атиллы<sup>5</sup>. Это можно понять как воспроизведение типологических черт сокрушительной завоевательной мощи, силы, держащей разговаривать с императором сидя (в лодке)<sup>6</sup>. Уничжительность, с точки зрения

византийской культуры, образа «клока волос» на голове властителя не мешали Льву Диакону, – весьма осведомленному в вопросах политики того времени, – сказать о благородном происхождении русского князя, закрепив тем самым его статус в семантическое поле власти. Он утверждает: «клок волос – признак знатности рода», т.е. эпатажность внешности князя снимается её законностью. Лев Диакон говорит о внутренней связи власти, силы, благородного происхождения, едином комплексе, элементы которого взаимообусловлены, и подводит к вопросу о функционировании этого комплекса, целеполагании, средствах реализации. В этом контексте ритуализированная демонстрация устрашающей военной мощи, обнаруживая захватническую мотивацию, право на военную добычу, однозначно указывает на богатство как фундаментальный компонент обладания властью.

По древнерусским представлениям сила и власть в своей репрезентации подразумевали наличие материального богатства, без него невозможна была их реализация. Стремление к обогащению стимулировало войны, добыча была вождельным результатом военных побед.

Глубокая, домонгольская Русь вела многочисленные войны. Славяне в своем поведении не составляли исключение среди архаической народов, но имели особенности в использовании материального богатства. Источники VI – VII вв. свидетельствуют, что это не убийство врага и разорение его земли, а многолюдные полоны, не уничтожение вражеского достояния, а его захват, грабеж имущества и драгоценностей, угон скота, не убийство пленных, а получение за них выкупа и т.д. Древние источники свидетельствуют, что славяне были очень богаты и обогащали их грабительские походы. Их воинственность опиралась на стремление к имущественному преумножению, к ещё большему богатству. Богатством затрагивались бытовые, матримониальные и обрядово-религиозные цели. Оно служило важным социальным целям для жертвоприношения, выкупа соплеменников из плена, выплатам ради безопасности от

3 Византийский историк Лев Диакон (950-990 гг.) сообщает, что Святослав, приплывший для переговоров с ромеями на лодке «сидел на веслах и греб вместе с его приближенными, ничем не отличаясь от них... был с мохнатыми бровями и светло-синими глазами, курносый, безбородый, с густыми, чрезмерно длинными волосами над верхней губой. Голова у него была совершенно голая, но с одной стороны её свисал клочок волос – признак знатности рода... в одно ухо у него была вдет золотая серьга; она была украшена карбункулом, обрамленным двумя жемчужинами. Одевание его было белым и отличалось от одежды его приближенных только чистотой» / Лев Диакон. История. М. : Наука, 1988.С.82.

4 «Облик киевского властителя должен был производить ошеломляющее впечатление на византийцев, ибо противоречил их собственным нормам самым вопиющим образом: ромей стригли волосы только по случаю траура или судебного осуждения. Ходить стриженным представлялось уделом шута или фокусника. Усы мужчины, видимо, брили, зато бороды отпускали. Наконец, серьги среди мужчин носили только дети и моряки. /Сюзюмов М.Я., Иванов С.А. Комментарий /Лев Диакон. История. М. : Наука, 1988.С.214

5 Лев Диакон. История. М. : Наука, 1988.С.214.

6 Император [Иоанн Цимисхий]прибыл на берег Дуная для переговоров со Святославом верхом на коне, в золотых доспехах, в сопровождении огромной свиты всадников в блестящем облачении. Святослав пересек

реку в чем-то наподобие скифской лодки; у него в руках было весло, так же как и у его людей. Его белые одежды не отличались от одежд его людей и были лишь чище». Данилевский И.Н. Древняя Русь глазами современников и потомков (IX -XII вв.). М. : Аспект Пресс, 1998. С. 110.

разорительных вторжений извне, обеспечению передвижения по чужой территории во время походов. Но особенность богатства в архаические времена определялась тем, что оно «не служило средством экономического могущества, имело не столько утилитарное значение, сколько было орудием социального престижа, опорой личной власти и величия»<sup>7</sup>.

Функциональность власти связывалась с вопросом владения богатством, было ли оно частным (индивидуальным) или коллективным. В частности, любое движимое и недвижимое имущество, добытое на стороне, было коллективным в том смысле, что оно должно было служить для блага. Богатство рассматривалось в проекции нематериального блага и включалось в сакральное измерение власти. Значение богатства определялось функциональностью в духовной сфере. Высшие духовные цели доминировали по авторитету над другими, утилитарными или прозаическими и поэтому богатство как совокупность ценных предметов, денег и пр., понималось не как банальное количественное, как вещный мир. Использование богатства внутри общества у славян сходно с назначением и целью богатства в древних обществах<sup>8</sup>. Архетипические представления связывали стремление к его обладанию с сакральным смыслом и магическими возможностями. Об этом свидетельствуют русские обряды, ритуалы, сказки, поговорки и аналогичные источники, достоинство которых в деле реконструкции русской культуры, заключается в их свойстве аккумуляции традиции, «неумирающие ценности человеческой жизни»<sup>9</sup>.

В этих источниках богатство кодировалось в сакрально-магическом семантическом поле, в разнообразных знаково-символических фигурах.

Так, в свадебном обряде присутствовало, «что-то вроде вывороченного тулупа, овчины и соболей», которые, как считалось, «предохраняли жениха и невесту от действия нечистой силы и злых чар, наделяли их плодородием, счастьем и богатством». При этом пелась песня: «Будь, зятю, до-

бресенький, / Як кожух телесенький; / Будь, зятю, богатий, / Як кожух волохатый»<sup>10</sup>.

В народных сказках всегда счастье и богатство упоминаются парой. При этом богатство предстает как сакральное, обладающее чудодейственной силой. Эта совокупность персонифицируется Девой Солнце, являющейся в блестящей красоте: одежда из серебра, золота, бриллиантов<sup>11</sup>. И, как имманентный богатству, звучит мотив связи благородного происхождения и власти. В сказке социальный статус конкретизируется в образе «Царского чада», у которого по колена ноги в серебре, по локоть руки в золоте, по косицам частые звезды. С точки зрения социальной стратификации характерно категориальное отнесение богатства. В описании включены: дворец, трон, царство, корона, царский наряд, т.е. атрибуты царского достоинства: «Дворец, что ни в сказке сказать, ни пером описать – так и горит в скатном жемчуге и в камнях драгоценных»; «сидит она на высоком троне, в царском наряде разукрашенном, драгоценной короной увенчана»; «золотое царство, в середине золотой дворец, от золотого дворца мост на семь верст тянется, вокруг деревья чудные растут, певчие птицы разными голосами поют»<sup>12</sup>. Мифологические представления нераздельно связывают богатство с царским образом, а царское достоинство с несметным богатством. Царское положение и чудотворность богатства обозначены ёмким образом: царское богатство.

«Царское богатство» в деле опоры власти в архаическом обществе должно было присутствовать в материализованном состоянии: могущество власти князя поддерживалось щедрой раздачей военной добычи, вещных наград, совместными богатыми пирами, что, в свою очередь, обязывало дружинников к верной службе. Устанавливалась коммуникация властных отношений, взаимозависимость князя с дружиной дарообменом – непререкаемым законом жизни архаических обществ, по которому взятые дары обязательно возвращаются, отдариваются, доставляя непревзойденному дарителю харизматический статус,

7 Фроянов И.Я. Рабство и данничество. (IV – X вв.). СПб.: Изд-во СПб. Ун-та, 1996. С. 59.

8 Гуревич А.Я. Проблема генезиса феодализма в Западной Европе. М.: Высшая школа, 1970. С. 65, 68.

9 Трубецкой Е.Н. «Иное царство» и его искатели в народной сказке / Избр. Произв. Ростов-на-Дону: Феникс, 1998. С. 441.

10 Афанасьев А.Н., Древо жизни. Сб.ст. М.: Современник, 1983. С.162

11 Афанасьев А.И. Указ. соч. С. 187.

12 Волшебные сказки. М.: Детская литература, 1989. С.83.

а несостоятельному или уклонившемуся – унижение и войну<sup>13</sup>.

Былинный богатырь Вольга Святославович стремился добыть богатства и, получив его, характерно распорядился им – использовал для укрепления своей связи с дружиной. Он говорит своей матушке: «золотой шлем надень мне на буйную голову, собрал дружину и «поехал ... добывать себе славы и богатства», затем «накормил по-царски свою дружинушку, раздел в шубы чёрного соболя», «щедро наградил Вольга своих добрых молодецов: одарил серебром, золотом; каждому дал табун коней во сто тысяч»<sup>14</sup>.

Сказочный Владимир-Солнышко пирует с дружиной в «стольном своём славном городе Киеве... Длится пир день и два: вино и мёд рекой льются; нет конца переменам яств сахарных»<sup>15</sup>. Его ожидания верной службы заложены в обещании награды «городами с пригородами, и сёлами с присёлками, и серебром, и золотом, и скатным жемчугом». Таковую награду получил за верную службу Илья Муромец от Константина Боголюбовича: одну миску красного золота, а вторую – чистого серебра, а третью – скатного жемчуга.

Обладатели харизмы – герои – обязательно представлены в маркерах богатства: облачены в дорогие одежды и башмаки: «да чтобы золотом было шито, камнями самоцветными украшено, жемчугами усеяно» и в красное платье, красные палаты, где буквально цвет красный, коннотация богатства и красоты.

Сказочные волшебные сюжеты переполнены архаическими символами богатства и знаками его связи с потусторонним миром. В совокупности с магическими свойствами вещи из золота, серебра и другие драгоценности приобретают специфический смысл «сказочного» богатства. Посредством этого богатства появляются «источники неисчерпаемого изобилия»<sup>16</sup>, но «было бы глубоко ошибочно сводить всю сказку к вульгарной

мечте о материалистическом рае»<sup>17</sup>. Смысловым эквивалентом мифологического, рационально-практического и формально-рационального обменов богатства была возможность осуществления жизненных смыслов, власти, силы, изобилия, добытых его магическими свойствами, исходя из архаического значения слова «богатый» – «одаренный богами».

В Древней Руси мифологические представления распространяли невегласы (невежды) и как ни боролась с ними церковь, они были устойчивыми. Ментальная основа народного сознания тесно сочетала три направления традиции отношения к богатству: православная, языческая и житейская, в которых переплетались Бог, предметность и социальная мудрость.

Богатство в мифологическом сознании Древней Руси сопрягалось скорее с безопасностью и гарантированностью жизни, чем с избыточностью и потребительством. А по мере христианизации вера в могущество материального достояния как гарантии благоденствия дополнялась упованием на Бога, верой в его заступничество, достижение благоденствия не магическими средствами, а молитвенным подвижничеством. В этом социокультурном процессе возникает идейный модус власти как божественного «задания», «наказания», сопряжения власти и пути Спасения, в котором богатство становится функцией этой земной миссии правителя.

Складывание этого модуса трудно воссоздать хронологически, но отчасти смыслы декодировать можно по русским пословицам, агиографии, древнерусской литературе, источникам, которые передают представления, когда Русь уже знала опыт Святой Руси, прошла период распространения высокой духовности. Например, пословицы позволяют рассмотреть и народные представления, и векторы трансформации архаических норм. Исторически пословицы относятся к тому периоду, когда Русь уже была укоренена в христианской вере. Самым употребляемым синонимом богатства в них является термин деньги. Деньги становятся синонимом богатства скорее в Московской Руси, чем ранее.

Нацеленность на Спасение души порождает сопряжение богатства с милосердием, благотворительностью. Отношения дарообмена в дис-

13 См.: Мосс М. Очерк о даре / Общество. Обмен. Личность. Труды по социальной антропологии. М.: «Восточная литература» РАН, 1996.

14 Былины/Сост., автор предисл. и вв. текст. В.И. Кулагин. М.: Современник, 1986. С.3-5, 11.

15 Там же. С.18.

16 Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. СПб.: Изд-во СПб. Ун-та, 1996. С.292.

17 Трубецкой Е.Н. Указ. соч. С. 453.

курсе о властных коммуникациях заменяются категориями евангельской любви. Князь Мстислав Храбрый «любил дружину свою, именья не берет, золота и серебра не собирал, но раздавал дружине своей или по церквам, на помин души»<sup>18</sup>. При этом архетип неразрывной связи власти и богатства сохраняется.

Новая семантика наполняла понимание комплекса материального богатства, как атрибута власти и властителя, благородного достоинства. В русской традиции неформализованное понятие «богатство», выступавшее во множестве синонимичных понятий, в значении превосходной степени закрепилось в категориях «княжеское», «царское». Эта стилистика обозначила, сложившееся исторически, ещё в архаическом обществе представление о сопряжении материального богатства с высоким социальным статусом и харизмой личности князя и царя, трансформировав эту совокупность под влиянием православия в универсальную модель «царского» достоинства<sup>19</sup>. «Царское достоинство» предписывало демонстративность благородного происхождения обликом и манерой поведения, предопределяло почетный социальный статус. Исторически складывались вербальные и визуальные знаки и символы социальной стратификации<sup>20</sup>.

18 Соловьев С.М. Чтения и рассказы по истории России. М.: Правда, 1989. С. 126.

19 Об универсальности свидетельствует то, что эта характеристика степени благосостояния и достоинства посредством материального богатства использовалась Сталиным, провозгласившим задачу одеть советских женщин «по-царски», «по-княжески», что парадоксально для советской идеологии, но показательно для архетипического значения богатства в русской культуре. См.: Цветкова Г.А. Богато, красиво, радостно. Представления о счастливой жизни «поколения победителей» // Сб. ст. «Актуальные проблемы наук о культуре и искусстве». АПРИКТ, 2012. № 14.

20 Для примера, у привилегированных сословий существовало правило особого отношения к бороде. Представителей таковых после 30 лет изображали на иконах обязательно с бородой, а представители «низов» и городских, и сельских независимо от возраста изображали безбородыми. В «Русской Правде» за «поторганье» бороды или усов полагался невероятно высокий штраф – 12 гривен, что всего в три раза меньше штрафа за убийство свободного человека. «Отсутствие бороды служило свидетельством неправомочности или неполноправности человека, выдергивание бороды – оскорблением чести и достоинства». Помимо визуальных, были лексиче-

В соответствии с новой моделью власти в Древней Руси подоплёкой обязательной демонстрации богатства становились духовные ценности православного происхождения, маркером которых в обличье обладателя выступали конкретные предметы или, едва уловимые, но однозначные признаки.

В Московской Руси демонстративное «царское» достоинство выражалась термином «казаться», показывать себя, что означало ритуализованное поведение, появляться на людях не свободно, а в соответствующем виде. Презентация богатства «чужим». Необходимо было «казаться» перед другими в большом достоинстве и славе. «Лишь для чужих только нужно было представлять это необыкновенное величие сана, обставлять азиатскими декорациями, торжественностью, блеском каждый шаг, особенно в приемах и проходах иноземных послов и гостей. Только перед чужими нужно было выставляться, являть своё могущество, неисчислимо богатство, одним словом являть себя с достоинством, которое возвышало бы значение, силу и славу земли»<sup>21</sup>. Целью акции «казаться», становилось стремление с помощью богатства утверждать международный престиж, политическую значимость и силу. Исторически складывался образ «царственной обстановки московского государя, царственные формы и порядки его быта», что означало выражение величия. Имущественное богатство было эффективным средством реализации идейной стратегии Москвы, её государственной политики, в частности, в ярком образе княжеской стратегии Ивана Калиты. Особенность заключалась в том, что Москва «привыкла во всех трудных обстоятельствах надеяться более на себя, на собственные силы и средства, не отыскивая опоры где-

ские знаки благородства. Высокое положение человека на Руси было запечатлено в формуле его имени. Таким показателем было отчество. Оно косвенно указывало на социальную принадлежность, считалось почетным наименованием. Представителей высшей феодальной аристократии «именовались так называемым полным отчеством, оканчивающимся на -вич». В отличие от среднего сословия, для которых почетными формами были – полуотчества, оканчивающимися на -ов, -ев, -ин, а низшие вообще обходились без отчеств. Признаком было и обращение «вы». / Данилевский И.Н. Древняя Русь глазами современников и потомков (IX - XII вв.). М.: Аспект Пресс, 1998. С. 262-266.

21 Забелин И. Е. Домашний быт русских царей в XVI и XVII столетиях. В трёх книгах. Кн. первая. Государев двор или дворец. М.: Книга, 1990. С. 50.

нибудь по сторонам. Этим путем и было достигнуто политическое могущество и первенство»<sup>22</sup>. Большое богатство в великолепном блеске демонстрации было проявлением царского достоинства, правомерности властных претензий, по производимому эффекту соотносилось с языческим представлением о его магических свойствах, сказочном чудотворении.

Опыт христианства в Древней Руси трансформировал смысл достоинства обладателя богатства, внося в категорию достоинства нравственные смыслы, где достоинство личности строилось не на его характере, а на отношении к нему Бога.

Привязанность к богатству, демонстрация царственного богатства предписывали православному властителю совмещать его с «простотой» в обыденной жизни. Быт древнерусских князей и царей характеризовался «широкими царственными размерами», но «в общих положениях быта и даже в мелких частностях они нисколько не удалялись от обычных исконных, типических очертаний русской жизни». Это был «простой деревенский, следовательно, чисто русский быт, нисколько не отличавшийся в основных чертах от быта крестьянского, сохранявший свято все обычаи и предания... в той форме, которая была выработана веками для отдельного, единичного, частного хозяйства и домоводства, для отдельного, независимого существования русской семьи, более или менее достаточной, зажиточной и домовитой»<sup>23</sup>. Но «сквозь великолепные по-азиатски, ослеплявшие блеском и богатством декорации царского сана, виднелась до крайности наивная и простая, общая всему народу, действительность, равнявшая, в этом смысле, особу государя с последним сиротой его государства, т.е. со всяким хозяином-домовладыкой»<sup>24</sup>.

Под влиянием христианства отношения богатство-власть получили смысловую амбивалентность, дарообменный характер отношений рассматривался теперь в контексте нравственности – богатство как бремя царского достоинства: смирения в избранности, где избранность помечена богатством, а формализованная демонстрация богатства, сопровождалась подоплёкой социальной ответственности. Обладание богат-

ством было понято как несение Креста. С одной стороны богатые были руками Бога: «все необходимое на потребу посылал Бог до преизобилия руками нищелюбивых и милостыни творящих»<sup>25</sup>. А с другой – «неправедное богатство» можно использовать как путь ко Спасению<sup>26</sup>. Богатым положено было поддерживать свое достоинство: «яко же е лепо боляром».

Амбивалентная семантика богатства запечатлена, в частности, в символике «худых риз».

Термином «худые ризы» обозначали вещный облик человека, бедную одежду, но внутренний смысл «худых риз» расходился с внешним. Разо-блечение и облачение в «худые ризы» было актом «переодевания» в «одежды» нравственности. «Худые ризы» или выбор совершенного пути в последовании Христу, или уклонение от социальной ответственности.

Авраамий Смоленский после того как умерли родители, раздал оставшееся после них наследство. Сам же в худые облекся одежды, став похожим на нищих, уподобился юродивым, насмехаясь над миром и над прелестями его<sup>27</sup>.

Феодосий Печерский, будучи отроком и мечтавший о монашестве, носил ветхую одежду, что не нравилось родителям. Мать требовала, чтобы он одевался в хорошую одежду, чтобы не позорил своим видом себя и свою семью<sup>28</sup>. Авраамий Смоленский и Феодосий Печерский отказываются от владения богатством ради совершенного пути, а мать Феодосия выражает позицию жизни в миру для богатых – общее требование держать планку достоинства богатого человека<sup>29</sup>, не уклоняться от демонстрации потенциального милосердия. С последней точки зрения «худые ризы» могли восприниматься как отсутствие благочестия. Юный Феодосий обошел монастыри, же-

22 Там же.

23 Забелин И. Е. Указ. соч. С. 50.

24 Забелин И. Е. Указ. соч. С. 50

25 Жизнеописания достопамятных людей земли русской. X – XX вв. М. : Московский рабочий, 1992. С.42.

26 Цветкова Г.А. Традиция «неправедного богатства» в культуре России // Вестник КемГУ, Кемерово. 2012. № 1.

27 Жизнеописания. С.40.

28 Жизнеописания. С.35.

30 «Слослов» Патриарха Геннадия (ок. 400 – 471 гг.) рекомендует кланяться «всякому богатому». Найденова Л.П. Мир русского человека XVI – XVII вв. (по Домострою и памятникам права). М. : Изд-во Сретенского монастыря, 2003. С.132.

лая постричься в монахи, но «нигде не приняли скромно, бедно одетого отрока»<sup>30</sup>.

Богатый человек узнавался по одежде, которая как знак предписывала уважением к её носителю. Богач, его жена, дети, да и домочадцы обязаны были быть хорошо одеты. Это было достоинство. Царь Алексей Михайлович выдавал деньги на одежду. На закате Московского царства смысл «худых риз» излагает Симеон Полоцкий, интерпретируя евангельскую притчу о блудном сыне. Он украшает её деталями, раскрывая представления современников о смысле богатства.

У Симеона Полоцкого, который будучи придворным поэтом озвучивал придворные нравы, блудный сын по мере своего разорения переодевается во всё более худшую одежду, дойдя до рубища, до того состояния, когда он «люте» стыдится худыми ризами<sup>31</sup>. Смена одежды автором вводится как реализация христианского поучения о том, к чему приводит безнравственная жизнь. Блудный сын, «расточивший имение», полученное от отца, по мере своего нравственного падения оказывается во всё более бедной одежде. Богатство здесь выступает образом нравственности, расточение которого выражает путь нравственного падения, а меру – символическое разоблачение в обоих смыслах омонимов. Когда блудный сын идет пасти свиней, приказчик ему «глаголет: ... сия сапожки из ног твоих сними. Премени кафтан, в худший облещися...»<sup>32</sup>.

Богатство здесь напрямую связано с нравственной жизнью. Примером служат старший сын и сам отец блудного сына, человек состоятельный.

Богатством вознаграждается раскаяние блудного сына, отец, прежде всего, приказывает слуге, принести перстень – знак сыновства, и одеть вернувшегося в отцовское послушание сына в одежду, выражающую достоинство. У Симеона Полоцкого «худые ризы» – образ бесчестия. Покаяние возвращает достоинство в знаках богатства:

Когда сын возвращается, то отцу «возвещают: Во вратах сын твой идет со слезами,/встыдится люте худыми ризами»/Отец встречает сына:/«Одежду перву сыну изнесите,/Честно на плеща его возложите.../Дадите перстень, на руку возлагайте,/Первую почесть ему сотворяйте.../Сапоги дайте и взуйте на ноze,/Вижду и, яко бязе в скорби мнозе»<sup>33</sup>.

Представления о богатстве как показателе нравственности его хозяина, уровне его социальной ответственности и в связи с этим праве на высокий статус и власть становились психологическим инструментом воспитания богача. Моральное достоинство не было имманентным свойством, оно было результатом определенных ожиданий православно ориентированного окружения.

Представления о сопряжении богатства и нравственности становились нормативными в общественном сознании. Одним из подтверждений служит распространение Домостроя как настольной книги среди разных слоев населения, книги, в которой эти представления нашли оригинальное воплощение уже как правила обыденной жизни, руководство христианину по организации «бизнеса» как благочестивой жизни, где богатство и честь идут рука об руку и доставляют почет богатому человеку<sup>34</sup>.

В древнерусской культуре уважительное отношение к богатству было обосновано в категориях социальной ответственности. Богатство, сопровождавшее княжеский, царский быт считалось уместной демонстрацией добродетели разделить бремя общественных забот.

Семантическое поле архетипической связи власти, богатства и высокородства, связи общего благоденствия с богатством властителя, богатства как специфическом средстве и способе реализации власти в процессе христианизации Древней Руси обогатилось идеями о трансцендентной сущности власти, правлении со страхом Божи-

30 Жизнеописания. С.35.

31 Симеон Полоцкий. Комедия притчи о блудном сыне. / Избр.соч. Репрнт. 1953 г. Подготовка текста, статья и комментарии И.П. Еремина. СПб. : Наука, 2004. С.177.

32 Симеон Полоцкий. Указ. соч. С.180.

33 Симеон Полоцкий. Указ. соч.С.183-184.

34 «Различие в мирозерцании православного русского и протестанта объясняется тем, что богатство не было сакрализовано как мерило труда во имя Господа: богатство для православного человека осталось «стяжанием», идущим на благо его самого и его семьи». Найденова Л.П. Мир русского человека XVI – XVII вв. (по Домострою и памятникам права). М. : Изд-во Сретенского монастыря, 2003. С.132.

им, необходимости сопровождать личное обогащение исполнением долга, о богатства как даре и бремени высокого достоинства благотворения, бескорыстного, лишённого утилитарной мотивации служения своим «имением».

#### Список литературы

1. Данилевский И.Н. Древняя Русь глазами современников и потомков (IX - XII вв.). М. : Аспект Пресс, 1998.
2. Демин А.С. «Имение»: социально-имущественные темы древнерусской литературы / Древнерусская литература: изображение общества. М.: Наука, 1991.
3. Жизнеописания достопамятных людей земли русской. X – XX вв. М. : Московский рабочий, 1992.
4. Забелин И. Е. Домашний быт русских царей в XVI и XVII столетиях. В трёх книгах. Кн. первая. Государев двор или дворец. М.: Книга, 1990.
5. Найденова Л.П. Мир русского человека XVI – XVII вв. (по Домострою и памятникам права). М. : Изд-во Сретенского монастыря, 2003.
6. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. СПб. : Изд-во СПб. Ун-та, 1996. 363 с.
7. Симеон Полоцкий. Комедия притчи о блудном сыне. / Избр.соч. Репрнт. 1953 г. Подготовка текста, статья и комментарии И.П. Еремина. СПб. : Наука, 2004.
8. Трубецкой Е.Н. «Иное царство» и его искатели в народной сказке / Избр. Произв. Ростов-на-Дону : Феникс, 1998. 512 с.
9. Фроянов И.Я. Рабство и данничество. (IV – X вв.). СПб. : Изд-во СПб. Ун-та, 1996.
10. Цветкова Г.А., Минаков В.В. Традиция «неправедного богатства» в культуре России // Вестник КемГУ, Кемерово. 2012. № 1.

## SEMANTIC A RICH

## HOW THE ATTRIBUTE POWER IN ANCIENT RUSSIA

**Tsvetkova Galina Aleksandrovna,**  
PhD, Associate professor,  
Lead Researcher, Heritage Institute,  
St. Astronauts, 2. Moscow, Russia,  
e-mail: galinatsvet@rambler.ru

#### Abstract

The sociocultural dynamics of the ideas about wealth as an attribute of power and ruler in ancient Russia are considered.

#### Keywords

Wealth semantics, material wealth, attributes of power, Ancient Russia.

# ПУБЛИКАЦИЯ В НАУЧНО-ИНФОРМАЦИОННОМ ЖУРНАЛЕ «КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ РОССИИ»

**Основные рубрики:** «Методология и методы исследования культурных процессов»; «Искусство, образование, наука»; «Духовное наследие и культура»; «Культура регионов»; «Культура повседневности»; «Этнокультуры в прошлом и настоящем»; «Имена и события прошлого»; «Культурное наследие мира»; «Музееведение и охрана культурного наследия» и др.

С 1 декабря 2015 г. журнал входит в перечень рецензируемых научных изданий ВАК РФ, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученых степеней кандидатов и докторов наук.

## **Требования к статьям, присылаемым в журнал «Культурное наследие России»**

- К рассмотрению принимаются не опубликованные ранее статьи общим объемом до 10—12 страниц (не более 0,5 п. л. — 20 000 знаков).
- Публикация безгонорарная, автору высылается электронная версия журнала.
- Авторы несут ответственность за содержание статей и за сам факт публикации. Рукописи не возвращаются и не рецензируются.
- Автор представляет рукопись по электронной почте: knaros@yandex.ru.
- Формат текстовых файлов — DOC, DOCX.
- Все элементы статьи выполняются шрифтом Times New Roman, размер (кегель) — 14 пт (основной текст), 11 пт (сноски); расстояние между строк (межстрочный интервал) — 1,5; абзацный отступ — 1 см., шрифт — обычный; выравнивание — по ширине (кроме указанного особо).
- Формат страницы — А4. Поля — 2 см.

## **Статья должна быть оформлена строго в соответствии с изложенными ниже требованиями и включать все перечисленные пункты:**

1. 1. Тип статьи (выбрать из списка на следующей странице).
2. 2. УДК (определить самостоятельно в соответствии с темой статьи).
3. 3. ББК (определить самостоятельно в соответствии с темой статьи).
4. 4. Название статьи — выравнивание по центру, жирный шрифт, прописные буквы.
5. 5. ФИО автора полностью — выравнивание по правому краю.
6. 6. Сведения об авторе: ученая степень, звание; почетные звания; должность и место работы; контактный телефон; адрес электронной почты — выравнивание по правому краю.
7. 7. Аннотация на русском языке (5–8 строк).
8. 8. Ключевые слова на русском языке (8–10).
9. 9. Основной текст: шрифт — Times New Roman, кегель — 14 пт., междустрочный интервал — 1,5, абзацный отступ — 1 см.; выравнивание текста по ширине. Сноски — постраничные (внизу страницы).
10. 10. Список использованной литературы.
11. 11. Название статьи на английском языке — выравнивание по центру, жирный шрифт, прописные буквы.
12. 12. ФИО автора полностью на английском языке — выравнивание по правому краю.
13. 13. Сведения об авторе на английском языке: ученая степень, звание; почетные звания; должность и место работы; контактный телефон; адрес электронной почты — выравнивание по правому краю.
14. 14. Аннотация на английском языке (5–8 строк).
15. 15. Ключевые слова на английском языке (8–10).

Иллюстрации представляются отдельными файлами с указанием названия иллюстрации и места ее вставки в тексте. Формат файлов — TIFF, JPG, JPEG.

**Редакция может не разделять мнения авторов и не несёт ответственности за недостоверность публикуемых данных.**

**Редакция журнала не несёт ответственности перед авторами и / или третьими лицами и организациями за возможный ущерб, вызванный публикацией статьи.**



# ОБРАЗЕЦ ОФОРМЛЕНИЯ СТАТЬИ ДЛЯ ЖУРНАЛА «КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ РОССИИ»

RAR  
УДК 008  
ББК 63.3

## СУБЪЕКТ, ЛИЧНОСТЬ, ДУХ И ДУХОВНОЕ В ЭПОХУ ПОСТМОДЕРНА

**Иванов Иван Иванович,**  
доктор философских наук,  
профессор кафедры гуманитарных наук,  
Академия переподготовки работников искусства, культуры и туризма,  
ул. 5-я Магистральная, д. 5, г. Москва, Россия, 123007,  
e-mail: ivanov@yandex.ru

### Аннотация

Постмодернизм изменяет существующее в науке понятие личности. С позиций постмодернизма личность — это мозаика множественных идентичностей, социальных ролей, масок, которые человек волен выбирать и изобретать по своему желанию.

### Ключевые слова

Субъект, личность, индивид, дух, духовное, фрагментация.

Как замечает М. Мамардашвили, мировые религии «отличаются от этнических религий прежде всего тем, что они обращены к личности и предполагают наличие в самом человеке начала и корня, который задан в нём как некоторый внутренний образ, или голос. <...> Он поможет только идущему»<sup>1</sup>.

.....

Когда цитируют слова Фуко о том, что «человек исчезнет, как исчезает лицо, начертанное на прибрежном песке»<sup>2</sup>, то обычно это высказывание трактуют буквально...

- 
- 1 Мамардашвили М. К. Философия и религия // Человек. 1997. № 4. С. 81.
  - 2 Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. М., 1977. С. 404.

### Список литературы

1. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляция. Тула, 2013. С. 199.
2. Там же стр. 89.....
3. Мамардашвили М. К. Философия и религия // Человек. 1997. № 4. С. 81.
4. ....

.....

## SUBJECT, PERSONALITY, SPIRIT AND SPIRITUALITY IN THE POSTMODERN ERA

**Ivanov Ivan Ivanovich,**  
DSc in Philosophy,  
Professor of the Department of Humanities,  
Academy of Retraining Arts, Culture and Tourism,  
5-ia Magistralnaia Str. 5, 123007 Moscow, Russia,  
ivanov@yandex.ru

### Abstract

Postmodernism modifies an existing concept in the science of personality. From the standpoint of postmodern identity — a mosaic of multiple identities, social roles, masks that man is free to choose and invent as you wish.

### Keywords

Subject, person, individual, spirit, spiritual, schizoid fragmentation.

### Тип статьи:

RAR — научная статья;  
EDI — редакционная заметка;  
BRV- рецензия;  
CNF — материалы конференции;

SCO — краткое сообщение;  
REV- обзорная статья;  
ABS- аннотация;  
REP- научный отчет;

COR- переписка;  
PER — персоналии;  
MIS — разное;  
UNK — неопределен.

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор). Регистрационное свидетельство ПИ № ФС 77–69550 от 02.05.2017 г.

Подписной индекс в каталоге «Пресса России»: Э93581.  
Издатель: МОО «Русский культурный центр».

Подписано в печать: 20.03.2020. Формат 60x90 1/8. Тираж 500 экз.  
Адрес редакции: 117321, г. Москва, ул. Профсоюзная, д. 136, корп. 1, кв. 309.  
Сайт: <http://www.kultnasledie.ru/>  
<http://ркцентр.рф/> / культурное-наследие-россии /  
E-mail: [knaros@yandex.ru](mailto:knaros@yandex.ru)